

PENSAR EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL



SALVAGUARDIA
DE IDA
Y VUELTA
2010-2018



**PENSAR EL
PATRIMONIO
CULTURAL
INMATERIAL
SALVAGUARDIA
DE IDA
Y VUELTA
2010-2018**



PENSAR EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL



SALVAGUARDIA DE IDA Y VUELTA 2010-2018



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



PATRIMONIO

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaria Técnica

Pedro Velázquez Beltrán
Secretario Administrativo

Rebeca Díaz Colunga
Coordinación Nacional de Difusión

Joel Omar Vázquez Herrera
Coordinador Nacional de Centros INAH

Luz de Lourdes Herbert Pesquera
Directora de Patrimonio Mundial

Edaly Quiroz Moreno
Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial

D.R. ©Primera edición, 2019
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Hamburgo No. 135, piso 10
Colonia Juárez, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México, CP 06600
Tel. (+52.55) 41.66.07.80 al 84, ext. 415591

ISBN: 978-607-539-389-6

Coordinadora, prologuista, editora literaria: Luz de Lourdes Herbert Pesquera
Coordinadora, prologuista, compiladora: Edaly Quiroz Moreno
Corrección de estilo: Erick Montes Zaragoza
Diseño: Juan Carlos Burgoa
Impresión: Offset Rebosán, S.A. de C.V.
Hecho en México/*Made in Mexico*
Correo electrónico: dirección.pmundial@inah.gov.mx
<https://patrimoniomundialmexico.inah.gov.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

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 de Derechos 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 de Derechos de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



ÍNDICE

LUZ DE LOURDES HERBERT PESQUERA / EDALY QUIROZ MORENO

PRÓLOGO 9

I. MARCOS NORMATIVOS 11

FERNANDO BRUGMAN

**DE LA CONSERVACIÓN A LA SALVAGUARDIA: 10 AÑOS DE LA CONVENCION
PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y SU CONTRIBUCION
AL DESARROLLO SOSTENIBLE** 11

AHMED SKOUNTI

**PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL NORTE DE AFRICA: MARCOS JURIDICOS
E INSTITUCIONALES** 16

CLAUDIA MARCIA FERREIRA

POLITICA Y SISTEMA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN BRASIL 22

MARCO ANTONIO CHAVEZ AGUAYO

EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL EN LA LEY SUPREMA DEL ESTADO MEXICANO 29

MARÍA PÍA TIMÓN TIEMBLO

**LA LEY 10/2015 PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE ESPAÑA:
PRINCIPIOS, COMPETENCIAS Y EL PLAN NACIONAL COMO INSTRUMENTO DE GESTION
Y COOPERACION** 38

SOLEDAD MUJICA BAYLY

**RURAQ MAKI, HECHO A MANO. PROGRAMA DEL ESTADO PERUANO PARA LA SALVAGUARDIA
DEL ARTE TRADICIONAL** 44

FRANCISCO ACOSTA BÁEZ

**EL MODELO EDUCATIVO DEL CENTRO DE LAS ARTES INDIGENAS: XTAXKGAKGET
MAKGKAXTLAWANA, "EL ESPLENDOR DE LOS ARTISTAS". SISTEMA HOLISTICO DE FORMACION
TOTONACA PARA TRANSMITIR A LAS NUEVAS GENERACIONES EL LEGADO MILENARIO
DE LOS ANCESTROS** 50

II. COMUNIDAD Y PROCESOS PARTICIPATIVOS 55

MÓNICA LACARRIEU

**LOS PROCESOS DE TRASMISION/FORMACION EN EL PCI: ¿TRASMISION Y/O FORMACION?
¿QUIEN FORMA A QUIEN?** 55

ENRIQUE PÉREZ LÓPEZ

**PASOS Y PALABRAS DEL TALEL KUXLEJALIL EN LOS ESPACIOS URBANIZADOS
DEL PUEBLO TSOTSIL DE CHIAPAS 68**

LUIS PABLO MARTÍNEZ SANMARTÍN

**UNA INICIATIVA EJEMPLAR DE SALVAGUARDIA COMUNITARIA DEL PATRIMONIO:
EL PROYECTO PEDAGÓGICO DEL CENTRO DE CULTURA TRADICIONAL-MUSEO ESCOLAR DE PUSOL
(ELCHE, ESPAÑA) 76**

ALEJANDRO AGUILAR ZELENY

LA ÉTICA Y LO SAGRADO ENTRE EL DESIERTO Y LA SIERRA DE SONORA 94

BIENVENIDO MAQUEDANO CARRASCO

**TRADICIÓN Y ADAPTACIÓN DE LOS CERAMISTAS DE TALAVERA DE LA REINA
Y EL PUENTE DEL ARZOBISPO (ESPAÑA) 104**

JOSÉ LUIS MOCTEZUMA Y ANTOLÍN VÁZQUEZ VALENZUELA

**EL RESPETO A LA TRADICIÓN. LOS PASCOLAS Y EL VENADO EN LA RITUALIDAD INDÍGENA
DEL NOROESTE DE MÉXICO 114****III. USOS SUSTENTABLES DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL 122**

FRÉDÉRIC VACHERON

**EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LA HISTORIA CULTURAL
Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE 122**

ROBERT BYE Y EDELMIRA LINARES MAZARI

LA MILPA TARAHUMARA, PATRIMONIO CULTURAL 129

HUMBERTO FERNÁNDEZ BORJA

**CORREDOR BIOCULTURAL DE RUTAS Y PAISAJES SAGRADOS HUICHOLAS:
LO TANGIBLE SOSTIENE LO INTANGIBLE 135**

LUIS IGNACIO GÓMEZ ARRIOLA

**EL DOCUMENTO DE NARA Y LA COMPRESIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL COMO GENERADOR
Y AGENTE DE PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO MATERIAL EN LOS PAISAJES CULTURALES AGRÍCOLAS:
EL PAISAJE AGAVERO DE TEQUILA, MÉXICO 141**

LUCAS DOS SANTOS ROQUE

**PATRIMONIO INMATERIAL, NUEVAS TECNOLOGÍAS Y MUSEOS: LAS POSIBILIDADES Y CONTROVERSIAS DE
LOS DISTINTOS CAMINOS HACIA LA SALVAGUARDIA 153**

GAIZKA ARANGUREN URROZ

**TEORÍA GENERAL DE LA SOPA. INICIATIVA PRIVADA, GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL Y SUS APLICACIONES EN EL DESARROLLO LOCAL. LA EXPERIENCIA DE LABRIT
PATRIMONIO EN EUROPA 158**

PRÓLOGO

PENSAR EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: SALVAGUARDIA DE IDA Y VUELTA 2010-2018

LUZ DE LOURDES HERBERT PESQUERA*

EDALY G. QUIROZ MORENO**

Considerada como uno de los tratados internacionales más exitosos, pues a la fecha¹ ha sido ratificado por 178 países, la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, 2003) se ha constituido como un instrumento internacional que ha coadyuvado al fomento del diálogo intercultural, que contribuye a la construcción de la paz a nivel mundial. No obstante, este tratado no ha estado exento de múltiples desafíos que se han derivado justamente de la naturaleza del tipo de patrimonio del que se encarga, el inmaterial, e inmaterialidad que está presente en las tradiciones, en el imaginario y la cosmogonía de los individuos, grupos y comunidades y que es lo que permite la cimentación de los reflejos tangibles y monumentales de lo que, en conjunto, constituye la identidad de la sociedad como colectivo.²

En respuesta a los diversos retos que se han presentado en torno a la gestión del patrimonio cultural inmaterial, en 2010 la Dirección de Patrimonio Mundial incorporó como parte de su plan de trabajo la celebración de un coloquio anual con el objetivo de generar un espacio de discusión y reflexión sobre las diferentes vertientes que se vinculan con este tipo de expresiones culturales, tan diversas, tan vivas y dinámicas y, principalmente, tan complejas.

A lo largo de estos primeros nueve años de existencia, el coloquio ha brindado una oportunidad de intercambio de experiencias en el que escuchamos a un total de 150 participantes provenientes de 30 países, entre los que contamos a portadores, expertos, investigadores, autoridades gubernamentales, gestores, facilitadores, promotores y actores de la sociedad civil organizada, sobre los diversos contextos en los que

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

** Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial. Dirección de Patrimonio Mundial-INAH.

1. Noviembre de 2019.

2. Quiroz Moreno, Edaly G. (2019). *La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Lineamientos para su aplicación en México* (tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México. p. 9.

se desarrollan iniciativas de salvaguardia, tanto disímbolas como comunes, así como sobre los desafíos a los que se enfrentan de manera cotidiana.

Ardua fue la tarea de elegir qué textos serían parte de esta recopilación, por lo que de antemano nos excusamos por no incluir todos los que hubiéramos deseado. De manera general, la presente compilación ha sido estructurada con base en los pilares que hemos identificado como principales líneas de acción en torno al patrimonio cultural inmaterial. En el primer apartado se incluyen casos generales que se refieren a los diferentes marcos normativos que existen alrededor de la gestión de estas expresiones culturales; en la segunda sección consideramos fundamental abordar algunos casos significativos relacionados a los procesos de participación comunitaria y, como tercera línea de trabajo, se exponen diversos ejemplos en los que se demuestra el importante papel que juega el patrimonio cultural inmaterial como coadyuvante del desarrollo sustentable.

Para el INAH y su Dirección de Patrimonio Mundial, esta compilación responde al deber institucional de desarrollar material que contribuya a la preservación eficaz del patrimonio cultural de México, en consonancia, además, con los compromisos que el Estado mexicano ha asumido en el marco de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.

FERNANDO
BRUGMAN

DE LA CONSERVACIÓN A LA SALVAGUARDIA: 10 AÑOS DE LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y SU CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO SOSTENIBLE



Voces y raíces de la Identidad

10 años de la Convención para la Salvaguardia
del Patrimonio Cultural Inmaterial:
Avances y Perspectivas

El año 2015 se aproxima. La comunidad internacional, a través del Sistema de Naciones Unidas, aprobó los conocidos *Objetivos de Desarrollo del Milenio*, proponiéndose su logro para el 2015. Hoy sabemos que no será posible cumplir con todas esas metas porque, en buena medida, los programas, estrategias y políticas de desarrollo adoptados no eran suficientes, o no fueron definidos adecuadamente.

En la revisión prevista de esos objetivos, que a partir del 2015 se convertirán en los *Objetivos de Desarrollo Sostenible*, habrá que incluir aquello que no se previó inicialmente. Asombrosamente, la cultura no fue incorporada a los *Objetivos de Desarrollo del Milenio*, ni tampoco a sus indicadores, al alegarse numerosas dificultades para poder medir su impacto en el desarrollo.

Egresado del Instituto de Relaciones Internacionales de los Países Bajos Clingendael. Coordinador del Programa de Cultura de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO de 2009 a 2015.

Probablemente, una de las razones por las que no se alcanzarán los objetivos fijados en el año 2000 es precisamente el no haber reconocido explícitamente el papel de la cultura en el crecimiento económico, en la gestión de recursos, en la resolución de conflictos, en abordar las in-

equidades sociales o en la reafirmación de identidades.

Tampoco se entendió entonces que la cultura es un vector extremadamente eficiente de conocimiento y que, por tanto, es la base de la innovación y la creación, incluida la creación científica. Se ignoró, quizás, que no existen recetas únicas de desarrollo, ya que son las culturas las que deben de determinar sus modelos de desarrollo, y no al contrario.

Se olvidó, en fin, que reconocer, valorar y compartir la cultura, las culturas de cada uno de nosotros y de nuestros colectivos diversos, es el paso imprescindible para reducir la desigualdad social y permitir la integración plena en la sociedad.

Es necesario recordar que el valor de la cultura

está en la producción y consumo de bienes, servicios y actividades culturales, y en el conocimiento que nos transmitimos unos a otros a través de símbolos que comprendemos e interiorizamos, para luego transformarlos e innovar. Esos símbolos compartidos dan un sentimiento de pertenencia colectiva y de identidad, una cohesión social necesaria para establecer relaciones, sean comerciales, profesionales o personales.

Además, la comprensión de los símbolos empleados por otros colectivos, a través del intercambio cultural, nos permiten establecer relaciones más allá de nuestro grupo y, por ende, adquirir nuevos conocimientos. Nos permite resolver conflictos y entablar un diálogo para ampliar horizontes.

Por todo ello, la cultura debe ser reconocida como un pilar esencial de desarrollo que complementa los pilares económico, social y medioambiental. La cultura entendida como un sector económico, como un medio de transmisión de conocimiento y de identidades, y como base de la calidad de vida, de la cohesión social, la resolución de conflictos y la reducción de desigualdades.

La diversidad cultural es tan necesaria para el desarrollo sostenible como la biodiversidad. Si se reduce la diversidad cultural, o se limita la capacidad de intercambio cultural entre las sociedades, se destruirían recursos culturales. Esos recursos, a diferencia de los naturales, son ilimitados si se protegen y promocionan, ya que surgen de las personas mismas y del intercambio entre ellas.

Ésa es la teoría. Sin embargo, en la práctica, hay una infrautilización sistemática de los recursos culturales, sean patrimoniales o creativos contemporáneos, terrestres o subacuáticos, muebles o inmuebles, materiales o inmateriales, debido a la falta, o peor aún, a la no aplicación de normas, medidas y políticas para su protección, gestión y promoción.

Las medidas de protección, salvaguardia y promoción existen. La 37ª sesión de la Conferencia General de la UNESCO aprobó, en noviembre de 2013, el programa a medio y corto plazo de la Organización que contará, en el ámbito de la cultura, con dos prioridades estratégicas: la protección, promoción y transmisión del patrimonio, y la promoción de la creatividad y de la diversidad de expresiones culturales.

En el cuatrienio 2014-2017, la UNESCO interven-

drá en el sector cultural a través de dos ejes de acción que reflejan los objetivos a medio plazo. Se dará prioridad a la aplicación efectiva de las convenciones de la UNESCO en el ámbito de la cultura, con el propósito de identificar, proteger, monitorear y gestionar de forma sostenible el patrimonio material, promocionar el diálogo político para combatir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícita de los bienes culturales, desarrollar y aplicar directivas globales, estratégicas y proyectadas al futuro a través de la efectiva protección del patrimonio cultural en tiempos de conflicto y del patrimonio cultural subacuático, fortalecer las capacidades nacionales para la salvaguardia del patrimonio inmaterial y para desarrollar e implementar políticas y medidas de promoción de la diversidad de bienes, servicios y actividades culturales.

Las convenciones de la UNESCO no son solo tratados internacionales. Son herramientas para el desarrollo y aplicación de políticas efectivas de conservación, salvaguardia y promoción del patrimonio y las industrias creativas, complementarias a medidas económicas, sociales o medioambientales. Los órganos de gobierno de esas convenciones, apoyados por la Secretaría de la UNESCO, desarrollan de forma continua las convenciones a través de la actualización de sus correspondientes directrices operativas de aplicación.

Las convenciones y sus directrices forman un cuerpo normativo y programático único que ofrece un amplio abanico para el desarrollo y aplicación de políticas nacionales encaminadas también a mejorar la calidad de vida, gestionar el patrimonio cultural y natural de forma sostenible y en beneficio colectivo, generar ingresos, resolver conflictos, reforzar la cohesión social, promocionar la diversidad cultural y, por ende, el diálogo intercultural, el respeto mutuo y la cultura de paz.

En todo ello la convención de 2003 desempeña un papel central, al reconocer a las comunidades portadoras como los actores principales en la salvaguardia del patrimonio cultural.

Sin embargo, el camino para lograr la efectiva salvaguardia de este patrimonio es largo y difícil, como lo fue también el reconocimiento de la importancia del patrimonio inmaterial, y su contribución al desarrollo sostenible.

En 1970 se celebró en Venecia la Conferencia Intergubernamental sobre aspectos administrativos y financieros de la cultura, donde surgieron los conceptos de “desarrollo cultural” y “dimensión cultural del desarrollo”, creándose el debate sobre la inclusión de políticas culturales en las estrategias de desarrollo. Ante las amenazas que corrían muchas culturas indígenas, en la Conferencia se acordó la necesidad de preservar la diversidad cultural como esencia del progreso humano, sentándose las bases de la cooperación cultural con organizaciones no gubernamentales, e instando a los Estados Miembros a que favoreciesen su participación en las políticas culturales estatales.

Uno de los hitos de esta década es la aprobación de la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural* (1972), que introdujo el concepto de “patrimonio de la humanidad” y un sistema de inscripción en listas y unas directrices revisables para reforzar las políticas de conservación del patrimonio.

Al quedar excluido el patrimonio inmaterial en esta convención y tras realizarse varias propuestas de protección de los derechos de propiedad intelectual aplicable a las expresiones culturales, comenzaron a darse los primeros pasos para la salvaguardia de ese tipo de patrimonio. Primero, la definición de cultura se fue enriqueciendo a raíz de varias iniciativas, como la *Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en África* (Accra, 1977) en la que se amplió el concepto incluyendo las visiones cosmológicas, los sistemas de valores y las creencias.

Un año después, en la *Declaración de Bogotá*, aprobada en la *Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe*, se señaló que el desarrollo cultural debía propiciar la mejora de la calidad de vida de los individuos y las comunidades, y se afirmaba también que cada pueblo tenía el derecho y el deber de determinar su identidad cultural.

Todo ello desembocó en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales MONDIACULT, que tuvo lugar en la Ciudad de México en 1982. Durante el encuentro se revisaron los debates y acuerdos habidos hasta el momento sobre políticas y usos culturales, con el fin de formular nuevas directrices que, también a través de la cooperación internacional, potenciaran la función de la cultura en los proyectos generales de desarrollo.

MONDIACULT rechazó la supremacía de unas culturas sobre otras y destacó que la identidad cultural es la defensa de las tradiciones, la historia y los valores heredados de los antepasados, siendo los usos culturales presentes y futuros tan valiosos como los pasados, teniendo que contribuir tanto gobiernos como comunidades en la elaboración de las políticas culturales.

De esta conferencia surgió una nueva definición de cultura que incluía la importancia de las actividades destinadas a sostener los modos de vida y las formas de expresión por los que se transmiten, empleándose oficialmente la expresión de patrimonio inmaterial por primera. A partir de la *Declaración de México*, el patrimonio cultural pasó a englobar obras materiales e inmateriales a través de las cuales se expresa la creatividad de los pueblos: idiomas, rituales, creencias, sitios y monumentos históricos, obras literarias y de arte, archivos y bibliotecas.

Durante los siguientes años se llevaron a cabo diversas reuniones y se lanzaron propuestas de protección del folclore, con diversas publicaciones sobre lenguas, sobre la aportación de la cultura al desarrollo rural o el valor de las artesanías, que condujeron a la adopción, en 1989, de la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*, primer instrumento jurídico para la protección del patrimonio inmaterial y que dio lugar a la organización de cursos de capacitación y seminarios, elaboración de inventarios, redacción de planes de gestión, celebración de eventos y publicación de materiales para su difusión.

En 1992, el Director General de la UNESCO y el Secretario General de Naciones Unidas, a solicitud de la Conferencia General, establecieron una comisión de carácter independiente. El objetivo de la comisión fue redactar un informe sobre la cultura y el desarrollo y proponer acciones urgentes y que a largo plazo atendieran las necesidades culturales en el contexto del desarrollo socioeconómico.

El informe *Nuestra diversidad creativa* presentado en 1995 por ésta, la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, apostaba por la riqueza del patrimonio material e inmaterial que, transmitido entre generaciones, creaba la identidad cultural de cada comunidad. La comisión recalcó la importancia de las políticas de preservación del patrimonio como parte del desarrollo econó-

mico y que debía tenerse más en cuenta la preservación del patrimonio inmaterial de aquellas regiones donde las formas de expresión cultural están más ligadas a la artesanía, danza u otras tradiciones.

Un año después se iniciaron dos acciones; el programa de *Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* y el estudio sobre la posibilidad de desarrollar un instrumento normativo para la protección de la cultura tradicional y el folclore.

En septiembre de 2001, la Conferencia General de la UNESCO adoptó la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* donde se redefine el término de cultura. Esta declaración venía acompañada de un plan de acción por el que los Estados Miembros tomaron las medidas necesarias para formular estrategias y políticas para la preservación y mejora de su patrimonio, atendiendo a esta nueva definición.

Ese mismo año se aprobó la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático*. Al año siguiente se celebró el *Año de las Naciones Unidas del Patrimonio Cultural*, durante el cual se celebraron varias reuniones con vistas a crear un marco normativo de protección del patrimonio inmaterial que culminó, en 2003, con la adopción de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.

Han pasado 10 años. La *Convención*, aparentemente, es un gran éxito. Más de 150 países se han adherido a ella; la Lista Representativa rebosa de ejemplos del patrimonio inmaterial; los Estados participan activamente en los debates a nivel local, nacional o mundial, y se enorgullecen de esas manifestaciones culturales presentes en su territorio. El concepto mismo de patrimonio inmaterial es ya de uso común en todo el mundo. La *Convención* ha añadido al concepto de conservación auténtica e integral de los bienes materiales, el de la salvaguardia de las manifestaciones culturales. Es decir, asegurar la transmisión y recreación continua de las expresiones y manifestaciones culturales que dan un sentido de identidad a las comunidades portadoras y transmisoras, que son quienes determinan el valor de su patrimonio.

Sin embargo, pocos países han desarrollado plenamente, y aplicado, políticas reales de salvaguardia. Y, aunque haya casos concretos y buenas prácticas,

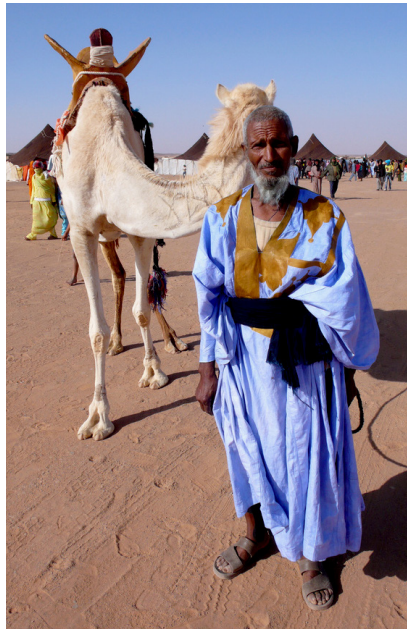
tampoco se han incorporado esas políticas a las de desarrollo general, ni se han identificado las medidas concretas que puedan realmente poner la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial al mismo nivel que otras políticas, como las medioambientales, de fomento o turismo.

El Servicio de Monitoreo Interno de la UNESCO (IOS por sus siglas en inglés), con la colaboración de la consultora Janet Blake, publicó recientemente un informe sobre la nueva *Convención*. Las conclusiones y recomendaciones de ese informe, que se resumen a continuación, pueden servir de base para analizar la situación en cada país y elaborar políticas efectivas de salvaguardia:

- La *Convención* es extremadamente relevante para los Estados Miembros, tanto desde el punto de vista de su conformidad con las prioridades nacionales y locales, como para las necesidades de las comunidades y grupos;
- La *Convención* ha ampliado considerablemente el debate internacional sobre el significado de patrimonio cultural;
- A la UNESCO, gracias a sus instrumentos normativos, se le reconoce su liderazgo en el ámbito del patrimonio inmaterial, y se le reconoce su labor para demostrar la relación entre cultura y desarrollo;
- La dimensión de género en el ámbito del patrimonio inmaterial se considera fundamental. Sin embargo, todavía no se ha debatido seriamente la cuestión de la equidad de género y su relación con el patrimonio cultural inmaterial;
- Aunque muchos Estados hayan integrado formalmente las medidas propuestas en la *Convención* en sus políticas y leyes culturales, todavía falta mucho trabajo por hacer para establecer el marco jurídico y programático adecuado;
- En numerosos países las instituciones gubernamentales no disponen de los medios financieros y humanos para aplicar de forma efectiva la *Convención*. La comprensión conceptual de la *Convención* sigue siendo limitada tanto a nivel gubernamental como comunitario;
- Aunque las comunidades son el elemento cen-

- tral de la *Convención*, una de las medidas más difíciles de aplicar es su participación activa en todas las actividades de salvaguardia;
- El programa de capacitación lanzado por la Secretaría de la UNESCO se considera el mecanismo más eficiente para ayudar a la aplicación efectiva de la *Convención* a nivel nacional;
 - La Lista Representativa ha contribuido a dar visibilidad al patrimonio inmaterial, pero su valor se ha sobreestimado, en perjuicio de la Lista de Salvaguardia Urgente, el Registro de Buenas Prácticas y las posibilidades de solicitar Asistencia Internacional, mecanismos cuyos potenciales son infrutilizados;
 - Se sugiere que la evaluación de las candidaturas a la Lista Representativa y a la Lista de Salvaguardia Urgente sea realizada por un único órgano establecido por el Comité de Patrimonio Inmaterial, el Órgano Consultivo, ya que se considera que la evaluación de las candidaturas a la Lista Representativa realizada por el Órgano Subsidiario, formado por representantes de los Estados, puede crear conflictos de intereses.
 - Se recomienda una mayor coordinación entre la *Convención* de 2003 y las de *Patrimonio Mundial* (1972) y de la *Diversidad de Expresiones Culturales* (2005), así como con el trabajo de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).
 - Las ONG desempeñan una importante función en la aplicación nacional de la *Convención*; sin embargo, a nivel internacional, se considera que su selección y acreditación ante el Comité no es adecuada;
 - Se debe de desarrollar una teoría del cambio para la *Convención*, y un marco general de resultados que incluya objetivos, calendarios, indicadores y referencias, ya que resulta difícil demostrar cuáles son los resultados que se han obtenido hasta hoy.
 - El trabajo de la Secretaría de la *Convención* de 2003 de la UNESCO se considera de gran calidad. El informe completo está disponible en el sitio web de la *Convención*: www.unesco.org/culture/ich.
- Esperemos que estas notas sean tomadas en cuenta, y que en 2015, cuando se aprueben los nuevos *Objetivos de Desarrollo Sostenible*, la cultura, incluida su vertiente patrimonial inmaterial, sea reconocida como la base del desarrollo humano y económico.

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL NORTE DE ÁFRICA: MARCOS JURÍDICOS E INSTITUCIONALES



Anciano Saharawi con su camello, en el campo de refugiados de Dajla, en la provincia de Tinduf (Argelia). CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11783523>

El patrimonio cultural inmaterial de los países del norte de África es un legado que a la vez está arraigado en la larga historia de esta parte del mundo, pero también abierto a las contribuciones de los pueblos y culturas con las que se han encontrado. De un extremo al otro, desde Libia hasta Mauritania, pasando por Túnez, Argelia y Marruecos, los principales rasgos de la cultura amazigh (o bereber) se leen en su trama, de manera clara o en marca de agua. La toponimia, los vestigios arqueológicos, la cultura material, las lenguas habladas (amazighs y árabes magrebis), el arte culinario, la indumentaria, la literatura oral, la música y la danza, el saber hacer, una cierta forma de ser en el mundo, todo esto está imbuido de esta cultura tanto mediterránea como sahariana, cuyos orígenes se remontan a la protohistoria. Contribuciones posteriores, a veces discretas y a veces impetuosas, han llegado a reinterpretar, remodelar y enriquecer esta herencia ya antigua: de la África subsahariana, de Egipto, de Fenicia, de la Grecia antigua,

Antropólogo, profesor en el Instituto Nacional de Ciencias de la Arqueología y del Patrimonio en Rabat. Consultor de la UNESCO en temas relacionados con la *Convención del Patrimonio Mundial* (1972) y la *Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003). Participó en la redacción de la *Convención* de 2003.

de Roma, de Arabia, de Anatolia, de Europa, y actualmente de América y otros lugares.

Los tres monoteísmos también han conocido, en diversos momentos y en diferentes lugares, la tierra y la historia del norte de África, dejando huellas arqueológicas y distantes (cristianismo), reales y circunscritas (judaísmo) o globales y profundas (islam). Cada uno de

los países del Magreb, según su posición geográfica y su trayectoria histórica, ha experimentado estos flujos y reflujos en diversos grados, pero ninguno ha escapado de las influencias de otros lugares, ya sean antiguos o recientes, del norte o del sur, del este o del oeste.

Los países de la región han establecido, en lo que les concierne, marcos jurídicos y administrativos para la preservación del patrimonio. Veamos el lugar del patrimonio cultural inmaterial en estas disposiciones.

I. EL LUGAR DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LAS LEGISLACIONES E INSTITUCIONES CULTURALES DE LOS PAÍSES DEL NORTE DE ÁFRICA

Durante las primeras décadas de independencia, la diversidad de las instituciones culturales que gestionaban

el patrimonio de los países del norte de África no tuvieron un impacto directo e importante en su compromiso con la salvaguardia del patrimonio cultural en general y de su vertiente inmaterial en particular. Como en otras partes del mundo, el patrimonio cultural inmaterial ha sido más difícil de definir, identificar y salvaguardar, a diferencia del patrimonio tangible, ya sea mueble o inmueble.

Hasta la década de 1990, la expresión «patrimonio oral» y especialmente «patrimonio inmaterial» no era de uso común, excepto en algunos círculos de especialistas o intelectuales. Expresiones como «cultura oral», «cultura tradicional», «cultura popular» o incluso «patrimonio popular» fueron, por el contrario, más utilizados para marcar una especie de dicotomía con la «cultura académica» o «cultura de la élite». Como parte integral de la cultura de los países de la región, no había necesidad de hacerse cargo de esta «cultura popular» que muchos consideraban viva, a veces incluso inmutable y perfectamente eterna. Formaba parte de la vida cotidiana de comunidades enteras y se expresaba durante eventos importantes de la vida, como festividades, nacimientos, bodas, eventos regulares, en los *souks*, las ferias anuales, etc.

Así, las diversas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial han tenido destinos variados según los países y los contextos económicos y sociopolíticos. Los oficios artesanales han recibido especial atención en algunos países debido a su contribución al PIB (como es el caso de Túnez y Marruecos). Esto no significa que haya habido interés en el saber-hacer en su conjunto. Solo los oficios con un alto valor agregado, con una capacidad de producción comprobada (textiles, cerámica, muebles y decoración, etc.) que atraen capital de inversión y contribuyen a las exportaciones y a la creación de empleo, se han más o menos beneficiado de la solicitud de las autoridades públicas. Otras formas de expresión cultural han tenido diferentes destinos: algunas a veces se mantienen, otras simplemente se abandonan, incluso por los portadores que las han heredado de una larga cadena de antepasados. Un proceso de devaluación lento e irremediable ha afectado muchas formas y elementos del patrimonio cultural inmaterial. Por otro lado, la dificultad de hacerse cargo del PCI planteaba problemas a pesar de que existía la

voluntad de salvaguardarlo. Este fue, además, un gran desafío a nivel internacional.

Nivel jurídico

Por lo tanto, no se encontrará en las legislaciones de las primeras décadas de independencia, referencia respecto al aspecto inmaterial del patrimonio del norte de África. Difícil de identificar y circunscribir, el patrimonio cultural inmaterial no ha sido objeto de acciones normativas significativas, y mucho menos específicas. Las diversas legislaciones de los Estados del norte de África mantienen los componentes materiales muebles e inmuebles de su herencia. El mismo término «patrimonio» no existe. En ese momento y hasta la década de 1980, incluso a nivel internacional, el concepto de patrimonio aún no se extendía al aspecto inmaterial. A veces se hablaba de «folklore», a veces de «cultura popular». Esto se refleja en la Recomendación para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular adoptada por la UNESCO en 1989. A veces se hablaba de «folklore», a veces de «cultura popular». Esto se refleja en la *Recomendación para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* adoptada por la UNESCO en 1989. La noción de «patrimonio cultural inmaterial» no era relevante, y mucho menos las medidas concretas para su salvaguardia y transmisión. Posteriormente, tres de los cinco Estados del norte de África introdujeron el concepto de «patrimonio» en sus respectivas nuevas legislaciones, a saber, Túnez en 1994, Argelia en 1998 y Mauritania en 2005.

Nivel institucional

Los Estados, como entidades soberanas, son responsables, en los cinco países del norte de África, de la gestión del patrimonio cultural. De manera general, la autoridad gubernamental responsable de la cultura es responsable de la gestión, de la salvaguardia y de la promoción del patrimonio cultural. En Libia, el Comité General Popular para la Cultura y Medios de Comunicación estableció en 1997 el Centro Nacional del Patrimonio Popular. Estaba dotado de autonomía administrativa y financiera para cumplir sus prerrogativas.

En Túnez, la mayor parte del trabajo sobre patrimonio cultural, incluida la vertiente inmaterial, se ha encargado al Instituto Nacional de Patrimonio (INP) bajo el Ministerio de Cultura y de la Salvaguardia del Pa-

trimonio. La División de Inventario General y Estudios está más específicamente a cargo del estudio de las artes y tradiciones populares con sus componentes materiales, orales, espirituales y morales. Además de este organismo público, se realizan diversas labores en el seno de las universidades y otros centros de investigación como el Palacio Nejma Zahra y su fonoteca. El interés de Túnez en el patrimonio cultural inmaterial se ilustra, entre otras cosas, en febrero de 2007 con motivo de la organización por parte del INP de las primeras reuniones internacionales de patrimonio cultural inmaterial. Este coloquio reunió a un centenar de especialistas de todos los continentes permitió confrontar experiencias sobre este componente de las culturas.

En Argelia, el Ministerio de Cultura dispone de la Dirección del Patrimonio Cultural, que es la instancia directamente responsable de la preservación del patrimonio nacional. Cuenta con la asistencia para ello del Centro Nacional de Investigación Prehistórica, Antropológica e Histórica (CNRPAH).

En Marruecos, el Ministerio de Cultura se apoya en la Dirección de Patrimonio Cultural (DPC), en el Instituto Nacional de Ciencias de Arqueología y Patrimonio (INSAP) y en las Direcciones Regionales de Cultura (DRC) para implementar su política en materia del patrimonio cultural nacional. A la primera se le ha encomendado la responsabilidad de la preservación y la gestión; el segundo es responsable de la investigación científica y la capacitación; las direcciones regionales por su parte, aplican a nivel local las prerrogativas del ministerio en términos de patrimonio.

En Mauritania, el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes está a cargo del patrimonio cultural del país. Cuenta con el apoyo del Departamento de Patrimonio y del Instituto Mauritano de Investigación Científica (IMRS). En 2013 se creó un Comité Nacional para el Patrimonio Cultural Inmaterial.

En última instancia, a diferencia del marco jurídico que debe revisarse a profundidad, con la excepción de Argelia, los países del norte de África disponen de un marco institucional dedicado al patrimonio cultural inmaterial independientemente de la forma y el estatus que presenten (instituto, servicio, centro). Sin embargo, todas las instituciones están pidiendo una definición más clara de la gestión y salvaguardia del

PCI con la que están lidiando. Igualmente, tienen necesidad de ser reforzadas tanto a nivel logístico como en términos de recursos humanos y financieros a fin de que puedan cumplir adecuadamente sus prerrogativas. Finalmente, necesitan una visión estratégica que asigne al PCI un papel en la sociedad de cada país, convirtiéndola particularmente en una palanca para el desarrollo cultural y social sostenible.

II. IMPLEMENTACIÓN DE INSTRUMENTOS JURÍDICOS INTERNACIONALES SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL NORTE DE ÁFRICA

La reflexión sobre las modalidades, mecanismos y políticas para salvaguardar lo que hoy llamamos patrimonio cultural inmaterial se remonta al momento mismo de la adopción por la Conferencia General de la UNESCO de la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (París, 1972). Se alzaron voces para llamar la atención sobre la necesidad de darle al patrimonio inmaterial de la humanidad el interés que merece. Hubo que pasar casi una generación antes de que las Naciones Unidas adoptaran un instrumento normativo internacional vinculante para los Estados.

1. La Recomendación para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular

La Recomendación de 1989 proporciona el marco general para la identificación y conservación de esta forma de patrimonio, entonces llamada «cultura tradicional y popular». Sobre todo porque la preservación del patrimonio inmaterial planteaba problemas metodológicos y epistemológicos aún no aclarados y que todavía hoy se plantean en gran medida a pesar del camino recorrido. Su protección plantea cuestiones jurídicas complejas, como la noción de «propiedad intelectual» aplicable a este ámbito, pero también la protección de informantes, recolectores y del material recopilado.

En resumen, la Recomendación establece una serie de medidas para garantizar, a través de la cooperación internacional, la preservación de las expresiones de la cultura tradicional y popular. La Recomendación de 1989 tuvo el mérito de llamar la atención de los Estados Miembros de la UNESCO sobre un componente de

su cultura amenazado por la aceleración de los cambios socioeconómicos y culturales contemporáneos y consecutivos desde/hasta la caída del Muro de Berlín y el movimiento de derechos humanos. Contiene disposiciones y medidas que pueden ayudar a los Estados Miembros a identificar, proteger, preservar, salvaguardar y promover la cultura tradicional y popular en sus manifestaciones materiales e inmateriales. Sin embargo, su naturaleza no vinculante para los Estados ha reducido el efecto, incluso a nivel de los Estados del norte de África.

2. La proclamación de las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*

Cuando la UNESCO lanzó el Programa de Proclamación en 1999, los Estados de la región establecieron relaciones desiguales con este nuevo instrumento. Marruecos organizó una de las reuniones clave que habría de sellar el significado y la dirección de la proclamación. Esta reunión se celebró en junio de 1997 en Marrakech por iniciativa de la UNESCO, de la Comisión Nacional de Marruecos, la Universidad de la ciudad y de intelectuales como el escritor catalán que vive en la ciudad desde treinta años, Juan Goytisolo.

La plaza Jemaâ El Fna en Marrakech, donde se llevaron a cabo diversas actividades de animación continua durante siglos, no fue ajena al debate sobre las modalidades de gestión de este patrimonio inmaterial. Los participantes no dejaron de verlo como un ejemplo eminente y original del «patrimonio cultural oral e inmaterial» del que debatían y que debía encontrar su camino hacia el reconocimiento, la salvaguardia y la valoración. Tras el lanzamiento del programa de Proclamaciones en 2000, Marruecos se planteó como objetivo su primera candidatura como *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. La plaza Jemaâ El Fna fue uno de los 19 espacios y formas de expresión cultural proclamados en 2001. No hubo proclamaciones del norte de África en la segunda proclamación de 2003. Se necesitaron dos años para que se proclamaran dos formas de expresión cultural de esta región. Se trata del Ahellil de Gourara presentado por Argelia y el Moussem de Tan-Tan de Marruecos, proclamados en 2005. En total, el Magreb tendrá tres “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, dos de las cuales son de Marruecos y uno de Argelia y son parte

de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde la entrada en vigor de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en 2008.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003

Los cinco Estados de la región del norte de África participaron en la redacción de la *Convención* de 2003. El trabajo del Comité Intergubernamental de Expertos creado por el Director General de la UNESCO en 2002, fue presidido por Mohamed Bedjaoui, jurista de renombre internacional y ex ministro argelino. Los cinco Estados enviaron expertos o miembros con mandato de sus delegaciones ante la UNESCO, para representarlos en las tres reuniones celebradas en la sede de la UNESCO del 23 al 27 de septiembre de 2002, del 24 de febrero al 1 de marzo de 2003 y del 2 al 14 de junio de 2003. Posteriormente, un experto de esta región contribuyó en varias reuniones limitadas dedicadas por la UNESCO a la preparación de los documentos de trabajo de la *Convención* y que conformarían sus Directrices Operativas: el glosario de términos del PCI, los inventarios, los criterios de inscripción en las listas, la salvaguardia, la participación de las comunidades, la asistencia internacional, el emblema del PCI, etc.

Después de la adopción de la *Convención* en 2003, la mayoría de los Estados del norte de África se comprometieron a reconocer el nuevo instrumento de la UNESCO. Argelia fue el primero en aprobarla, no solo entre los Estados de la región sino en todo el mundo, el 15 de marzo de 2004. Seguirían las ratificaciones de Marruecos el 6 de julio de 2006, de Túnez el 24 de julio de 2006 y de Mauritania el 15 de noviembre de 2006. Solo Libia aún no ha firmado la *Convención*.

Como se puede ver, la mayoría de los Estados del norte de África están involucrados, cada uno en su propio nivel, en el proceso internacional de hacerse cargo del patrimonio cultural inmaterial. Con la excepción de Libia, que aún no es un Estado Parte de la *Convención* de 2003, ahora están obligados por este instrumento normativo y deben implementar las medidas que ha previsto se realicen, ya sea a nivel jurídico, institucional o financiero, para honrar sus compromisos con la comunidad internacional.

Con respecto a las inscripciones, los Estados del norte de África Parte de la *Convención* tienen ocho elementos, todos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. Además, estos elementos se encuentran en tres de los cuatro Estados que han ratificado la *Convención*, a saber: Marruecos (siete elementos), Argelia (siete elementos), Mauritania (un elemento), Túnez (un elemento) hasta el momento. Ningún elemento de los Estados Parte de la región se encuentra actualmente en la Lista de Salvaguardia Urgente. Y tampoco se ha identificado y propuesto ninguna mejor práctica de salvaguardia para su inscripción por ninguno de estos Estados, para su inclusión en el Registro previsto en el Artículo 18.

4. Los Tesoros Humanos Vivos (THV)

La UNESCO define los Tesoros Humanos Vivos de la siguiente manera: “Los tesoros humanos vivos son personas que poseen, a un nivel muy alto, los conocimientos y habilidades necesarias para interpretar o crear elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial que los Estados miembros han elegido como testimonio de sus tradiciones culturales vivas y del genio creativo de grupos, comunidades e individuos presentes en su territorio”. El sistema se concibió por primera vez en Japón en 1950 para honrar a los portadores de componentes de su patrimonio inmaterial. Posteriormente fue adoptado por otros países como la República de Corea en 1964, luego Tailandia, Filipinas, Francia, la República Checa, Rumania, Bulgaria y, más recientemente, Mali, Burkina Faso y Nigeria.

En 2004, por iniciativa del Programa de Cultura de la Oficina Multipaís de la UNESCO en Rabat, se realizaron cinco estudios nacionales centrados en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en África del Norte, así como actividades para la promoción y valoración de los Tesoros Humanos Vivos. Se identificaron cinco expertos nacionales y se les encomendó la tarea de desarrollar los estudios. En mayo de 2005, se celebró una reunión de consulta a mitad de camino en Nouakchott, Mauritania. Sus objetivos fueron:

- (i) presentar los resultados preliminares de los estudios;
- (ii) discutir, armonizar y conciliar conceptos, enfoques y métodos;

- (iii) presentar contextos institucionales y jurídicos nacionales en relación con la implementación del sistema THV;

- (iv) discutir los criterios para otorgar el título THV y los derechos y obligaciones de las personas reconocidas;

- (v) convocatoria para la creación de un Centro Magrebí para el Patrimonio Cultural Inmaterial.

Los estudios nacionales se entregaron a la Oficina de la UNESCO en Rabat en septiembre de 2005 y esta última los presentó a los respectivos gobiernos de los países destinatarios. El seguimiento que se dio a este esfuerzo fue en general muy por debajo de las expectativas. Solo Mauritania se distinguió de los demás Estados de la región al establecer, en primer lugar, un sistema de tesoros humanos vivos desde 2007.

En Argelia, la ley 98-04 relativa al patrimonio cultural que dedica sus artículos 67 y 68 a los “bienes culturales inmateriales” no incluye expresamente el concepto de “tesoros humanos vivos”. Sin embargo, sí incluye un párrafo que puede constituir un marco apropiado para la implementación de dicho sistema. El artículo 68 establece que la protección de los bienes culturales inmateriales se refiere, entre otras cosas, “al reconocimiento de personas o grupos de personas que poseen un bien material inmaterial dentro de los ámbitos del patrimonio cultural tradicional y popular”.

En Marruecos, en 2010 se desarrolló un estudio para el establecimiento de un sistema de Tesoros Humanos Vivos. El Ministerio de Cultura presentó un proyecto de ley sobre los THV a la Secretaría General del Gobierno para su aprobación.

CONCLUSIÓN: ACCIÓN TRANSVERSAL NECESARIA PARA LA GESTIÓN DEL PCI EN ÁFRICA DEL NORTE

Los Estados del Norte de África tienen todo el interés en incorporar a sus esfuerzos nacionales una dimensión transversal regional. A pesar de la diversidad que caracteriza este vasto espacio geocultural que es el Magreb, las características comunes se ven casi a primera vista.

Los conocimientos y habilidades similares o comparables se encuentran de un extremo al otro con dife-

rentes variaciones o interpretaciones. Al margen de la Cuarta Sesión del Comité del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada en Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos, del 29 de septiembre al 2 de octubre de 2009, una reunión de delegados de los cinco Estados del Norte de África destacó la urgencia de conjuntar los esfuerzos de las administraciones competentes y de las organizaciones de la sociedad civil a fin de contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial común.

Excluyendo los bloqueos debidos a las diferencias de opinión sobre el tema del Sahara entre Argelia y Marruecos, surge la cuestión del marco de cooperación. El delegado de Argelia recordó el seguimiento hecho por parte de su país del proyecto para establecer un centro dedicado al patrimonio cultural inmaterial que haya recibido la aprobación de la UNESCO y que, si se realiza, sea llamado a ser un centro regional categoría II de la organización.

Mientras tanto, los Estados podrían revitalizar los centros o entidades administrativas existentes, incluso las modestas, que se ocupan del patrimonio cultural inmaterial y de involucrarlas en la creación de trabajo en red. Esta labor podría realizarse en el marco de la Oficina de la UNESCO en el Magreb con sede en Rabat. Un

proyecto piloto para la preparación de una candidatura común para la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, podría ser una prueba para este trabajo transversal más que necesario.

El Comité Intergubernamental aprobó en su 7ª sesión en 2012 un programa de fortalecimiento de capacidades para la implementación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en Marruecos, Mauritania y Túnez, financiado por Noruega. Debe llevarse a cabo entre 2013 y 2015 durante un período de 24 meses. Su implementación ha sido encomendada a la Oficina Regional de Rabat en colaboración con los Ministerios de Cultura de los países interesados. Comenzó en octubre de 2013 con la organización de un taller de lanzamiento en Kaédi, Mauritania. Es uno de los nueve talleres de fortalecimiento de capacidades en los siguientes ámbitos: (i) implementación de la *Convención* a nivel nacional; (ii) preparación de inventarios con las comunidades; y (iii) preparación de candidaturas de inscripción en las Listas y el Registro. Aunque no incluye a Argelia, podría ser la oportunidad de iniciar la coordinación al nivel de los cuatro Estados del norte de África partes de la *Convención*.

CLAUDIA MARCIA
FERREIRA

POLÍTICA Y SISTEMA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN BRASIL



Este texto informa resumidamente sobre las estructuras institucionales, sobre la legislación de preservación del patrimonio cultural inmaterial y sobre los instrumentos disponibles para el inventario, registro y valorización de ese patrimonio que existen en Brasil. Informa sobre las medidas de salvaguardia que han sido adoptadas por el gobierno brasileño y sobre nuestra participación en la puesta en marcha de la *Convención de UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. No obstante, para que esa organización institucional y legal sea mejor conocida, es necesario hacer una breve digresión sobre las iniciativas de salvaguardia de los aspectos inmateriales del patrimonio cultural que han marcado nuestra historia, así como proporcionar algunas informaciones sobre nuestra organización política y administrativa, sobre datos geopolíticos y socio-demográficos.

Museóloga de la Universidad de Río de Janeiro. Fue directora del Museo de Folklore Edison Carneiro de 1982 a 1990. Desde 1990 es directora del Centro Nacional de Folklore y Cultura Popular, en el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) del Ministerio de Cultura de Brasil.

El reconocimiento de la importancia de las expresiones de la cultura popular en la formación de la identidad brasileña surge en los años treinta del siglo pasado y es parte del contexto de la creación del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) —primera

institución gubernamental del país creada con el intento de proteger nuestro patrimonio cultural. La preservación de bienes culturales inmateriales ya estaba prevista en el anteproyecto que originó esa institución, elaborado en 1936 por el poeta modernista Mário de Andrade, uno de los intelectuales responsables de su fundación. En una visión retrospectiva, se puede afirmar que los primeros registros de bienes culturales inmateriales fueron realizados en aquel período, durante las expediciones de Mário de Andrade al Nordeste brasileño, ocasión en que él recogió valioso material audiovisual sobre danzas y ritmos populares. El resultado de la investigación del poeta puede ser encontrado, actualmente, en la Discoteca Oneyda Alvarenga, en Sao Paulo, institución que mantiene y preserva importantes registros fonográficos y visuales de expresiones de la cultura popular del país.

En los últimos 60 años, la preocupación por la documentación de las tradiciones populares no ha estado

siempre vinculada solo a las instituciones de preservación del patrimonio. Otros organismos también investigaron sobre ese tema en Brasil, entre los cuales se destaca la Comisión Nacional del Folclore, creada en 1947 y que, desde entonces, realiza un importante trabajo de pesquisa, promoción y difusión de la cultura popular y desarrolla acciones de apoyo a las condiciones de reproducción de sus manifestaciones. Más tarde, asociada a la Campaña de Defensa del Folclore Brasileño que fuera transformada en Centro Nacional de Folclore y Cultura Popular, la institución se encuentra vinculada al IPHAN desde 2003.

Cabe aún destacar, en ese breve histórico, el antiguo Centro Nacional de Referencia Cultural y la Fundación Nacional Pro-Memoria, ambos creados en los años setenta y extintos en 1990. Esas instituciones han realizado acciones experimentales de registro de expresiones culturales inmateriales que motivaron importantes reflexiones sobre el tema, así como la consolidación de una noción más amplia del patrimonio cultural. Esta noción es la que se encuentra expresa en los siguientes artículos de la Constitución Federal del país, promulgada en 1988:

Art. 215. El Estado garantizará a todos el pleno ejercicio de los derechos culturales y el acceso a las fuentes de la cultura nacional, y apoyará y estimulará la valorización y la difusión de las manifestaciones culturales.

Párrafo 1º El Estado protegerá las manifestaciones de las culturas populares, indígenas y afro-brasileñas, y de los otros grupos participantes del proceso civilizador nacional.

Art. 216. Constituye el patrimonio cultural brasileño los bienes de naturaleza material e inmaterial, vistos individualmente o en su conjunto, portadores de referencia de la identidad, la acción, la memoria de los diferentes grupos formadores de la sociedad brasileña, en las cuales se incluyen:

I – las formas de expresión;

II – las maneras de crear, hacer y vivir;

III – las creaciones científicas, artísticas y tecnológicas;

IV – las obras, objetos, documentos, edificaciones y otros espacios destinados a las manifestaciones artísticas y culturales;

V – conjuntos urbanos y lugares históricos, paisajes y bienes artísticos, arqueológicos, paleontológicos, ecológicos y científicos.

Párrafo 1º El poder público, con la colaboración de la comunidad, fomentará y protegerá el patrimonio cultural brasileño, por medio de los inventarios, registros, vigilancia, declaración de un bien de interés cultural y desapropiación, y de otras formas de salvaguardia y preservación.

En noviembre de 1997, recuperando entonces una discusión que es parte de su historia, el IPHAN promovió un seminario internacional en la ciudad de Fortaleza, Estado de Ceará, con el objetivo de discutir estrategias y formas de protección al patrimonio cultural inmaterial. En el evento fueron presentadas y discutidas las experiencias brasileñas e internacionales de rescate y valorización de ese patrimonio, así como los instrumentos legales y medidas administrativas de preservación de bienes culturales inmateriales. En consideración a las recomendaciones de este encuentro, el Ministerio de Cultura creó, en marzo de 1998, una Comisión y un Grupo de Trabajo con el objetivo de elaborar una propuesta de mecanismo legal para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Como resultado del trabajo, el Decreto N. 3.551, el 4 de agosto de 2000, instituyó el Registro de los Bienes Culturales Inmateriales y creó el Programa Nacional del Patrimonio Inmaterial.

GEOPOLÍTICA, DEMOGRAFÍA Y ESTRUCTURAS INSTITUCIONALES

Brasil tiene una población de cerca de 184 millones de habitantes ubicados en un territorio de 8 514 876 Km².¹ Esa población se encuentra irregularmente dividida en los 27 estados que componen la federación. La mayoría de los habitantes se concentra en las regiones más desarrolladas del país, las cuales son la Región Sureste y Sur. No obstante, 72 millones de habitantes viven en las áreas de menor desarrollo del Nordeste, Norte y el Centro-Oeste —áreas donde también están nuestras más ricas e importantes manifestaciones culturales inmateriales.

1. Según datos del año 2000 del Instituto Brasileño de Geografía e Estadística (IBGE), la población es de 169 799 170 habitantes.

La población brasileña es en su mayoría joven y de bajos ingresos. Cerca del 23% de la población se queda abajo de la línea de pobreza² y, de una manera general, la escolaridad es también precaria. En una situación demográfica como esa, hablar de salvaguardia del patrimonio cultural es hablar de la necesidad de desarrollo social y económico.

Como consecuencia de una estructura política federativa, Brasil tiene organismos de preservación del patrimonio cultural en todas las áreas del poder público, o sea, en los niveles federal, estadual (departamental) y municipal. Además del IPHAN, que es una institución del gobierno central, todos los estados de la federación poseen institutos, fundaciones o consejos de preservación, normalmente vinculados a las Secretarías Estaduales de la Cultura. En el ámbito municipal, la implantación de esas estructuras ha sido creciente, especialmente después de la década de los ochenta. Actualmente, en todas las capitales, las estructuras municipales de preservación están en funcionamiento, lo que ocurre también en gran parte de las ciudades medianas del país.

No obstante, en los departamentos y municipios, salvo algunas excepciones mencionadas adelante, el trabajo de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial todavía es incipiente y necesita de organismos específicos. Así, la principal estructura institucional de preservación del patrimonio cultural inmaterial es el recién creado Departamento del Patrimonio Inmaterial del IPHAN, a su vez un organismo del Ministerio de Cultura.

El Departamento del Patrimonio Inmaterial (DPI)³ está compuesto por una Coordinación General de Identificación y Registro, responsable por la coordinación de los inventarios y de la evaluación y supervisión de las propuestas de Registro de los bienes culturales inmateriales; y una Gerencia de Apoyo y Fomento, designada para la elaboración e implementación de los planes de acción necesarios para apoyar la continuidad, la transmisión y el mejoramiento de las condiciones de reproducción de los bienes inventariados y registrados. Además de esos sectores, el departamento cuenta también con un Comité Gestor del Programa Nacional del Patri-

monio Inmaterial, destinado a la captación de los recursos y socios para las acciones del inventario, registro y salvaguardia, así como el fomento de los proyectos especiales, a la promoción de eventos, publicaciones y al intercambio de experiencias relacionadas con la preservación del patrimonio cultural inmaterial.

En la ejecución de la política de identificación y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el departamento cuenta con las 21 unidades regionales del IPHAN, localizadas en casi todos los estados del país, con el apoyo de socios gubernamentales y no-gubernamentales y con la colaboración del Centro Nacional de Folclore y Cultura Popular (CNFCP), ubicado en Río de Janeiro.

Creado en 1958, el CNFCP es una referencia para las políticas relacionadas con la salvaguardia del que hoy denominamos patrimonio inmaterial. Actuando, en el ámbito nacional, en las áreas de investigación, documentación, difusión y apoyo a las culturas populares, ese centro mantiene una biblioteca con cerca de 200 mil documentos, vasto acervo de películas, registros sonoros y fotos. Cuenta aún con el Museo del Folclore Edson Carneiro, la Galería Mestre Vitalino y el Salón del Artista Popular—espacios donde son expuestas colecciones etnográficas y obras de arte popular, así como los resultados de las investigaciones conclusas. El centro mantiene también un Programa de Apoyo a las Comunidades Artesanales con actuación directa en 65 municipios y realiza actividades educativas, de difusión cultural y de intercambio.

LEGISLACIÓN VIGENTE

El Decreto No. 3.551/00 instituyó el Registro como una forma de reconocimiento de las expresiones inmateriales que son parte del patrimonio cultural brasileño, como una manera de buscar su valoración y establecer el compromiso del Estado en documentar, producir conocimiento y apoyar su continuidad. Dado que son procesos culturales dinámicos, esas manifestaciones remiten a una concepción de preservación que no puede ser fundamentada en los conceptos de preservación y de autenticidad, normalmente utilizados en el campo de la preservación del patrimonio cultural. Los bienes culturales inmateriales poseen una dinámica de creación, actualización y trans-

2. *Idem.*

3. El Departamento del Patrimonio Inmaterial fue creado por el Decreto 5.040, del 7 de abril de 2004.

formación que no caben en esos conceptos, lo que nos obliga a sustituir esas nociones por la idea de continuidad histórica. Por ese motivo, el Registro es siempre el retrato de un momento y debe ser rehecho periódicamente, con la finalidad de acompañar las adaptaciones o transformaciones que el proceso social y cultural provoca en esas manifestaciones. Ese re-examen también es importante para acompañar y evaluar los impactos generados por la declaración de esos bienes como patrimonio cultural del país. El Decreto 3.551/00 determina que la documentación etnográfica del bien cultural sea actualizada, como máximo, cada 10 años y que su declaración como patrimonio cultural sea re-evaluada.

Las propuestas de registro deben ser siempre colectivas y, normalmente, parten de la sociedad. Una vez que llegan al IPHAN, son evaluadas en carácter preliminar y, si son juzgadas procedentes, son dirigidas para la instrucción y finalmente para el Consejo Nacional del Patrimonio que hace la evaluación final para el título de patrimonio. La instrucción de los procesos de Registro consiste en la reunión y en la producción de documentación histórica, etnográfica y audiovisual sobre el bien cultural y puede ser realizada por unidades del IPHAN o del Ministerio de Cultura, por los proponentes del Registro o por instituciones gubernamentales o no-gubernamentales que tengan conocimiento específico sobre la materia. La intención es dar agilidad a los procesos burocráticos y administrativos y posibilitar la participación de las comunidades y de los interesados en la salvaguardia de los bienes que son parte de su patrimonio cultural.

El conocimiento producido durante el proceso de Registro es lo que permite identificar, de manera precisa, las formas más adecuadas de apoyo a la continuidad del bien en examen. Esas acciones son desarrolladas en el ámbito del ya mencionado Programa Nacional del Patrimonio Inmaterial, también creado por el Decreto No. 3.551/00.

Además del Decreto No. 3.551/00, el sistema de salvaguardia del patrimonio cultural brasileño cuenta también con la Ley 8.313, de 1991, que instituyó el Programa Nacional de Apoyo a la Cultura (PRONAC). Los objetivos de ese programa son captar y canalizar recursos para facilitar y democratizar el acceso a las fuentes de la cultura; estimular la regionalización de la produc-

ción cultural y preservar bienes culturales materiales e inmateriales. La ley instituye también dos mecanismos complementarios para financiar acciones: el Fondo Nacional de Cultura —instrumento de fomento a fondo perdido, constituido por recursos del Tesoro Nacional— y el Incentivo a Proyectos Culturales o “Patrocinio” mecanismo mixto que opera con recursos oriundos de la renuncia fiscal y de la contrapartida privada. Por medio de esos instrumentos, proyectos culturales institucionales y privados han sido implementados, incluso en lo que dice respecto a inventarios, registros y eventos relacionados a la divulgación y promoción del patrimonio cultural inmaterial.

Los instrumentos legales existentes en el plan federal han inspirado a algunas unidades de la federación a adoptar mecanismos semejantes o complementarios. Aunque la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial sea una práctica recién adoptada en el país, estados brasileños como Alagoas, Bahía, Ceará, Espírito Santo, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Santa Catarina y el Distrito Federal ya promulgaron leyes inspiradas en el Decreto 3.551/00 o en el Sistema de los Tesoros Humanos Vivos de UNESCO. Lo que se espera es que la acción del gobierno central sea tomada como ejemplo por todos los demás estados, de manera que se pueda tener en el país un sistema que articule, de hecho, las esferas federal, departamental y municipal en la tarea de identificación y salvaguarda de nuestro patrimonio cultural inmaterial.

En el nivel federal, hasta este momento, fueron registrados y declarados Patrimonio Cultural del Brasil 19 bienes: el Oficio de las Artesanas del distrito de Goiabeiras, en el Estado de Espírito Santo; el Arte Kusíwa, la pintura corporal y el arte gráfica de los indígenas Wajãpi, en el Estado de Amapá; la Samba de Roda en el Recôncavo de Bahía; el Círio de Nazaré, celebración religiosa de Belém, en el Estado de Pará; el Modo de Hacer Viola de Cocho, en los Estados de Mato Grosso y Mato Grosso do Sul; el Oficio de las Baianas de Acarajé (un tipo de bolito tradicional), en la ciudad de Salvador, Estado de Bahia; el Jongo (música y danza tradicional de comunidades afro-brasileñas) en el Sureste del país; el lugar sagrado de Cascada de Iauaretê, en el Estado de Amazonas; el Feria de Caruaru, en el Estado de Pernambuco; el Frevo (música, danza y poesía que anima el

carnaval) en las ciudades de Recife y Olinda, en el Estado de Pernambuco; el Tambor de Crioula (ritmo y danza tradicional afro-brasileña) en el Estado de Maranhão; las matrices de la Samba en la ciudad de Río de Janeiro; el Modo de Hacer Queso artesanal en las regiones de Cerro y de las Sierras de Cansatra y do Salitre, en el Estado de Minas Gerais; la Rueda y el Oficio de la Capoeira de expresión nacional en Brasil; el Modo de Hacer Renda Irlandesa en la ciudad de Divina Pastora, en el Estado de Sergipe; el Toque de las Campanas y el Oficio de los Campaneros, en el Estado de Minas Gerais y, finalmente, la Fiesta del Divino (celebración religiosa) en la ciudad de Pirenópolis, en el Estado de Goiás.

El Arte Kurusiwa y la Samba de Roda fueron, en 2003 y 2005, declarados *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* por UNESCO. Actualmente, 25 procesos de Registro se encuentran en curso.

LOS INVENTARIOS DE REFERENCIAS CULTURALES

Paralelamente a los estudios que culminaron en el Decreto 3.551/00, el IPHAN trabajó también en la elaboración de una metodología de inventario adecuada a la naturaleza y dinámica de los bienes culturales inmateriales. El Inventario Nacional de Referencias Culturales (INRC), que investiga los diversos dominios de la vida social que constituyen marcos o referencias de identidad para determinado grupo social, está estructurado en consonancia con las categorías que describen, según el Decreto, el universo del patrimonio cultural inmaterial. Además de esas categorías, también son inventariadas edificaciones asociadas a determinados usos, a significaciones históricas y a imágenes de ciertos lugares, independientemente de su calidad arquitectónica o artística.

En el ámbito del INRC, las celebraciones son definidas como “ocasiones distinguidas de la sociabilidad compuestas por las actividades que participan fuertemente de la producción de los sentidos específicos del *lugar* y del *territorio*, en las cuales se incluyen los principales rituales y fiestas asociadas a la religiosidad, a la civilidad y a los ciclos del calendario”. Las Formas de Expresión corresponden a “todas las formas no lingüísticas de comunicación asociadas a determinado

grupo social o región, desarrolladas por actores sociales reconocidos por la comunidad, en relación a las cuales la costumbre define normas, expectativas y padrones de calidad”. Los Oficios y Modos de Hacer son, a su vez, “todas las actividades desarrolladas por actores sociales reconocidos como concededores de técnicas y materias primas que identifican un grupo social o una localidad”. Esta categoría se refiere a los conocimientos tradicionales asociados a la producción de objetos y/o a la prestación de servicios que tengan sentidos prácticos o rituales. Finalmente, los Lugares son los “espacios físicos que poseen sentido cultural distinto para la población local, y que son apropiados por prácticas y actividades de naturalezas variadas, tanto cotidianas como excepcionales, vernáculas u oficiales”. Los Lugares también pueden ser concebidos como *puntos focales* de la vida social de una localidad.

La delimitación del área del inventario es hecha de acuerdo con las referencias culturales presentes en un determinado territorio. Suele ser también la consecuencia de una determinada configuración socio-espacial o de la necesidad de investigar un cierto tema de la cultura. Así, las áreas que serán inventariadas pueden ser reconocidas en diferentes escalas, o sea, pueden corresponder a una comunidad, a un barrio, a una zona urbana, a una región geográfica y culturalmente diferenciada o un conjunto de segmentos territoriales.

Como un método, el Inventario Nacional de Referencias Culturales plantea tres niveles sucesivos para el abordaje de un tema o de un territorio. En el nivel denominado “Investigación Preliminar”, se define el área que será inventariada, se realiza, cuando necesario, su subdivisión en localidades, se reúne y se sistematiza la información disponible. Esta etapa corresponde a una pesquisa en las fuentes secundarias y en los documentos oficiales, en entrevistas con la población y contactos con instituciones, de manera que se obtenga un mapa general de los bienes existentes en el territorio y la selección de los que serán investigados en la etapa siguiente.

En la etapa de “Identificación” se profundiza el conocimiento sobre los bienes culturales seleccionados, por medio de un conjunto de encuestas. En esta etapa se realiza la descripción sistemática y la tipificación de esos bienes; el mapa de las relaciones entre los

aspectos identificados y otros bienes y prácticas relevantes; la identificación de los aspectos básicos de sus procesos de formación, de los que ejecutan, maestros, aprendices y público, así como la identificación de las condiciones materiales de producción y de reproducción del bien cultural, como materias primas, acceso a ellas, recursos financieros involucrados, formas de comercialización, de distribución, etc.

El último nivel de abordaje corresponde a la "Documentación" o a la reunión de los documentos sobre el bien y a la realización de las grabaciones y registros audiovisuales considerados suficientes para su caracterización.

Hasta este momento, 56 inventarios han sido concluidos por el IPHAN, por intermedio de sus Superintendencias Regionales y del Centro Nacional de Folclore y Cultura Popular. Otros 36 están siendo realizados en los distintos Departamentos del país, inclusive en sociedad con otras instituciones. Además de esos inventarios realizados con base en el método del INRC, varias iniciativas del mismo género, están siendo implementadas por organizaciones no-gubernamentales e investigadores independientes, con patrocinios viabilizados por la Ley 8.313/91 (PRONAC).

SALVAGUARDIA Y ACCIONES SOSTENIBLES

La salvaguardia de un bien cultural inmaterial se desarrolla, básicamente, según tres ejes: el de las acciones de inventario y registro; el que trata de la implementación de las acciones de promoción y de apoyo a la continuidad de la expresión cultural y lo que dice respecto a la protección de los derechos colectivos o difusos vinculados a ese tipo de patrimonio.

Las acciones de promoción y apoyo son de naturaleza muy variada. El conocimiento producido durante los trabajos de inventario y registro considera todo el contexto social, económico y cultural y no solamente al bien cultural en sí, y es, en última instancia, el que permite identificar la forma de apoyo más adecuada y capaz de promover la preservación del bien. La idea central es favorecer la continuidad de esas expresiones de una manera sostenible, a partir de una intervención de apoyo cuidadosa y, sobretudo, discreta por parte del Estado. Así, las acciones de apoyo van desde el apoyo a

la transmisión de conocimientos y al desarrollo de acciones de divulgación de esos bienes, hasta la facilitación del acceso a las materias primas y a la ampliación de los públicos y mercados. Esta directriz general organiza los Planes de Salvaguardia que han sido desarrollados en el ámbito del IPHAN para los bienes ya registrados, así como para los bienes inventariados y que se encuentran en situación de riesgo de desaparición.

El IPHAN actualmente monitorea el desarrollo de 15 Planes de Salvaguardia, y la implantación de los demás relativos a los bienes ya registrados.

La utilización o comercialización indebida del conocimiento tradicional; la modificación de los productos artesanales para comercialización y consumo rápidos; la desagregación de los contextos culturales provocada por los impactos generados por migraciones, problemas económicos, por el turismo no planeado o por la implantación de grandes emprendimientos, son algunas de las principales amenazas que pesan sobre el patrimonio cultural inmaterial. Entre esas, la falta de disposiciones legales que protejan, de modo amplio, conocimientos tradicionales contra las utilizaciones indebidas o la explotación económica es, sin duda, uno de los aspectos más importantes, no solamente en Brasil sino en todo el mundo. Como ese patrimonio tiene también valor económico, algunas comunidades sufren con la piratería de sus conocimientos tradicionales sin ningún reconocimiento o beneficio económico. Por ese motivo, el IPHAN y el Ministerio de Cultura están desarrollando estudios para la institución de mecanismos legales de protección a los derechos colectivos relacionados a esos bienes. Están también apoyando las iniciativas del Centro Regional dirigidas a la proposición de instrumentos nacionales e internacionales que protejan derechos individuales y colectivos asociados al patrimonio inmaterial.

En cuanto a los conocimientos tradicionales vinculados con la protección de nuestra biodiversidad, el Consejo de Gestión del Patrimonio Genético (CGEN), del Ministerio del Medio Ambiente, con base en la Medida Provisoria No. 2186-16, tiene controlado el acceso a esos conocimientos, por medio de la firma de los Términos de Anuencia Previa por las comunidades que detentan la técnica y el saber tradicional. También se establece el Contrato de Repartición de Beneficios en-

tre las comunidades y los que podrán ganar con el uso autorizado de los conocimientos tradicionales.

Brasil ha ratificado la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en 2006 y juntamente con Perú y México fue parte hasta el año 2008 del Comité Intergubernamental dedicado a poner en marcha dicha *Convención* y a divulgar sus principios. Toda vez que el patrimonio intangible ultrapasa muchas veces las fronteras nacionales, consideramos importante también la unión y la cooperación entre los países de América Latina en torno al tema. Por esa razón apoyamos desde el comienzo la instalación de un centro regional dedicado a la materia en Perú, el CRESPIAL y estamos aquí en este Coloquio.

Consideramos que el CRESPIAL debe ser fortalecido pues podrá ser un importante espacio de intercambio y de concertación de proyectos regionales, como el que estamos articulando entre Brasil, Argentina y Paraguay para la valoración de la cultura guaraní. Muchos otros pueden ser acordados y sin embargo es importante para la continuidad de muchas expresiones culturales un abordaje más amplio del que es posible a nivel nacional.

PRINCIPIOS Y DIRECTRICES DE LA POLÍTICA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

El respeto por la diversidad cultural del Brasil y la valoración de la diferencia son los objetivos que orientan la actuación del Departamento de Patrimonio Inmaterial, cuya acción está pautada por las directrices que orientan la política de preservación del IPHAN. Estas plantean la ampliación del foco de la protección conferida por el Estado al patrimonio brasileño de modo que represente mejor nuestra pluralidad cultural; la valoración del patrimonio protegido con el objetivo de su mejor inserción en la vida cotidiana; la ampliación del acceso al patri-

monio cultural como derecho de ciudadanía y una visión del patrimonio cultural como base para el desarrollo sostenible del país.

Considerando el vasto territorio nacional, las directrices mencionadas y el hecho de que una política consistente de salvaguardia depende de un conocimiento más amplio de ese universo y de la adecuación del instrumental técnico y conceptual disponible en las distintas realidades sociales y culturales existentes en el país, el Departamento del Patrimonio Inmaterial eligió como prioridad la realización de los inventarios de referencias culturales en áreas ocupadas por comunidades tradicionales, indígenas o afro-descendientes; en núcleos urbanos declarados patrimonio nacional, en áreas impactadas por proyectos de implantación de infraestructura o de grandes emprendimientos y en áreas que abrigan situaciones de multiculturalismo.

Considerando que son los individuos, los grupos sociales y las comunidades los responsables de la existencia y transmisión del patrimonio cultural inmaterial, son principios fundamentales de la política brasileña de salvaguardia:

- la participación activa de los autores sociales que producen, mantienen y transmiten ese patrimonio en todas las etapas del proceso de salvaguardia;
- la descentralización y la socialización de los métodos e instrumentos de esa política con el objetivo de fortalecer y promover la autonomía de esos autores sociales como protagonistas de los procesos de preservación de su patrimonio;
- la articulación de la política de salvaguardia con las demás políticas públicas de educación, medio ambiente, salud y desarrollo económico y social;
- visión global e integrada de las dimensiones material e inmaterial del patrimonio cultural.

EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL EN LA LEY SUPREMA DEL ESTADO MEXICANO

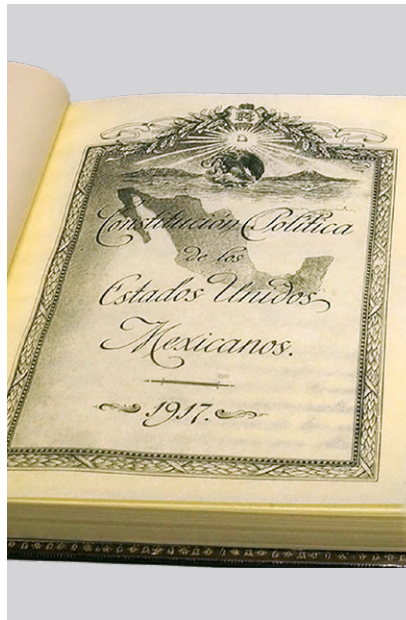
INTRODUCCIÓN

El presente capítulo analiza el concepto de patrimonio cultural en la Ley Suprema de México, es decir, en su Constitución Política y las Leyes emanadas por el Congreso de la Unión, de acuerdo con el constitucional 133. También se revisarán algunos de sus reglamentos.

Este capítulo tiene como objetivo analizar la protección del patrimonio cultural intangible (PCI) en el orden jurídico mexicano del Derecho Cultural de ámbito federal, considerando estas normas como parte del aparato de las políticas públicas culturales mediante las cuales el Estado se involucra en su salvaguarda. La intención de esto es también relacionarlo con el paulatina incorporación de los Derechos Culturales en el derecho positivo mexicano.

Una de las aportaciones de la Gestión Cultural, como campo disciplinar transversal, es la construcción de puentes interdisciplinarios que permitan abordar el fenómeno de lo cultural desde distintas áreas del conoci-

Doctor en Gestión de la Cultura y el Patrimonio por la Universidad de Barcelona. Es especialista en Patrimonio Cultural, Legislación y Políticas Culturales y Profesor Investigador Titular del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara.



miento. En este sentido, una de sus ramas busca tejer un puente desde distintos abordajes de la cultura en las Ciencias Sociales (como la Antropología y la Sociología) hacia los ámbitos de las políticas públicas y el Derecho. El Derecho Cultural es todavía una especialidad jurídica que no ha sido suficientemente explorado, reflexionado y analizado -al menos en nuestro país y quizás

también en otros países latinoamericanos-, ya sea porque en las escuelas de Derecho no se le ha abordado ni enseñado suficientemente o porque desde la Gestión Cultural aún no se ha trabajado con rigor en desarrollarlo con mayor profundidad. A pesar de que existen un buen número de abogados en nuestro país, son apenas unos cuantos los que tienen conocimiento y especialización en la lógica del ámbito cultural, del mismo modo que hay pocos gestores culturales letrados en las particularidades del Derecho. Así pues, las intenciones adicionales de este capítulo son abonar a la construcción de este puente, generar más interés en esta conexión y propiciar un mejor diálogo transdisciplinar para colaborar en la cimentación de esta especialidad.

Si consideramos las leyes como un ámbito de las políticas públicas, de la acción coordinada que tiene como interés lo público y su abordaje, podemos ver la ló-

gica de analizar las leyes vigentes para determinar el papel que actualmente tiene el Estado en la salvaguarda del PCI. Es necesario, pues, tomar en cuenta que las normas jurídicas son cambiantes, como parte de su naturaleza, y es posible que algunos de los artículos o leyes analizados aquí sean modificados en un futuro (para mejor o para peor). Sin embargo, es necesario recordar que lo importante aquí es ofrecer un método de análisis que, por supuesto, no es el único ni pretende ser el mejor en todos los casos, pero que busca en última instancia, además de contribuir a la construcción de este puente interdisciplinario, detonar reflexiones más profundas y amplias.

Ya en otros textos (Chávez Aguayo, 2009, 2015) se ha hablado de cómo el concepto de patrimonio cultural se ha ido construyendo y modificando a lo largo de las últimas décadas, así como su manera de abordarlo y gestionarlo, hasta llegar a la concepción y manejo actual de PCI, al menos en la doctrina internacional (Querol, 2010). Este incluye como características el valor preponderante de su significación social y el papel protagónico que la comunidad que lo posee debe tener en su gestión, así como la colaboración del Estado y el tercer sector. Es importante tomar en cuenta cómo se ha ido dando esta evolución para entender cómo ha dejado sus huellas en el actual orden jurídico mexicano y señalar así las normas que necesitan con mayor urgencia una actualización y armonización con las leyes más jóvenes que lo abordan de maneras más actuales.

EL ORDEN JURÍDICO

A grandes rasgos, un orden jurídico es un sistema de normas jurídicas que rigen un lugar y una época determinados y se relacionan entre sí a partir de una jerarquía normativa. En el caso de México, la escala jerárquica tiene a la cabeza la Constitución Federal. En el siguiente nivel se encuentran los tratados internacionales ratificados, como es el caso de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003, ratificado en 2005), y las leyes federales, como la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972) y la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (2017). Enseguida se encuentra el escalafón de otras normas jurídicas, como los Reglamentos y Decretos, que son instrumentos que emite el Ejecutivo federal sin la intermediación del Poder Legislativo. El

análisis de este capítulo se centrará en el ámbito federal, es decir, en las normas aplicables a todo el territorio nacional, en contraste con aquellas que tienen competencia solo en una fracción de este, o sea, las del ámbito local o de las entidades federativas.

La jerarquía normativa mencionada anteriormente se fundamenta en lo que establece el artículo 133 de la Constitución Mexicana, que reza:

Artículo 133. Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los Tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de los Estados.

LA CONSTITUCIÓN FEDERAL Y LOS DERECHOS CULTURALES

El análisis de la protección del PCI en el orden jurídico mexicano está íntimamente ligado al reconocimiento de los derechos culturales. Esto se debe a que lo relacionado con el patrimonio cultural, tangible e intangible: su reconocimiento, protección, salvaguarda, difusión y enriquecimiento, entre otras acciones, son considerados en la doctrina internacional que ha permeado en México como uno de estos derechos culturales, que se desprenden de reconocer a la Cultura como un Derecho Humano y es desde donde parte el involucramiento del Estado en esta materia.

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos -título oficial de la Constitución Mexicana- fue modificada en 2009 para incorporar el reconocimiento de los derechos culturales. La redacción vigente del artículo que los reconoce se encuentra en los últimos párrafos del artículo cuarto:

Artículo 4. [...] Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de

la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural. [...]

Aunque probablemente la intención de los legisladores era reconocer la Cultura como Derecho Humano e incorporar en la Carta Magna los derechos culturales, lo cierto es que, de acuerdo con la tesis de Dorantes Díaz (2011), no se logró un reconocimiento del Derecho a la Cultura como tal en la Constitución Federal y únicamente se enunciaron tres derechos:

- El acceso a la cultura.
- El disfrute de los bienes y servicios que el Estado presta en materia cultural.
- Ejercer los derechos culturales.

No obstante, la Constitución Federal reconoce también el derecho a preservar la lengua y los conocimientos y elementos de la cultura (en términos equiparables al enfoque actual del PCI) de los pueblos y comunidades indígenas, aunque no universalmente:

Artículo 2. [...]

A. Esta Constitución reconoce y garantiza el derecho de los pueblos y las comunidades indígenas a la libre determinación y, en consecuencia, a la autonomía para: [...]

IV. Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad. [...]

De este modo, en la Carta Magna no está reconocido realmente el Derecho Humano a la Cultura. Solo se enuncian dos de los derechos culturales y se garantiza la autonomía para preservar y enriquecer los elementos culturales de los pueblos indígenas (incluida su lengua), pero no así del resto de la población.

Por otro lado, el texto constitucional no hace ninguna referencia al patrimonio cultural, tangible o intangible, utilizando esta fórmula. Solo se refiere a vestigios o restos fósiles y “monumentos” arqueológicos, artísticos e históricos (patrimonio tangible) cuya conserva-

ción sea de interés nacional, como parte de las competencias sobre las cuales el Congreso tiene competencia normativa (negritas añadidas):

Artículo 73. El Congreso tiene facultad: [...]

XXV. Para establecer, organizar y sostener en toda la República escuelas rurales, elementales, superiores, secundarias y profesionales; de investigación científica, de bellas artes y de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura y de minería, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones; **para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional;** así como para dictar las leyes encaminadas a distribuir convenientemente entre la Federación, los Estados y los Municipios el ejercicio de la función educativa y las aportaciones económicas correspondientes a ese servicio público, buscando unificar y coordinar la educación en toda la República. Los Títulos que se expidan por los establecimientos de que se trata surtirán sus efectos en toda la República. [...]

Aún no ha habido un debate suficiente en la literatura académica en México al respecto de cómo se determina qué monumentos arqueológicos, artísticos e históricos cumplen con el criterio de que su conservación sea de interés nacional para tener la certeza jurídica de que el Congreso no se extralimite en su legislación. ¿Quién es competente para legislar sobre el resto de acciones hacia dichos monumentos que no son la conservación, es decir, la identificación, registro, difusión, promoción, etc., aunque estas acciones sean de interés nacional? ¿Quién es competente para legislar sobre los monumentos cuya conservación no sea de interés nacional? ¿Cuál es el parámetro que marca la diferencia entre lo que es de interés nacional y lo que no lo es?

El artículo 124 constitucional hace un reparto de facultades que pudiera aportar claridad a estas preguntas:

Artículo 124. Las facultades que no están expresamente concedidas por esta Constitución a los

funcionarios federales, se entienden reservadas a los Estados.

Puede interpretarse, según este artículo, que el resto de acciones que no sean la conservación de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, así como cualquier acción sobre los que no sean considerados de interés nacional son facultades reservadas a los Estados. Esta es una tesis que ya se ha planteado en otros textos (Chávez Aguayo, 2009, 2016, 2018) sin que se haya generado o abordado un debate externo que, en última instancia, impacte en las leyes y las políticas culturales y que repercuta, en definitiva, en la manera de entender el reparto de competencias en materia de patrimonio cultural, tanto tangible como intangible, entre los ámbitos federal, estatal y municipal. En la práctica, como se verá más adelante, el Congreso ha legislado no solo sobre la conservación de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, sino también sobre otras acciones hacia ellos. Del mismo modo, no se ha prestado atención a la distinción entre lo que es de interés nacional y lo que no lo es, para evitar extralimitarse. Y, finalmente, ha legislado sobre “patrimonio cultural”, incluido lo intangible, sin que le esté explícitamente asignado en la Constitución como parte de sus competencias.

En resumen, la Constitución Federal no hace mención del PCI, ya sea reconociéndolo como componente de un derecho cultural o como materia legislativa cuya competencia se asigne. Por tanto, el PCI a nivel constitucional no cuenta con una protección universal, solo menciona lo que respecta a las lenguas indígenas y los elementos de su cultura.

LA LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS

En el orden jurídico federal del Derecho Cultural, la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* es la norma jurídica especializada en materia de patrimonio cultural (aunque la ley se refiera a este como “monumentos” y “zonas de monumentos”) y más antigua que continúa en vigor. Ha sido también la que tradicionalmente ha marcado la praxis de las políticas culturales nacionales en torno al patrimonio a lo largo de su vigencia. Esta ley, que data de 1972, a pesar de haber sufrido reformas en varias ocasiones (1974, 1981,

1984, 1986, 2012, 2014, 2015, 2018), no ha sufrido cambios estructurales ni sustanciales y, en su mayor parte, se le ha modificado para ajustar la nomenclatura de secretarías y agencias federales, así como de la Ciudad de México como entidad federativa. En su casi medio siglo de vigencia, no se le ha reformado ni siquiera en su forma de referirse al patrimonio cultural, tal y como sucede en otras normas del orden jurídico, así como en el Derecho Internacional y como lo hacía su antecesora, la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación, publicada el 16 de diciembre de 1970.

A pesar de que ha servido durante décadas como la estrella polar de la gestión del patrimonio a nivel federal, esta ley no hace mención alguna del PCI ni de alguno de los elementos que puedan relacionarse con este: usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas, lengua, etc., como sucede con la protección de las lenguas indígenas que ofrece la Constitución, por ejemplo, según se ha visto antes.

LA CONVENCIÓN DE LA UNESCO

Otra norma que forma parte del orden jurídico mexicano es, sin duda, la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, como tratado internacional multilateral promovido por la UNESCO y suscrito por México, de acuerdo con el artículo 133 constitucional citado anteriormente. Este convenio data de 2003, aunque fue ratificado por nuestro país el 14 de diciembre de 2005. Evidentemente, este es el instrumento legal mejor desarrollado en términos de PCI en México, puesto que lo define y caracteriza, así como su salvaguardia, y conforma un mecanismo de gestión común entre los países firmantes para reconocer, distinguir y mantener la viabilidad el PCI, incorporándolo, ya sea en la Lista del PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia o en la Lista representativa del PCI de la humanidad, y obligando a los países firmantes a planear y ejecutar un plan de salvaguarda específico para cada manifestación que les sea propia. Este instrumento legal ya ha sido analizado ampliamente en la literatura internacional y no es objeto de este capítulo profundizar en este análisis, sino solamente mencionar su pertenencia al orden jurídico del Derecho Cultural mexicano, así como su articulación con otras leyes. Además, por su naturaleza, esta *Convención*

no establece directrices para la protección del PCI dentro del régimen interior del país.

LA LEY GENERAL DE CULTURA

Por otra parte, se encuentra la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (2017) que, aunque su materia principal no es el patrimonio cultural, sí lo aborda en varios de sus apartados y artículos, haciendo mención explícita del PCI por primera vez en un instrumento legal de su jerarquía. Se trata también de la primera ley federal en la historia de México que aborda las materia de los derechos culturales.

Esta Ley General reconoce, en su artículo 1, el derecho a la cultura para toda persona (como no sucede en la Constitución Federal). Asimismo, enumera los derechos culturales, ampliando los que aparecen la Carta Magna y reconociendo algunos que guardan relación con el patrimonio cultural:

Artículo 11. Todos los habitantes tienen los siguientes derechos culturales: [...]

II. Procurar el acceso al conocimiento y a la información del patrimonio material e inmaterial de las culturas que se han desarrollado y desarrollan en el territorio nacional y de la cultura de otras comunidades, pueblos y naciones; [...]

VI. Disfrutar de las manifestaciones culturales de su preferencia; [...]

VII. Comunicarse y expresar sus ideas en la lengua o idioma de su elección; [...]

X. Los demás que en la materia se establezcan en la Constitución, en los tratados internacionales de los que el Estado mexicano sea parte y en otras leyes.

Cabe aclarar que lo expuesto en el inciso X, si bien no aborda específicamente un derecho cultural relacionado con el patrimonio cultural, abre la puerta al reconocimiento de otros derechos presentes en el conjunto de normas del ordenamiento jurídico.

El artículo 3 de esta ley ofrece, por su parte, una definición del PCI sin mencionarlo explícitamente:

Artículo 3. Las manifestaciones culturales a que se refiere esta Ley son los elementos materiales e inmateriales pretéritos y actuales, inherentes a la

historia, arte, tradiciones, prácticas y conocimientos que identifican a grupos, pueblos y comunidades que integran la nación, elementos que las personas, de manera individual o colectiva, reconocen como propios por el valor y significado que les aporta en términos de su identidad, formación, integridad y dignidad cultural, y a las que tienen el pleno derecho de acceder, participar, practicar y disfrutar de manera activa y creativa.

Esta definición es comparable a la que ofrece la citada *Convención para la Salvaguardia del PCI* de la UNESCO:

Artículo 2. Definiciones

A los efectos de la presente *Convención*,

1. Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" 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. A los efectos de la presente *Convención*, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible

2. El "patrimonio cultural inmaterial", según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- 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;
- e)** técnicas artesanales tradicionales. [...]

Por otra parte, el artículo 15 de la Ley General ordena a los distintos ámbitos de gobierno (federal, estatal y municipal) generar diversas acciones en favor del PCI en los siguientes términos:

Artículo 15. La Federación, las entidades federativas, los municipios y las alcaldías de la Ciudad de México, en el ámbito de su competencia, desarrollarán acciones para investigar, conservar, proteger, fomentar, formar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural inmaterial, favoreciendo la dignificación y respeto de las manifestaciones de las culturas originarias, mediante su investigación, difusión, estudio y conocimiento.

Finalmente, el artículo 16 establece lo siguiente en relación con el PCI:

Artículo 16. Las entidades federativas, en el ámbito de su competencia, podrán regular el resguardo del patrimonio cultural inmaterial e incentivar la participación de las organizaciones de la sociedad civil y pueblos originarios.

Los municipios y las alcaldías de la Ciudad de México promoverán, en el ámbito de sus atribuciones, acciones para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

De este modo, la Ley General de Cultura y Derechos Culturales es, con estas menciones, después de la *Convención*, el instrumento normativo que mejor aborda el PCI en lo que la Constitución denomina, en su artículo 133, la Ley Suprema de toda la Unión.

Si bien esta Ley General es escueta en la materia, presenta un avance en cuanto al abordaje del PCI, dado que la Ley Federal sobre Monumentos es omisa al respecto y la *Convención*, por su naturaleza, no regula los mecanismos de gestión y salvaguardia dentro del régimen interior de la federación mexicana. A pesar de esto, la Ley General no se articula con las otras normas relacionadas con el patrimonio cultural ni tampoco le asigna a ninguna agencia federal la gestión del PCI, como lo hace la Ley Federal sobre Monumentos con lo tangible, que para repartir su gestión le asigna al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) los de valor arqueológico e histórico, mientras que al Instituto Nacional de Bellas

Artes y Literatura (INBA) le destina los de valor artístico. Ambos institutos se rigen a partir de una respectiva ley federal: la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Ley que Crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Ambos instrumentos regulan el funcionamiento de sus institutos sin hacer mención del PCI o adjudicar su gestión a alguno de ellos.

REGLAMENTO DE LA SECRETARÍA DE CULTURA

Aquí cabe mencionar lo correspondiente a los Reglamentos. Como se ha dicho, estos son instrumentos legales que emite el Ejecutivo sin intervención del Legislativo, aportando directrices desde un aspecto más técnico, y que, por ende, tienen un rango jerárquico menor.

Por una parte, está el Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura. Esta secretaría federal fue creada apenas en 2015, dándole por primera vez en la historia del país el rango ministerial a la cartera de Cultura, puesto que antes estaba tradicionalmente supeditada a la Secretaría de Educación Pública, gestionada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Este Reglamento fue emitido por el Ejecutivo federal en 2016 y, entre otras cosas, asigna la gestión del PCI a la Subsecretaría de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura y a su vez reparte algunas acciones entre la Dirección General de Asuntos Internacionales, la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas y la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, como unidades administrativas de la Secretaría de Cultura (negritas añadidas):

Artículo 9. Corresponderá al Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura, además de las facultades previstas en el artículo 7 de este Reglamento, las siguientes:

I. Coordinar los programas y las acciones de estímulos a la creatividad cultural; vinculación con los gobiernos de las entidades federativas y municipales para temas de arte, cultura y patrimonio e infraestructura cultural; **patrimonio material e inmaterial**; culturas populares y urbanas; turismo cultural; publicaciones en las que participa la Secretaría de Cultura, así como de fomento para el establecimiento y desarrollo de librerías, biblio-

tecas y otros espacios públicos y privados para la lectura y difusión del libro; [...]

A la Dirección General de Asuntos Internacionales le confiere la representación internacional del país y su imagen en el extranjero, mediante la difusión del patrimonio cultural, sin hacer distinción entre lo tangible y lo intangible, y la cooperación internacional en esta materia:

Artículo 14. Corresponde a la Dirección General de Asuntos Internacionales, además de lo dispuesto en el artículo 12 de este Reglamento, las atribuciones siguientes: [...]

VIII. Representar a la Secretaría de Cultura ante las instancias internacionales en materia de cultura, con la finalidad de difundir el patrimonio cultural y artístico nacional en el extranjero y, promover actividades culturales de otros países en México; [...]

IX. Participar en proyectos de cooperación internacional relacionados con el rescate, protección, conservación, catalogación, difusión y gestión del patrimonio cultural material o inmaterial y su regulación, así como en aquellos programas de cooperación internacional cultural que involucren la participación de la sociedad; [...]

XIV. Promover, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores, la imagen de México en el extranjero, a través de la difusión del patrimonio arqueológico, histórico y artístico mediante exposiciones, foros, seminarios, congresos, ferias y festivales internacionales, y [...]

En cuanto a la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, se le adjudica expresamente el PCI:

Artículo 18. Corresponde a la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, además de lo dispuesto en el artículo 12 de este Reglamento, las atribuciones siguientes: [...]

III. Promover e impulsar la investigación, conservación y promoción de la historia, las tradiciones, el arte popular y el patrimonio cultural inmaterial; [...]

V. Diseñar, establecer, coordinar y evaluar estrategias que permitan fortalecer el respeto, aprecio, promo-

ción y salvaguarda de las expresiones culturales populares e indígenas y el patrimonio cultural inmaterial, a fin de impulsar el desarrollo cultural del país; [...]

XII. Promover a nivel nacional el patrimonio cultural inmaterial y las culturas populares e indígenas. Finalmente, a la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, en cuanto a lo que puede incluir al PCI, se establece:

Artículo 22. Corresponde a la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, además de lo dispuesto en el artículo 12 de este Reglamento, las atribuciones siguientes: [...]

II. Proponer al Secretario la política de protección del patrimonio cultural de la Nación, en coordinación con las unidades administrativas y órganos administrativos desconcentrados competentes de la Secretaría de Cultura;

III. Ejercer las atribuciones que en materia de patrimonio mundial cultural se confieren a la Secretaría de Cultura, a través de los tratados o convenios internacionales en los que México es parte; [...]

En definitiva, este Reglamento reparte las competencias sobre el PCI entre distintas unidades de la Secretaría de Cultura.

REGLAMENTO DE LA LEY GENERAL DE CULTURA

A su vez, el Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, emitido en noviembre de 2018, ofrece algunos lineamientos con relación al PCI. Al respecto de los derechos culturales, añade uno que alude directamente al patrimonio cultural:

Artículo 9. Toda persona, a título individual o colectivo, tiene derecho a: [...]

II. Conocer y a que se respete su propia cultura y, también el patrimonio común de la humanidad. Esto implica particularmente el derecho a conocer los derechos culturales, valores esenciales de ese patrimonio; a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras; [...]

Igualmente, faculta a la Secretaría para que a través de acuerdos logre que las autoridades locales regulen y resguarden el PCI:

Artículo 11. La Secretaría promoverá, a través de los acuerdos de coordinación previstos en el artículo 4 de este Reglamento, que las autoridades locales correspondientes, establezcan en sus respectivos sistemas normativos lo siguiente: [...]

III. El desarrollo de acciones para investigar, conservar, proteger, fomentar, formar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural inmaterial, favoreciendo la dignificación y respeto de las manifestaciones de las culturas originarias, mediante las acciones previstas en el artículo 15 de la Ley, y

IV. El resguardo del patrimonio cultural inmaterial e incentivar la participación de las organizaciones de la sociedad civil y pueblos originarios, conforme a lo señalado en el artículo 16 de la Ley.

Además de lo anterior, ordena en su artículo 12, que el uso de las tecnologías de la información y las comunicaciones permita la digitalización y accesibilidad del patrimonio cultural del país y, en su artículo 16, especifica que el Sistema Nacional de Información Cultural debe contener el PCI (inciso XVI).

CONCLUSIONES

Se puede comenzar retomando la pregunta que titula este capítulo desde una manera más simple: ¿Protege la legislación federal mexicana el patrimonio cultural intangible? Como se ha visto, es muy reciente la introducción del PCI en el orden jurídico del Derecho Cultural a nivel federal, al menos mencionándolo de esta forma y de la mano de la incorporación de los derechos culturales y el derecho a la cultura. Pero esta introducción del PCI no necesariamente significa que su protección sea un hecho. La Constitución no lo aborda como tal, solo garantiza la protección de la lengua y los elementos culturales de los pueblos y comunidades indígenas, no de toda la población, y tampoco menciona ninguno de los otros vastos componentes que conforman el PCI, ni ninguna acción hacia él.

Por su parte, las leyes que lo abordan son la Convención de la UNESCO, que limita sus directrices a la gestión

común de los firmantes como un compromiso internacional, pero no se avoca en su gestión en lo que corresponde al régimen interior, precisamente por tratarse de un tratado. En otros términos, la Ley General de Cultura ofrece una definición equiparable al PCI, lo incluye dentro de su mención de los derechos culturales para todos los habitantes y ordena el involucramiento de los distintos ámbitos gubernamentales en una serie de acciones hacia él: investigar, conservar, proteger, fomentar, formar, enriquecer y difundir, a través de la investigación, difusión, estudio y conocimiento. Igualmente, faculta a las entidades federativas a regular sobre su resguardo e incentivar la participación social. Del mismo modo, faculta a los municipios y alcaldías de la Ciudad de México a realizar acciones para su salvaguardia.

El Reglamento de la Secretaría de Cultura reparte las competencias relacionadas con distintas acciones hacia el PCI entre sus unidades administrativas, mientras que el Reglamento de la Ley General de Cultura especifica un poco más tanto uno de los derechos culturales relacionados con el patrimonio, como las acciones a realizar en torno al PCI, así como su resguardo y la participación de los actores involucrados, el uso de tecnologías para su digitalización y su inclusión en el Sistema de Información Cultural.

Entonces, ¿estos instrumentos normativos garantizan una protección eficaz? La gran omisión de estas normas es la generación de un cómo, es decir, de los procedimientos operativos a través de los cuales se llevarán a cabo cada una de las acciones que se pretenden realizar en favor del PCI en el régimen interior, la cooperación entre niveles de gobierno y la participación social. Si se consideran, por ejemplo, los mecanismos que ofrecen tanto la Convención de la UNESCO como la Ley Federal sobre Monumentos, podremos ver más claramente los procedimientos disponibles para cada caso. La Convención crea un fondo y dos listas de protección, además de que dicta el establecimiento de lo que se conoce como Plan de Salvaguardia, es decir, un proyecto de acciones tendientes a garantizar la viabilidad futura de cada manifestación del PCI. Debe diseñarse un plan específico para cada una de las manifestaciones identificadas, en el cual, por cierto, debe constar la venia y el modo de participación que la comunidad poseedora de la manifestación debe tener. A su vez, la Ley Federal sobre Monumentos establece el procedimiento de la declaratoria para los

elementos que no se integren al patrimonio cultural nacional por determinación de ley.

No existe, de momento, en el orden jurídico federal mexicano una norma que establezca por determinación de ley la inclusión de alguna manifestación del PCI y tampoco que lo haga a partir de un procedimiento de declaratoria de PCI, como sucede a nivel UNESCO. De la misma forma, no se ofrecen más que lineamientos generales para la cooperación y el resguardo del PCI.

Lo recientes que son los instrumentos normativos más especializados en el PCI, aquí revisados, y la poca tradición que nuestro país tiene a nivel federal respecto a su protección en su marco jurídico contrastan con el desarrollo y arraigo que tiene en nuestro sistema la gestión del patrimonio cultural tangible, sobre todo en lo que corresponde a monumentos paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos. En contraste, México tiene 9 manifestaciones reconocidas e incluidas en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad y una en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia, a partir de la Convención de la UNESCO (UNESCO, 2018). ¿Será porque es la única figura de protección que nuestro país puede ofrecer al PCI nacional, puesto que no puede hacerlo con su propio orden jurídico y, por tanto, solo puede hacerlo mediante el cobijo de la UNESCO?

Se puede concluir que el avance que se ha tenido en los últimos años ha sido en la mención y consideración del PCI como materia de derecho, pero no en la consecución de una protección eficaz, mucho menos integral, y tampoco en un abordaje articulado entre sus instrumentos legales y en armonía con los instrumentos que corresponden a la protección del patrimonio cultural tangible de la Nación.

Solo queda por señalar que hace falta una mayor investigación y discusión acerca de cuál es el papel que las entidades federativas pueden jugar al respecto, dado que algunos estados ya cuentan legislación, procedimientos e instituciones específicos para el PCI, pero aún no ha habido la suficiente reflexión académica como para analizar su eficacia y su armonización con los distintos esfuerzos que se hacen en diferentes puntos del país para lograr un eficiente involucramiento de todos los niveles de gobierno, las comunidades y la sociedad civil. Sea como sea, mediante leyes federales o estatales, el PCI debe ser gestionado y protegido de una mejor manera.

BIBLIOGRAFÍA

- Chávez Aguayo, M.A. (2009). "La protección del Patrimonio Cultural en el orden jurídico del Estado de Jalisco (México): análisis de su efectividad y sus limitaciones", 147-176, *Patrimonio Cultural y Derecho*, 13, Hispania Nostra: Madrid. ISSN 1138-3704.
- Chávez Aguayo, M.A. (2015). "Una mirada social sobre el concepto de patrimonio cultural y su evolución", en: Mariscal Orozco, J.L. (Ed.), *Gestionar en clave de interculturalidad*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: México.
- Chávez Aguayo, M.A. (2016). "Análisis y propuestas para la legislación en materia de patrimonio cultural en Jalisco", en: R. Reyes Rodríguez y O. C. Becerra Mercado (Coords.), *Ciudad y salud. El entorno urbano como promotor de calidad de vida*, Universidad de Guadalajara: Guadalajara, ISBN 978-607-742-434-5.
- Chávez Aguayo, M.A. (2018). "Alcances y retos de la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios del 2014. Análisis en un contexto histórico e internacional", en: M.A. Jiménez Izarraraz, M. G. Espinosa Rodríguez y B. Paredes Gudiño (Eds.), *Nacionalismo, globalización y participación social*, El Colegio de Michoacán: Zamora, Michoacán, ISBN 978-607-544-020-0
- Dorantes Díaz, F.J. (2011). El derecho a la cultura en México. *Dfensor. Revista de Derechos Humanos*, 9(2), 8-12. Recuperado de http://cdhdf.org.mx/wp-content/uploads/2014/05/dfensor_02_2011.pdf
- Quero, M.A. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal.
- UNESCO (2018). México. Elementos en las listas de patrimonio cultural inmaterial. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/estado/mexico-MX?info=elementos-en-las-listas>

Normas jurídicas citadas

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (1917)
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003, ratificado en 2005)
- Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (1939)
- Ley que Crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura* (1946)
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972)
- Ley General de Cultura y Derechos Culturales* (2017)
- Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura* (2016)
- Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales* (2018)

LA LEY 10/2015 PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE ESPAÑA: PRINCIPIOS, COMPETENCIAS Y EL PLAN NACIONAL COMO INSTRUMENTO DE GESTIÓN Y COOPERACIÓN

A. ¿QUÉ ES EL PLAN NACIONAL DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL?

El Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial es un instrumento de gestión y de colaboración entre las distintas administraciones en el que se definen las metodologías y los criterios, y se programan las líneas de actuación, con el fin de coordinar las medidas de salvaguarda de diversas entidades públicas y privadas sobre los bienes culturales inmateriales.

Este Plan está gestionado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España. El Plan fue aprobado por el Consejo de Patrimonio celebrado en el Pualar (Madrid) el 25

Etnóloga de la Unidad de Patrimonio Cultural Inmaterial y Etnología del Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura. Imparte clases sobre Patrimonio Cultural Inmaterial a nivel de Máster en diferentes Universidades españolas. Es la representante española del Patrimonio Cultural Inmaterial en la JPI-Cultural Heritage del Consejo de Europa. Es la coordinadora del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial español que se gestiona desde este centro de trabajo, así como del de Arquitectura Tradicional.



de octubre de 2011. Con posterioridad se constituyó la Comisión de Seguimiento del Plan, el 24 de febrero de 2012 con su Comité de Coordinación (coordinadora, vicecoordinadora y secretaria). La Comisión está compuesta por: técnicos de las distintas CCAA (12), expertos en Antropología procedentes de distintas universidades y representantes de la Administra-

ción General del Estado y portadores.

Las funciones de la Comisión son: Propuesta de líneas de actuación, valoración y selección de proyectos y seguimiento y evaluación de los mismos. Hasta el momento se han celebrado 11 reuniones.

B. APARTADOS QUE COMPRENDE EL PLAN NACIONAL DE SALVAGUARDIA DEL PCI

Relacionamos los apartados que comprende el documento del Plan. El documento desarrollado se encuentra en la *web* del Instituto del Patrimonio Cultural en España y colgado en Internet como *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.

1. Aspectos Básicos

1.1. Definición, características y ambitos del PCI

- 1.1.1. Qué es el PCI
- 1.1.2. Qué características tiene
- 1.1.3. Qué ámbitos desarrolla
- 1.2. Antecedentes del Plan Nacional de Salvaguardia del PCI
 - 1.2.1. Necesidad de un *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*
 - 1.2.2. Documento de Teruel (Anexo I)
- 1.3. Estudios previos de interés sobre el PCI
 - 1.3.1. Marco normativo del PCI en el ámbito nacional e internacional (Anexo II)
 - 1.3.2. Iniciativas y actuaciones de interés sobre PCI en España. Principales organismos e Instituciones (Anexo III)
 - 1.3.3. Iniciativas y actuaciones de interés sobre PCI en Latinoamérica. Principales organismos e instituciones (Anexo IV)
- 1.4. Identificación de riesgos del PCI
- 2. Aspectos metodológicos
 - 2.1. Objetivos del Plan
 - 2.2. Criterios para la actuación en el PCI
 - 2.3. Coordinación de actuaciones
- 3. Programación y líneas de actuaciones
 - 3.1. Programa de investigación, documentación y diagnóstico
 - 3.2. Programa de conservación de los soportes materiales
 - 3.3. Programa de formación, transmisión, promoción y difusión
- 4. Ejecución y seguimiento
 - 4.1. Estudio económico
 - 4.2. Control y seguimiento
 - 4.3. Validez y revisiones del Plan

C. LEY 10/2015 PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

En el preámbulo de la Ley se analiza la legislación española, haciendo hincapié en la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/85 así como en diferentes artículos de la Constitución Española. De la misma manera se incluyen los documentos internacionales de interés como la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales UNESCO, celebrada en México en 1982. Se resalta la importancia de las obras intangibles. También se analiza la

Recomendación de la Cultura Tradicional y Popular de UNESCO del año 1989. Igualmente la declaración adoptada en Estambul en el año 2002 cuando se consolida la expresión de Patrimonio Cultural *Inmaterial* para finalizar con la *Convención para la Salvaguardia del PCI* de 2003, ratificada por España en el 2006.

En este preámbulo se reflejan las competencias del Estado, argumentando: por ser una norma de tratamiento general, también porque la cultura es un deber y atribución del Estado, así como la comunicación cultural. Además incluye como competencia la defensa del PC contra la expoliación y la exportación. Manifiesta la concurrencia de competencias en este ámbito.

D. CONCEPTO Y ÁMBITOS DEL PCI EN LA LEY

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

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

E. PRINCIPIOS GENERALES DE LA LEY

Las actuaciones de los poderes públicos sobre los bienes del patrimonio cultural inmaterial que sean objeto

de salvaguardia por la administración general del estado, por las comunidades autónomas o por las corporaciones locales deberán respetar, en su preparación y desarrollo, los siguientes principios generales:

Los principios y valores contenidos en la Constitución Española y en el Derecho de la Unión Europea así como, en general, los derechos y deberes fundamentales que aquella establece, en especial la libertad de expresión.

El principio de **igualdad y no discriminación**. El carácter tradicional de las manifestaciones inmateriales de la cultura en ningún caso amparará el desarrollo de acciones que constituyan vulneración del principio de igualdad de género.

El protagonismo de las comunidades portadoras del patrimonio cultural inmaterial, como titulares, mantenedoras y legítimas usuarias del mismo, así como el reconocimiento y respeto mutuos.

El principio de **participación**, con el objeto de respetar, mantener e impulsar el protagonismo de los grupos, comunidades portadoras, organizaciones y asociaciones ciudadanas en la recreación, transmisión y difusión del patrimonio cultural inmaterial.

El principio de **accesibilidad**, que haga posible el conocimiento y disfrute de las manifestaciones culturales inmateriales y el enriquecimiento cultural de todos los ciudadanos sin perjuicio de los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dichas manifestaciones.

El principio de **comunicación cultural** como garante de la interacción, reconocimiento, acercamiento y mutuo entendimiento y enriquecimiento entre las manifestaciones culturales inmateriales, mediante la acción de colaboración entre las Administraciones Públicas y de las comunidades o grupos portadores de los bienes culturales inmateriales.

El dinamismo inherente al patrimonio cultural inmaterial, que por naturaleza es un patrimonio vivo, recreado y experimentado en tiempo presente y responde a prácticas en continuo cambio, protagonizadas por los individuos, los grupos y comunidades.

La sostenibilidad de las manifestaciones culturales inmateriales, evitándose las alteraciones cuantita-

tivas y cualitativas de sus elementos culturales ajenas a las comunidades portadoras y gestoras de las mismas. Las actividades turísticas nunca deberán vulnerar las características esenciales ni el desarrollo propio de las manifestaciones, a fin de que pueda compatibilizarse su apropiación y disfrute público con el respeto a los bienes y a sus protagonistas. La consideración de la **dimensión cultural inmaterial de los bienes muebles e inmuebles** que sean objeto de protección como bienes culturales. Las actuaciones que se adopten para salvaguardar los bienes jurídicos protegidos deberán en todo caso respetar **los principios de garantía de la libertad de circulación** establecidos en la normativa vigente en materia de unidad de mercado

F. LA PROTECCIÓN EN LA LEY DE LOS BIENES MATERIALES ASOCIADOS

Las administraciones públicas velarán por el respeto y conservación de los **lugares, espacios, itinerarios y de los soportes materiales** en que descansan los bienes inmateriales objeto de salvaguardia. A estos efectos, las medidas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial podrán determinar las medidas específicas y singulares de protección respecto de los bienes muebles e inmuebles asociados intrínsecamente a aquél, siempre que esa protección permita su mantenimiento, evolución y uso habitual, sin perjuicio de las medidas singulares que, para la protección de dichos bienes muebles e inmuebles, puedan establecerse a tenor de lo dispuesto en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio histórico español y en la legislación de las comunidades autónomas competentes en la materia. Se incluyen aquí los bienes muebles y espacios vinculados al desenvolvimiento de las manifestaciones culturales inmateriales que podrán ser objeto de medidas de protección conforme a la legislación urbanística y de ordenación del territorio por parte de las administraciones competentes. En ningún caso dichas medidas de protección supondrán una restricción a las facultades de los propietarios o titulares de derechos sobre dichos bienes. Para que puedan darse tales limitaciones será preciso seguir, en su caso, los procedimientos previstos en la Ley 16/1985.

G. IMPORTANCIA DADA EN LA LEY A LA TRANSMISIÓN, DIFUSIÓN, PROMOCIÓN Y A LAS MEDIDAS EDUCATIVAS.

Las administraciones públicas competentes garantizarán la adecuada difusión, transmisión y promoción de los bienes inmateriales objeto de salvaguardia. Las administraciones públicas competentes promoverán la transmisión a las nuevas generaciones de los conocimientos, oficios y técnicas tradicionales en previsible peligro de extinción, apoyando y coordinando iniciativas públicas y privadas, y mediante la aplicación a estas actividades de medidas de fomento e incentivos fiscales que les puedan resultar de aplicación, en los términos que establezca la legislación vigente.

Las administraciones educativas y las universidades procurarán la inclusión del conocimiento y el respeto del patrimonio cultural inmaterial entre los contenidos de sus enseñanzas respectivas y en los programas de formación permanente del profesorado de la educación básica.

El gobierno, a partir del respeto a la autonomía universitaria y en colaboración con las comunidades autónomas y el consejo de universidades, promoverá, en el ámbito de sus competencias:

- El diseño e implantación de títulos universitarios oficiales de grado cuyos planes de estudio contemplen una formación específicamente orientada a la adquisición de competencias y habilidades relativas a la protección, gestión, transmisión, difusión y promoción del patrimonio cultural inmaterial.
- El diseño e implantación de programas de máster en áreas relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial.

H. LA LEY PROMOVERÁ MEDIDAS DE INFORMACIÓN SENSIBILIZACIÓN, DISFRUTE PÚBLICO Y LA COMUNICACIÓN CULTURAL

La administración general del estado, las administraciones de las comunidades autónomas y las corporaciones locales, en el ejercicio de sus respectivas competencias, y en el marco del *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, podrán promover medidas

tendientes a informar y sensibilizar a la población sobre las características y valores del patrimonio cultural inmaterial y las amenazas que pesan sobre él. Por otro lado, las administraciones públicas, dentro del Plan establecerán las medidas que garanticen el acceso de la ciudadanía a las distintas manifestaciones inmateriales de la cultura, siempre que esas acciones no vulneren la esencia y características de los bienes ni los derechos de terceros sobre los mismos y sin perjuicio del respeto a los usos consuetudinarios de las mismas. Las administraciones públicas propiciarán, de común acuerdo, la comunicación cultural entre ellas, el conocimiento de la pluralidad del patrimonio cultural de los españoles, los pueblos de España y otras comunidades, así como el intercambio de información sobre sus actividades culturales, considerando la diversidad de las expresiones culturales como una riqueza que ha de ser mantenida y preservada hacia el futuro.

El *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* incluirá bases y líneas de colaboración para el impulso de la comunicación cultural

I. COMPETENCIAS DE LA ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL ESTADO SOBRE EL PCI EN LA LEY

Corresponde a la administración general del estado, de conformidad con lo establecido en la Constitución Española, garantizar la conservación del patrimonio inmaterial español, así como promover el enriquecimiento del mismo, fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a sus diferentes manifestaciones. A tal fin, se adoptarán las medidas necesarias para facilitar su colaboración con los restantes poderes públicos y la de éstos entre sí, así como para recabar y proporcionar cuanta información fuera precisa a los fines de esta Ley.

Corresponden a la administración general del estado, a través del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en colaboración con las comunidades autónomas, las siguientes funciones:

- La propuesta, elaboración, seguimiento y revisión del Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- La gestión del Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial.

- La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial mediante la Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, en los términos previstos en esta ley.

De la misma manera corresponde:

Elevar a la UNESCO las propuestas para la inclusión de bienes culturales inmateriales en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la Lista de bienes que requieren medidas urgentes de salvaguardia así como los Programas, Proyectos y Actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que reflejen de modo más adecuado los principios y objetivos de la *Convención*. La formulación, ante el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, de solicitudes de asistencia internacional para la salvaguardia de dicho patrimonio presente en el territorio nacional. También la remisión de informes periódicos al citado comité sobre las disposiciones legislativas, reglamentarias o de otra índole que se adopten en aplicación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. También promover conjuntamente con otros Estados, la puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial compartido, estimulando la promoción de candidaturas ante las instituciones internacionales competentes.

Declaración por parte del Estado de manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial

La Administración General del Estado, de acuerdo con los principios establecidos, tendrá competencias para declarar la protección y adoptar medidas de salvaguardia respecto de los bienes del patrimonio cultural inmaterial en los que concurra alguna de las siguientes circunstancias:

- Cuando superen el ámbito territorial de una comunidad autónoma y no exista un instrumento jurídico de cooperación entre comunidades autónomas para la protección integral de este bien.
- Cuando así lo solicite la comunidad autónoma donde tenga lugar la manifestación, previa petición a la misma de la comunidad portadora del bien.
- Cuando la consideración en conjunto del bien objeto de salvaguardia requiera para su específica comprensión una consideración unitaria de esa tradición compartida, más allá de la propia que pueda recibir en una o varias comunidades autónomas.
- Cuando tenga por objeto aquellas manifestaciones culturales inmateriales que, en su caso, puedan aparecer asociadas o vinculadas a los servicios públicos de titularidad estatal o a los bienes adscritos al Patrimonio Nacional.
- Cuando el bien posea una especial relevancia y trascendencia internacional para la comunicación cultural, al ser expresión de la historia compartida

La declaración de las manifestaciones representativas del patrimonio cultural inmaterial generará la obligación de inscripción de éstas en el Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial

El Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

El gobierno, a propuesta del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y previo acuerdo del Consejo del Patrimonio Histórico, aprobará el Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, destinado a desarrollar con las distintas Administraciones Públicas una programación coordinada de actividades en función de las necesidades del patrimonio cultural inmaterial a través de su Comisión de Seguimiento, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 35 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

El *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, como instrumento de gestión y de cooperación entre la administración general del estado, las comunidades autónomas, los entes locales, y otras entidades públicas o privadas, deberá:

- Facilitar la información y la habilitación en el nivel estatal de acciones que permitan la interrelación entre los distintos agentes
- Contemplar los criterios y metodologías de actuación más apropiados para el patrimonio cultural inmaterial

- Alertar sobre los riesgos y amenazas a los que se puede ver expuesto.

Además, deberá contener una relación de los programas y líneas de trabajo imprescindibles para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial como son:

- **Investigación y documentación**, con las listas, censos, registros, inventarios, catálogos, estudios específicos y programas especiales.
- **Conservación de los soportes materiales del patrimonio cultural inmaterial**, tanto muebles como inmuebles y de los espacios que les son inherentes.
- **Formación, transmisión, promoción y difusión**
- Las **medidas generales de protección** de los bienes declarados **Manifestaciones Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial** por la Administración General del Estado y de los que **disfruten de la máxima categoría de protección otorgadas por las comunidades autónomas**, así como las fórmulas de cooperación interterritorial para su protección.

Dentro del Plan se preverán especiales actuaciones de fomento incardinadas en lo dispuesto en la Ley 47/2003, de 26 de noviembre, General Presupuestaria, o en la Ley 38/2003 de 17 de noviembre, General de Subvenciones. El Plan tendrá una vigencia de diez años y se revisará transcurridos los cinco primeros.

Deberá proporcionar información actualizada sobre las manifestaciones que integran a **éste, a partir de la información estatal y de la suministrada por las comunidades autónomas**.

El Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial

Este Inventario General deberá contener la identificación de los bienes y la información más completa posible sobre los mismos, en los soportes documentales más adecuados. También deberá incluir aquellos bienes culturales inmateriales declarados por las comunidades autónomas con el máximo grado de protección, así como los protegidos por la administración general del estado bajo la categoría de manifestación representativa del patrimonio

cultural inmaterial. El gobierno determinará reglamentariamente la estructura y régimen de funcionamiento del Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial. Corresponde a la Administración General del Estado suministrar ante instancias internacionales la Información contenida en el Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial. También las declaraciones, listas, inventarios y atlas de las Comunidades Autónomas que deban ser incluidas en el Inventario, deberán observar metodologías comunes de registro, y deben relacionarse con el Inventario General a través de medios digitales interoperativos.

J. EN LAS DISPOSICIONES FINALES SE INCLUYEN

Autorización para elaborar un texto refundido en materia de Patrimonio Histórico Español. Se autoriza al gobierno para elaborar, en el plazo de un año a partir de la entrada en vigor de esta ley, un texto refundido en el que se integren, debidamente regularizadas, aclaradas y armonizadas, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y la presente Ley para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, así como las disposiciones en materia de protección del patrimonio histórico contenidas en normas con rango de Ley. Se establece también en la Disposición Final sexta, la regulación de la tauromaquia como patrimonio cultural.

Lo establecido en la presente Ley se entiende, en todo caso, sin perjuicio de las previsiones contenidas en la Ley 18/2013, de 12 de noviembre, para la regulación de la tauromaquia como patrimonio cultural. Disposición transitoria única. *Vigencia del Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.*

La aplicación de lo dispuesto en el artículo relativo al Plan queda diferida hasta la aprobación de un nuevo Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que se deberá llevar a cabo en el plazo máximo de tres años desde la entrada en vigor de esta Ley. Otra disposición importante es la modificación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Se añade el siguiente inciso final al apartado 2 del artículo 1 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español: **“Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial”.**

RURAQ MAKI. HECHO A MANO PROGRAMA PARA LA SALVAGUARDIA Y LA PROMOCIÓN DEL ARTE TRADICIONAL



La historia de una colectividad se puede contar a través de su arte. A partir de un textil, una pieza de imaginería o una piedra tallada, los artistas tradicionales narran cómo vive la gente, a qué tipo de labores se dedica una comunidad o cómo

se visten para sus fiestas. Esta forma de comunicación no verbal de la memoria y la historia, de las transformaciones y las permanencias de una población en cada obra artística perdura hoy en día gracias a los conocimientos y las manos de hábiles artistas que mantienen tradiciones que, en muchos casos, se remontan a cientos o miles de años.

Entendiendo la importancia del arte tradicional peruano como vehículo y repositorio de memoria e identidad y como expresión de la diversidad cultural del país, y bajo la premisa de que el patrimonio cultural inmaterial debe ser salvaguardado y gestionado por las comunidades, grupos o individuos que lo mantienen y

Comunicadora especializada en la investigación, registro, promoción y difusión del patrimonio cultural inmaterial. Es consultora en temas de patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO. Actualmente es Directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura de Perú.

transmiten, el Ministerio de Cultura creó, en el año 2007, *Rurqa maki, hecho a mano*, el mayor programa estatal peruano para la salvaguardia y la promoción del arte popular tradicional. El programa plantea renovar y fortalecer el circuito de

producción, conocimiento, comercialización y disfrute del arte popular tradicional en la convicción de que, fortaleciendo las rutas existentes y creando nuevas rutas para la valoración y el comercio de la creación tradicional, las comunidades portadores de estas expresiones ancestrales encontrarán nuevas motivaciones y contextos de producción en que los conocimientos culturales constituirán una herramienta para el bienestar de los creadores, sus familias y sus comunidades.

De acuerdo a este horizonte, el programa *Rurqa maki, hecho a mano* se propone:

- Promover el conocimiento del arte popular tradicional.
- Propiciar el intercambio de conocimientos especializados entre artistas, artesanos y comunidades creadoras.

- Propiciar nuevas rutas de circulación y consumo del arte popular tradicional.
- Promover vías para el desarrollo de industrias culturales basadas en la manufactura artesanal.
- Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial que se alberga en las técnicas, los estilos y los significados de las piezas de arte tradicional.
- Contribuir a la mejora de la calidad de vida de las comunidades de artesanos.

La visibilidad y la salvaguardia del arte tradicional se han fortalecido gracias al desarrollo de una línea de investigación cuyo producto se difunde en dos formatos editoriales, la serie de libros *Rurraq maki, repertorios* y la serie de documentales *Rurraq maki, hecho a mano*. *Rurraq maki, repertorios* da cuenta de la diversidad de la producción artística tradicional que los artesanos de las comunidades del Perú han preservado hasta nuestros días. En este formato se han publicado cuatro volúmenes: *Textiles tradicionales de Taquile* (2014), publicación que presenta los saberes y las técnicas de esta práctica artesanal puneña que forma parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO; *Cerámica tradicional awajún* (2015), que da cuenta de la compleja cerámica que este pueblo amazónico produce y utiliza; *Cerámica Tradicional de Hurguesh y Punchao Chico* (2016) que presenta la importancia de esta cerámica de Huánuco, nunca antes documentada, y la *Cerámica Tradicional Kichwa Lamas de Wayku* (2017), que recoge las prácticas alfareras de la comunidad de Wayku en San Martín. Por su parte, los documentales han sido priorizados por la capacidad comunicativa de la imagen y, en esta línea de investigación, registro y difusión, se han producido 50 documentales que brindan un panorama completo de las disciplinas artesanales y las historias de vida de los artistas tradicionales. Estos documentales se difunden por la red de televisión nacional, mientras que tanto los libros como los documentales están disponibles en el *Mapa Audiovisual del Patrimonio Inmaterial Peruano* (mapavisual.gob.pe), y son utilizados por los propios artesanos como una herramienta para la promoción de su obra creadora.

De igual modo, las acciones de reconocimiento forman parte de este programa. Los reconocimientos de Personalidad Meritoria y las declaratorias de expresiones

de arte tradicional como Patrimonio Cultural de la Nación son dos estrategias que se suman a la metodología de puesta en valor y difusión del arte tradicional. Se trata, en ambos casos, de mecanismos que el Ministerio de Cultura ha puesto en marcha para promover el reconocimiento y la salvaguardia de los conocimientos depositados en personas y prácticas culturales. Debido a sus cualidades potenciadoras, *Rurraq maki, hecho a mano* recurre a estos mecanismos para extender las posibilidades de divulgación y circulación de los artistas y soportes creativos que cumplen con los requisitos para acceder a cualquiera de estos reconocimientos. En estos doce años más de 60 portadores de tradiciones artísticas han sido reconocidos como Personalidad Meritoria de la Cultura y 25 expresiones artesanales han sido declaradas.

Sin embargo, es la exposición venta de arte tradicional *Rurraq maki, hecho a mano*, que el Ministerio de Cultura desarrolla dos veces al año, en julio y diciembre, el mayor logro del programa. A lo largo de doce años esta exposición venta se ha consolidado al haber generado nuevas condiciones de intercambio económico y simbólico —intercambio que no propone un ajuste de los contenidos a las demandas del mercado, sino que se fundamente en el conocimiento, disfrute y uso de la producción artística— entre los creadores y los consumidores.

RURAQ MAKI, HECHO A MANO, LA EXPOSICIÓN-VENTA

La primera edición de *Rurraq maki, hecho a mano* tuvo lugar en julio de 2007, desde entonces la exposición-venta ha crecido significativamente en cantidad de expositores y diversidad. Así, a la vez que se ha triplicado el número de colectivos de artesanos beneficiarios (de 45 a 150), se ha alcanzado la representatividad de todas las regiones que componen el país, siendo en la actualidad significativa la presencia del mundo amazónico que, por las dificultades logísticas del territorio y los altos costos de desplazamiento, inicialmente contaba con una representatividad limitada.

Hoy, la exposición-venta cuenta con un promedio de 3500 visitantes diarios a lo largo de los 10 días de duración del certamen, lo que permite que los colecti-

vos de artesanos alcancen ventas considerables. Cabe destacar además que *Ruraq Maki* concita la atención de un público especializado que, por su quehacer profesional, se interesa en el arte tradicional, este el caso de diseñadores de moda, decoradores de interiores, dueños de tiendas y exportadores de arte tradicional, coleccionistas de arte, entre otros. La interacción con este público especializado permite que los colectivos hagan ventas que dan sostenibilidad a la producción artesanal a lo largo del año.

CONCEPCIÓN DE LA FERIA Y CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE LOS COLECTIVOS PARTICIPANTES

La exposición-venta se lleva a cabo en las instalaciones del Ministerio de Cultura, en una zona céntrica de la ciudad de Lima. Las salas del Ministerio se acondicionan con una propuesta museográfica que incorpora las cualidades materiales y estilísticas de las expresiones artísticas que se exhiben y cada edición es concebida como una experiencia curatorial y se rige por criterios estéticos, sociales y económicos para la selección de las propuestas artísticas que convergerán.

En cada edición participan 150 colectivos de artistas tradicionales y comunidades creadoras de todo el país. Por ello, *Ruraq maki, hecho a mano* es una estación de encuentro entre una gran diversidad de propuestas artísticas ancestrales y tradicionales de numerosas colectividades de todo el país. A la vez, es el espacio en el que los artistas se encuentran con distintos tipos de público. Así, el Ministerio de Cultura opera como una plataforma, brindando curaduría y asesoría, pero favoreciendo la gestión por los propios colectivos de artesanos en un trato directo con el público asistente.

En cuanto a los colectivos de artesanos invitados, la selección de los mismos se realiza tomando como referencia la investigación realizada por especialistas de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, del Museo Nacional de la Cultura Peruana, de las Direcciones Desconcentradas de Cultura y del Programa Qhapaq Ñan. Se realizan salidas al campo, en coordinación con las Direcciones Desconcentradas de Cultura, para identificar tradiciones artesanales de relevancia para su participación en la

exposición-venta. Asimismo, las municipalidades provinciales o distritales y algunas entidades privadas que trabajan por impulsar el desarrollo de diversas comunidades de artesanos, así como los propios colectivos de artesanos, formulan propuestas de participación.

El proceso de selección de participantes se desarrolla a partir del análisis de la información obtenida en la investigación y de las solicitudes formuladas por colectivos de artesanos, así como por diversas autoridades locales e instituciones vinculadas. La selección -a cargo de un equipo de curaduría compuesto por historiadores del arte y antropólogos- se desarrolla en estrecha coordinación con las Direcciones Desconcentradas de Cultura. Los criterios establecidos para la participación de los colectivos de artesanos se fundamentan en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Selección de las líneas artesanales:

- Producciones artesanales que pertenecen al arte popular tradicional. Se incorporan variantes artesanales no por su potencial económico, sino en tanto es de interés difundir las propuestas más tradicionales, determinadas por el uso de insumos orgánicos, la aplicación de tecnología y técnica manufacturera tradicional y la conservación de significados culturales inherentes a las piezas.
- Producciones artesanales representativas de la diversidad cultural del país. Se pone especial énfasis a tradiciones de pueblos originarios, así también en producciones de cada uno de los departamentos del país.
- Producciones artesanales que necesitan fortalecerse pues se encuentran en peligro de extinción, ya sea porque tiene escasos exponentes y/o cultores, porque haya dificultades en la obtención de insumos o porque tienen poca articulación al mercado, entre otros.

Para la selección de los colectivos exponentes se prioriza la participación de colectivos y agrupaciones frente a la de individuos, de colectivos del interior del país frente a la de los colectivos asentados en Lima; de los grupos culturales de zonas rurales; de comunidades de pueblos originarios; de colectivos con menos recur-

tos económicos y menor acceso al mercado y de colectivos con mayoritaria participación de mujeres.

En el contexto culturalmente diverso del Perú, estos criterios abren la posibilidad de conocer y valorar diversas prácticas artísticas, fomentando que sus creadores utilicen sus propios códigos (estéticos, simbólicos, discursivos) para expresarse y comunicarse con la sociedad nacional.

BENEFICIARIOS

Ruraq Maki, hecho a mano propone el trabajo con diversos beneficiarios:

a) Los artistas tradicionales y las comunidades creadoras y productoras de arte popular. Los beneficios que se propician para este grupo son el intercambio de conocimiento técnico entre artesanos especializados en los mismos soportes (p. ej.: ceramistas, tejedores, etc.) y la articulación con un mercado de usuarios de objetos de arte y artesanía popular, como empresarios de hoteles y restaurantes, decoradores de interiores, diseñadores de modas, coleccionistas, exportadores, investigadores del arte y las ciencias sociales, gestores culturales, etc. Es de resaltar que los colectivos participantes, como producto de su asistencia a la exposición-venta, han advertido los beneficios de asociarse, de formalizarse y de llevar un control formal de sus ventas.

b) Las comunidades portadoras de expresiones artísticas y artesanales en riesgo de desaparición. Una de las premisas de *Ruraq maki, hecho a mano* es identificar las técnicas, estilos u objetos de la manufactura artesanal que cuentan con pocos portadores y, por ello, pueden dejar de ser producidos. Para evitar la pérdida de los conocimientos que permiten la creación de dichos objetos, los creadores se incorporan a la dinámica de *Ruraq maki, hecho a mano*, con el objetivo de insertarlos en un circuito de divulgación y comercio que propicie la recuperación o revitalización de la expresión en riesgo.

c) La ciudadanía que entra en contacto con la producción artística y artesanal popular tradicional, adquiriendo nuevos conocimientos sobre el patrimonio material e inmaterial peruano y renovando sus prefe-

rencias de consumo. La primera edición de *Ruraq maki, hecho a mano* inauguró una vía de interacción entre los artistas y artesanos populares y/o tradicionales y el Estado peruano. Esta relación novedosa estaba basada en las posibilidades de representatividad de una ciudadanía culturalmente diversa que estas prácticas entrañan.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

La metodología de *Ruraq maki, hecho a mano* se organiza en 5 medidas de organización y gestión:

1. Alianza para la investigación

La identificación de colectivos de artistas tradicionales que cumplan con las condiciones que el programa propone: manufactura artesanal, cualidades formales y materiales de tipo tradicional, pertenecer a una tradición artística regional o étnica, entre otros, requiere de una constante investigación de campo que involucra a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, al Museo Nacional de la Cultura Peruana, al programa Qhapaq Ñan y a las Direcciones Desconcentradas de Cultura, cuyas acciones en distintas regiones del país permiten identificar un porcentaje importante de los expositores. A través de esta alianza entre cuatro instancias del Ministerio de Cultura se construye la diversidad y la representatividad de los expositores invitados.

2. Gestión en red

Un proceso primordial de la organización es gestionar el viaje de los expositores desde distintos puntos del país. En muchos casos, se trata de comunidades ubicadas en zonas de difícil acceso y con escasas redes de comunicación, por ello la gestión de esta etapa se lleva a cabo a través de una red que integra a la Dirección de Patrimonio Inmaterial y las Direcciones Desconcentradas de Cultura, con los gobiernos regionales, los municipios provinciales y distritales y, en algunos casos, ONG ubicadas en la zona. Estos agentes permiten la comunicación directa y constante con los artistas y artesanos, facilitando, por ejemplo, la participación de comunidades hablantes de lenguas originarias.

Otra labor de esta red es obtener fondos para subvencionar el viaje de los expositores, así como el traslado de las piezas para la venta. Plantear esta tarea

ha motivado que los municipios y gobiernos regionales atiendan la creación cultural como un factor de desarrollo y empiecen a destinar parte de sus presupuestos a la promoción de sus artistas y artesanos.

3. Exhibición museográfica

El espacio de la exposición-venta se ubica en la sede del Ministerio de Cultura. La curaduría comprende una propuesta museográfica guiada por dos principios: a) La implementación de un espacio que motive el diálogo entre los artistas y artesanos expositores. El concepto museográfico integra los espacios sin obstrucción visual, evitando el esquema clásico de stands incomunicados que se utiliza en las ferias. En razón de ello, se da a cada artesano la posibilidad de manejar su espacio sin perder la integración con los otros; b) El diseño de una curaduría de arte tradicional, con un área de exhibición de las piezas más importantes (desde un punto de vista museográfico), un área de módulos de venta y un área de atención al público y a los expositores.

El diseño museográfico permite el lucimiento de las piezas (tanto de las que se disponen en vitrinas en el área de exhibición como de las que se disponen para la venta al interior de cada módulo), poniendo en valor sus cualidades estéticas. En el montaje se utilizan materiales familiares a los creadores y sus entornos de producción: yute, madera y bayeta. Cada módulo se arma con separadores y repisas de madera y tableros de yute; y se proponen variantes en función al material de exhibición.

4. La información como objetivo

Durante el período de exhibición, se privilegia el intercambio de conocimientos de todo tipo, entre el personal de la institución (antropólogos, historiadores del arte y conservadores) y los expositores, los expositores y el público asistente o entre el personal y el público. Así, el equipo de historiadores y conservadores del Museo Nacional de la Cultura Peruana acompaña la exposición durante todos y cada uno de los días de duración, orientando e informando al público. Para este efecto se diseña e imprime un catálogo con información básica sobre cada expositor.

En este ámbito, el desarrollo de talleres demostrativos dictados por los artesanos contribuye al cono-

cimiento de las distintas disciplinas por el público y por los artesanos de otras disciplinas.

Las estrategias de información para los colectivos expositores son diversas. A su llegada, se les entrega una carpeta con información general sobre la exposición venta y el catálogo del certamen. Durante el montaje son asesorados sobre modos exhibición y acondicionamiento de espacios. Durante el certamen, cada día, antes de la apertura de salas, se les brinda una capacitación sobre temas de interés como bancarización, instrumentos financieros, medios virtuales, exportación, entre otros. Al final del evento reciben una carpeta que contiene un diploma de participación, un disco compacto con 200 fotografías del certamen y una carpeta de prensa con copia de todos los artículos periodísticos sobre el certamen. El conjunto de experiencias informativas tienen el objetivo de poner a disposición de los creadores nuevos recursos útiles para la promoción y difusión de su trabajo sin la necesidad de contar con la agencia de otras instituciones.

5. El comprador especializado

La organización de *Ruraq maki, hecho a mano* incluye al comprador como uno de los puntos terminales de la gestión del circuito del arte popular tradicional. Con el objetivo de poner en valor las cualidades decorativas y funcionales de los productos artesanales populares y gestionar mercados duraderos y significativos cuantitativamente, el programa gestiona la visita de coleccionistas de arte, empresarios de los rubros hotelería y gastronomía, exportadores, diseñadores de modas, decoradores de interiores, casas comercializadoras de arte popular, investigadores, gestores, entre otros.

UN PASO ADELANTE, LASTIENDAS VIRTUALES RURAQMAKI.PE

Hoy, siguiendo el modelo de autogestión, pero a través de la creación e implementación de una plataforma virtual de exhibición y venta de arte tradicional, el Ministerio de Cultura amplía este horizonte de fomento y comercialización aprovechando la más moderna tecnología. Los productores participantes de las tiendas virtuales gestionan su propia tienda virtual y venden sus productos directamente por Internet, sin intermediarios,

bajo el paraguas de *Ruraq maki, hecho a mano*, extendiendo así el alcance de la exposición venta y brindando a la producción de los colectivos de artistas tradicionales accesibilidad desde cualquier lugar del mundo. *Ruraq-maki.pe* es pues una plataforma autogestionable en la que cada tienda es independiente, vende directamente, maneja su propio inventario, elige su pasarela de pago y fija sus propias tarifas de envío y zonas de reparto.

Este nuevo esfuerzo de *Ruraq maki, hecho a mano* ha implicado un trabajo articulado entre los colectivos de productores y los técnicos del Ministerio de Cultura, propiciando un aprendizaje que permita enfrentar los retos del comercio virtual. Los colectivos de artistas tradicionales que este año ha abierto las puertas de sus tiendas al mundo a través de *Ruraqmaki.pe* y empiezan la distribución de su arte *on line*, liderando este proyecto, están abriendo un camino que sin duda será seguido

por toda la familia de *Ruraq maki, hecho a mano* y que contribuirá, de modo decisivo, a la mejora de la calidad de vida de muchas comunidades rurales del Perú que crean y sostienen el arte tradicional peruano.

Así, *Ruraq maki, hecho a mano*, ha renovado la relación entre el Estado y los artistas tradicionales. Alejándose de la figura usual que asocia el arte tradicional a la generación de mano de obra y a su producción masificada como *souvenir* para el turista, el programa ha creado rutas sostenibles para la circulación del arte tradicional y la continuidad de los conocimientos ancestrales que lo sustentan y consideramos que constituye una acertada alianza estratégica que debe mantenerse sin perder el norte que ha guiado su camino: la conservación de la cultura viva de los pueblos del Perú a través de la valoración de la pieza única con contenido simbólico para una comunidad.

FRANCISCO
ACOSTA BÁEZ

EL MODELO EDUCATIVO DEL CENTRO DE LAS ARTES INDÍGENAS: *XTAXKGAKGET MAKGKAXTLAWANA,* "EL ESPLENDOR DE LOS ARTISTAS". SISTEMA HOLÍSTICO DE FORMACIÓN TONACA PARA TRANSMITIR A LAS NUEVAS GENERACIONES EL LEGADO MILENARIO DE LOS ANCESTROS

PAXKAT KATSINI: MUCHAS GRACIAS

En primer lugar muchas gracias a los organizadores de este VII Coloquio Internacional por invitarnos a compartir la experiencia educativa del Centro de las Artes Indígenas (CAI) con sede en El Tajín, territorio totonaca del estado de Veracruz. El agradecimiento es doble porque el estar aquí y el conocer sus experiencias, nos enriquece. Muchas gracias.

Al camino que hemos andado en el Tajín le llamamos: *regeneración cultural* porque a partir de la raíz cultural propia que el proceso colonial no pudo aniquilar, hemos ido tejiendo una Escuela también a la manera propia para compartir el legado milenario de nuestros pueblos indígenas. Lo que aquí se ha definido como educación formal, oficial, para los pueblos originarios ha sido una educación impuesta: *Escuela de silencio*,

Maestro en Lengua y Literatura Española. Actor, director e investigador del teatro indígena y campesino. Fundador y exdirector del Centro de las Artes Indígenas, inscrito en el Registro de las Mejores Prácticas para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en 2012.



dicen los abuelos, "*la escuela nos duele*".

Así pues, a partir del reconocimiento de *Nuestra Diversidad Creativa* por la UNESCO, nos propusimos crear una Escuela de Artes *a la manera propia*, aunque el concepto de arte en la estética occidental, quizá

no alcanza para nombrarla, el Arte para los totonacas es una ofrenda para la vida, nuestra Escuela es del Arte de la Vida: *el Arte de Ser Totonaca*.

ALGUNOS CONCEPTOS DE LOS ABUELOS

"Todos los seres humanos estamos hechos de lo mismo, no importa el color, el tamaño, el idioma, somos de la misma materia esencial... pero también la tierra, las plantas, las piedras, el agua, el fuego, los animales, las estrellas... ¡los sueños!... Todos en el universo estamos hechos de lo mismo. Todo es sagrado y merece respeto".

Formar para el porvenir:

"La semilla vieja comparte su legado a la nueva semilla: nuestros nietos".

“Cuando los Abuelos educamos a nuestros nietos, estamos formando a los Abuelos del Futuro”.

“Cuando hacemos arte estamos ofrendando y respetando a nuestros dueños y dioses... Agradeciendo los dones que nos han dado y compartido”.

El concepto de cultura:

“Cultura es algo así como una temperatura, una atmósfera, un ambiente, donde todas las percepciones de la realidad adquieren sentido. Es el marco donde se inscribe la visión del mundo, la cosmovisión de los miembros pertenecientes a cada cultura. Es lo que permite y condiciona cualquier interpretación de la realidad. Es el territorio de sentido en el que se basan por igual pensamientos y comportamientos... Cada cultura es una galaxia que alberga la experiencia y percepción del mundo a partir de las cuales surge la comprensión de uno mismo y de los demás, de la realidad a nuestro alrededor.” *Gustavo Esteva*

El concepto de arte:

“Es lo más importante, lo esencial, lo que no se puede perder, es nuestro legado, la herencia que dejamos a nuestros hijos, a nuestros nietos. Es nuestro Patrimonio.”

La regeneración cultural:

Es un modelo holístico, integral, donde el sentido de nuestras acciones y de nuestras vidas se sustenta en el horizonte mítico de nuestros pueblos, en la cosmovisión propia, y desde ahí se organiza y se estructuran las relaciones personales, la organización social, el cuidado de lo sagrado, los principios y valores, la técnica, el método, el camino, las flores y los frutos de nuestro quehacer en la vida.

A partir de los conceptos anteriores podemos afirmar que los pueblos indígenas se han mantenido en una dimensión paralela distinta a la realidad dominante, es otro su tiempo, sus espacios y conceptos de vida. Necesitamos conocernos más,

quiénes somos los que hemos venido a nacer en esta tierra y dialogar.

EL MODELO EDUCATIVO TOTONACA

La estructura del Modelo Educativo Totonaca tiene forma de una estrella, *staku*, en la lengua. El *Staku* es una forma que cristaliza el concepto de vida totonaca.

Se dice que todos los seres humanos, al nacer, ya venimos con una o varias *staku's*, estrellas, es una luz, un don, que la partera totonaca identifica en la placenta del recién nacido y desde ahí ve lo que hemos venido a hacer en este mundo. Dice: “este va a ser músico, este danzante, este será un buen sanador, sembrador o pescador, a este le va a gustar escribir, a este hablar, cocinar...”. Y desde esos primeros momentos inicia el acompañamiento, guía, apoyo, formación, educación, de los padres, abuelos, padrinos, maestros y guías para que ese *staku* se desarrolle, crezca, muestre su luz; haga lo que haga, si la persona desarrolla su don, será un artista, eso quiere decir el nombre de nuestro Centro de formación: *Xtaxkgakget makgxatlawana*, “el esplendor de los artistas”, donde los artistas muestran su luz, la ofrendan, la comparten... Si la persona desarrolla su don, será una persona sana, plena, feliz; si no, se sentirá mal, triste, deprimido, se puede enfermar, morir.

Esta es la base del Modelo Educativo Totonaca, el desarrollo del don, pero la estructura de la estrella tiene más significados. En el centro, hay 2 triángulos, uno oscuro y otro de luz: en uno está el *Malaná*, el gran dios creador, los abuelos, la vida. En el otro triángulo está el inframundo, la oscuridad, lo de abajo, la muerte.

Los 2 triángulos se mueven, se intercambian, se reacomodan, a veces forman un rectángulo, una mesa, la mesa de la vida, *la mesa de la creación*. Esta *Gran Mesa de la Creación* en el universo totonaca siempre está al Oriente, por donde sale el sol; lo primero que hace un totonaca al despertar, al *recordarse* en este mundo, es mirar al oriente y agradecer por un nuevo día, porque se iluminen y abran los caminos.

Se dice que los seres humanos también tenemos estos triángulos, uno del ombligo para arriba y otro del ombligo para abajo, el gran secreto de la vida es mantener el equilibrio de estos 2 triángulos, la armonía, necesitamos de los 2 para estar completos.

Con esta misma estructura se construyen las casas totonacas, el altar, el palo del Volador, el universo, todo tiene *dueños*, entidades con las que debemos armonizar, dialogar, intercambiar, ofrendar, compartir, convivir, todo es sagrado. Si alguien está molesto, aunque esté en el otro lado del mundo, habrá problema, tarde o temprano.

EL KACHIKIN DE LOS ARTISTAS

El modelo operativo del CAI es el de un *kachikin* (pueblo) con las casas de sus familias, espacios sagrados, órganos de gobierno, plazas y espacios públicos. En el proceso de consulta para crear el Centro, entre los totonacas y las entidades sagradas o no visibles, se acordó que la primera Escuela o Casa de Tradición que se debía de crear es el *Kantiyán*, la Casa del *Napuxkún Lakkgolon* o del Consejo de las Abuelas y Abuelos.

Kantiyán quiere decir Casa Grande, grande en lo espiritual porque es sagrada, ahí está el Altar donde se ofrenda, se hace oración, se apacigua el espíritu, se arreglan conflictos, se toman los grandes acuerdos para la comunidad y se recibe a los visitantes que lleguen con respeto.

El Consejo de los Abuelos es el órgano de gobierno tradicional y también académico de las Escuelas del CAI, ellos guían y orientan a los maestros y a los alumnos en los procesos formativos de transmisión del legado y supervisan que se haga lo que se tiene que hacer, que no se pierdan en el camino, "que saquen el surco".

Todos los que se forman en el CAI tienen que pasar por el *Kantiyán*, ahí se comparte la esencia del Arte de Ser Totonaca, después, ya de acuerdo a su don, los discípulos se integran a la Casa de Tradición de su especialidad: lengua, sanación, música, danza, cocina, teatro, cultivos, cine, radio, recibir a los visitantes (turismo), entre otras.

Actualmente tenemos las siguientes Casas/Escuelas:

- *Kantiyán*/Casa de los Abuelos
- *Pumastakayawantachiwín*/Casa de la Palabra Florida
- *Pulhtáwan*/Casa del Mundo del Algodón

- *Pumánin*/Casa de las Pinturas
- *Katuxawat*/Casa de la Tierra
- *Pumakgpuntumintakatsín*/Casa de Medios de Comunicación y Difusión
- *Pumakgpuntuminli'ukxilhtin*/Video indígena
- *Pumakgpuntumintachiwín*/Radio Tajín
- *Pumakgatáwakga*/Casa de la Música
- *Puma'akgsanin*/Casa del Arte de Sanar
- *Kxpumalakakxtukán takatsín*/Casa del Arte de la Representación
- *Pulhtáman*/Casa de la Alfarería Tradicional Totonaca
- *Pulakgtáwakga*/Casa de las Danzas Tradicionales
- Escuelas de Niños Voladores
- *Pulakgkaxtlawakantawá*/Casa de la Cocina Tradicional Totonaca
- *Listakayawan Púxwakni Xlamakgspuxtu*/Casa del corazón de la madera
- *Pulakgatayan*, Casa de Turismo Comunitario
- *Xatakatsín Limaxkgakgentastakat*/Escuela de Museología Indígena
- *Xochikali Tepeko*: Moyolitia Sintsi/La Casa de la Flor en Tepeko: Maíz que renace

LA OFRENDA

Cada cierre de año, todos los que trabajamos en el CAI entregamos a los Abuelos las flores y frutos de nuestro trabajo y ellos lo ofrendan en el Altar, ahí se velan durante el tiempo que los maestros ritualistas determinan y se comparten entre todos los participantes de las Casas/Escuelas.

Al día siguiente, en procesión se llevan hasta el Templo Mayor, en la Ciudad Sagrada de El Tajín, donde moran las deidades mayores y también se sahúman y se ofrendan para compartirles el resultado de nuestro trabajo y agradecerles los dones que nos otorgaron y las condiciones que nos dan para hacerlos florecer.

MATERIALES DIDÁCTICOS

En los 9 años de existencia del CAI, se han desarrollado algunos recursos o materiales didácticos para facilitar la transmisión del legado. La mayoría de los maestros no escriben ni hablan español, pero sí bordan, pintan,

sanar, modelan, danzan, cocinan, adornan. Así se creó la "*Kiwekgaxi xla listakayawan panamak*" o batea pedagógica de El Mundo del Algodón.

La batea de madera es un elemento cargado de significados para los totonacos, se labra de la mejor madera, casi siempre de cedro, se pule muy bien y se pinta o adorna con flores talladas. Cuando los totonacos comparten algo valioso lo hacen en una batea, por ejemplo, ahí el novio entrega a la novia su ajuar para la boda, el abuelo hereda su legado material a los hijos o nietos. Así las maestras de la Casa del Algodón en su *batea pedagógica* comparten su patrimonio con los discípulos.

Dentro de la batea van varias bolsitas de tela de algodón cerradas que cuando el alumno las abre, encuentra, por ejemplo, las semillas del algodón, semillas porque son varios los colores del algodón natural: blanco, verde, *coyuchi* o café, dicen que también hay algodón púrpura, "así como los colores del maíz, también son los colores del algodón". En otra bolsita está el huso para hilar y los "machetes de madera" para el telar, los tintes naturales para colorear y los cantos para pedirle al algodón que nos comparta sus secretos, "lo hace por medio de los sueños".

Así como la batea pedagógica del algodón, también las maestras alfareras han moldeado su "libro" con placas de barro que ilustran todo el proceso de creación de la alfarería. Los Voladores ya diseñaron su primer libro para formar a los nuevos *kgosnin* o niños voladores. Los médicos tradicionales están haciendo sus manuales con apoyo del video que se enseña en la Casa de Medios de Comunicación: manuales de terapias, masajes, temazcales, herbarios, etc.

CONCLUSIÓN

El CAI contribuye en la salvaguardia de las tradiciones culturales del pueblo totonaca a través de los espacios de educación-acción. Desde la raíz propia se construye el sueño del futuro.

El Centro de las Artes Indígenas es un vivero en el cual se ha sembrado la semilla Totonaca. Es la matriz que engendra vida. Es un espacio de diálogo, de reflexión y análisis para la regeneración cultural.

El CAI se ha construido como un organismo público, donde los portadores del patrimonio cultural in-

material son los protagonistas y conductores de la planificación, seguimiento y evaluación de este espacio, definen sus alcances y también sus metas.

La participación de la comunidad es una de las grandes fortalezas del Centro de las Artes Indígenas. En él confluyen personas de todas las edades, de diversas formaciones, que tienen la oportunidad de reflexionar de manera permanente y sistemática sobre su cultura, así como participar en todos los procesos de diseño, organización, ejecución, formación y divulgación del patrimonio cultural totonaco.

El proceso de construcción y operación del CAI constituye un modelo mediante el cual se hace la identificación e inventario de las diversas manifestaciones del patrimonio cultural a la vez que se generan acciones para su valoración, fortalecimiento y desarrollo.

El Centro alienta proyectos que generan ingresos económicos y sientan las bases para la autogestión de las comunidades. El patrimonio cultural inmaterial está favoreciendo el impulso de proyectos productivos que se constituyen bajo los principios de una economía creativa.

AMENAZAS

El riesgo para el CAI se cristaliza en la falta de apoyos para su operación, continuidad y proyectos de inversión. Si bien desde la Declaratoria de UNESCO el Gobierno de Veracruz, a través del Sistema DIF, se hace cargo del pago de la nómina a los maestros del Centro, muchos de los alumnos ya no pueden asistir a sus sesiones semanales de formación porque no cuentan con recursos para su traslado, comida y materiales. Nuestros pueblos indígenas siguen siendo una población muy vulnerable económicamente.

En las regiones indígenas se vive una contradicción, por un lado altos índices de pobreza material, económica y de servicios; pero por otro una gran riqueza en sus patrimonios culturales y naturales. Ahí encontramos grandes reservas de recursos: agua, bosques, petróleo, zonas arqueológicas, artesanías, atractivos turísticos, formas tradicionales de organización social y comunitaria y transmisión de valores, conocimientos, artes, oficios y saberes milenarios. Pero en muchas ocasiones el usufructo de este patrimonio no beneficia a los

habitantes más antiguos de estos territorios. Las estrategias neo-colonialistas acechan.

ALTERNATIVAS

- El reconocimiento de la UNESCO ha sido para nosotros una “llave de gestión” para abrir oídos y corazones para sumar esfuerzos y recursos, para tejer una red de alianzas.
- También esperamos que sea un blindaje para la continuidad, el fortalecimiento de nuestros pueblos y la gestión de un mejor futuro para las generaciones de relevo.

LOS RETOS Y SUEÑOS DE FUTURO

- Lograr el reconocimiento efectivo de la diversidad cultural y creativa como patrimonio de la humanidad.
- Fomentar el diálogo intercultural respetuoso.
- Combatir la discriminación y el racismo.
- Descolonizar la visión del Arte Indígena.
- Fortalecer las capacidades autogestivas de los creadores y sostenedores del patrimonio cultural de nuestros pueblos.
- Reconocimiento de los modelos educativos propios en la transmisión del legado milenario de los ancestros.
- Inversión social para el desarrollo.
- Impulso a la sostenibilidad biocultural de nuestros pueblos y regiones indígenas.

Paxkat katsini,

Tlasohkamati miak:

Muchas gracias por la palabra.

LOS PROCESOS DE TRASMISIÓN/FORMACIÓN EN EL PCI: ¿TRANSMISIÓN Y/O FORMACIÓN? ¿QUIÉN FORMA A QUIÉN?



"Generalmente la gente ve el can-dombe, pero no se ve la memoria... es necesario definir qué quieren transmitir de común acuerdo y de generación en generación. La oralidad es muy importante y es difícil no deformarla ante la organización de la oralidad. Tener la palabra de la comunidad es importante. Un papel, la gente no lo va a leer..."

(Testimonio Movimiento Afrocultural, San Telmo, Buenos Aires, 1 de marzo de 2013).

La perspectiva desde la cual encarar la problemática de la educación y formación en el campo del patrimonio cultural inmaterial, depende de las diversas pertenencias de los agentes y sujetos vinculados a esta temática. Es por ello que es necesario remarcar los múltiples y complejos lugares de enunciación desde los cuales, a lo

Dra. en Antropología Social. Profesora Titular en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Consultora y Formadora-Facilitadora en salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de la UNESCO. Directora del Programa Antropología de la Cultura, Instituto de Ciencias Antropológicas, UBA. Directora del Posgrado en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial, Universidad Nacional de Córdoba.

largo de este texto, se pondrán en juego las tensiones que se producen en los procesos de formación. Provenir del ámbito de la antropología, ser profesora universitaria, además de formadora/facilitadora del Programa Global de Fortalecimiento de Capacidades de UNESCO, haber sido con frecuencia "capacitadora"

en provincias y localidades de Argentina, así como asesora en el área de PCI¹ del Ministerio de Cultura de la Nación, me han llevado a construir distintos puntos de vista en relación a los procesos de formación y/o transmisión relativos al PCI.

Todos esos lugares de enunciación no dejan de estar permeados por dos asuntos claves. Por un lado, generacionalmente y en relación a las trayectorias de formación mencionadas, hemos incorporado y naturalizado la visión hegemónica de la educación occidental que, a su vez, fue parte fundamental de la construcción del patrimonio histórico y cultural en torno de la mo-

1. A lo largo del texto continuaremos utilizando la sigla PCI para referirnos a patrimonio cultural inmaterial.

dernidad occidental. Educar en patrimonio, valorar el patrimonio histórico desde la educación, concientizar sobre patrimonio desde el ámbito educativo, son solo algunas de las diversas afirmaciones mediante las cuales se vinculó la educación con el patrimonio —particularmente el patrimonio nacional vinculado a la monumentalidad histórica—. La perspectiva asociada a la idea de “catequizar, civilizar, integrar y preservar (como) prácticas de educadores eruditos...” es hasta la actualidad una “mistificación de la escuela” y su relación con lo patrimonial (Bittencourt; Silva 2001: 75-76, citado en Da Silva 2014: 297).

Esta “colonización simbólica” que Da Silva retoma, ha contribuido en la contemporaneidad, debido a la relevancia adquirida por las demandas de poblaciones relegadas de ese proyecto civilizatorio e incluso por la emergencia del campo del PCI; a pensar en lógicas binarias entre la educación hegemónica y la educación alternativa (aunque subalterna), entre la educación formal y la educación no formal. Por otro lado, nuestra *expertise* asociada a grupos sociales y poblaciones urbanas, escasamente vinculadas al PCI tal como ha sido definido y puesto en práctica, genera ambigüedades y tensiones en relación a las comunidades sobre las cuales se focaliza la mirada en este campo. Es decir que, desde el PCI, tendemos a reproducir una visión ancestral, estrechamente asociada a grupos originarios, mayoritariamente no urbanos, poseedores de “conocimientos/saberes tradicionales” y distantes de la educación universalizada y científica. ¿Esto podría traducirse en una visión asociada a la “situación subalterna” de esos saberes —agregaría construidos como saberes y no como conocimientos educativos y científicos— “sedimentados en condiciones de desigualdad”? En caso que fuera así, ¿el PCI, tal como ha sido concebido en la contemporaneidad, estaría reproduciendo y fortaleciendo ese modelo que Boaventura de Sousa Santos vinculó con el concepto de “pensamiento abismal”?² (Unesco, Educación, 2019: 21).

2. De acuerdo a de Sousa Santos el “pensamiento abismal” es un tipo de pensamiento dominante que ha promovido la generación de conocimientos ligados al poder. “El pensamiento occidental moderno sería abismal, en el sentido que establece una división o frontera entre distinciones visibles e invisibles que habitan un lado y otro de la línea... Lo que hay más allá del abismo es lo execrable. Todo conocimiento fuera de la frontera —todo conocimiento que parezca

Este texto tiene por interés reflexionar críticamente sobre los modelos y procesos formativos vinculados a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y a los sujetos y grupos sociales involucrados con el mismo. Basaremos dicho análisis en dos preguntas que consideramos cruciales: por un lado, ¿se trata de procesos educativos, de formación y/o transmisión?, considerando que los agentes comprometidos con dichos procesos son la UNESCO, las instituciones gubernamentales, los expertos/académicos y las comunidades; por el otro, ¿quién forma a quién? A fin de dar respuesta a estas preguntas, enfatizaremos en experiencias desarrolladas con grupos sociales de Buenos Aires, Argentina, incorporando comparaciones con desarrollos de otros colectivos y países.

1. EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: ENTRE LA EDUCACIÓN FORMAL, LA EDUCACIÓN NO FORMAL Y LA TRANSMISIÓN

La definición de PCI elaborada y redactada para la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003), hace mención a los procesos formativos y de transmisión de la siguiente forma en el Artículo 2, en el que habla de la transmisión. No obstante, en el Artículo 14, se solicita a los Estados Parte que cree programas educativos y de sensibilización dirigidos al público, así como programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados.

En vínculo con esta normativa, la UNESCO ha creado el Programa Global de Fortalecimiento de Capacidades con la intención de salvaguardar el PCI y difundir en qué consiste este patrimonio para los agentes de los Estados Parte, los académicos, los técnicos, las ONG, las asociaciones sociales, las comunidades. La UNESCO ha observado que pocos Estados Parte (12 de 41, según datos elaborados hasta 2016) que presentaron informes periódicos mencionaron la sensibilización como una prioridad: Burkina Faso, Zimbabwe, Perú y Letonia son 4 de esos países, en los que se ponen en juego programas que enfatizan en distintas nociones, por ende en diferentes

amenaza— debe invisibilizarse (de Sousa Santos, 2009: 101, citado en: Unesco, Educación, 2019: 21).

modelos (Evaluación UNESCO, Informe final 2013: 53-54). Llama la atención que, aunque se diferencia entre educación formal y no formal, todos los modelos, incluso los de transmisión oral, apuntan al sistema educativo y a la escolarización de los niños y jóvenes (a diferencia de las imágenes que contempló el Programa Global, entre las que se observa secundariamente a jóvenes afrodescendientes rodeados de papeles, aunque la imagen principal es la de una comunidad ejecutando instrumentos ancestrales, en un entorno que no es educativo).

La educación como concepto y como campo de sensibilización atraviesa mayoritariamente los modelos formativos asociados a la salvaguardia, si bien produciendo y reproduciendo una vieja antinomia entre: 1) el orden formal y 2) el no formal, ambos asumidos como parte de la promoción del PCI. En este sentido, retomando a Da Silva (2014: 297), la UNESCO, si bien valoriza las tradiciones culturales, observando que su salvaguardia solo es posible por vía de la transmisión comunitaria, finalmente acaba reafirmando la "sabiduría de los no indígenas sobre los indígenas" y desde allí reproduciendo una visión que, según la autora, está muy presente entre los Wajapi de Brasil, particularmente entre los jóvenes que piensan que los blancos "saben más" que los ancianos de la comunidad.

Desde esta perspectiva, prevalece una tendencia educativa basada en la idea de "capacitación", la que conlleva una visión evolucionista de la formación que retrotrae a una definición arcaica de la cultura en su sentido antropológico, pues supone relaciones desiguales, poco reversibles, no obstante, siempre vista como la panacea que permitirá el cambio hacia lo mejor y hacia un rol de carácter igualador. Asimismo, una visión vinculada con el carácter verticalista y dirigista, donde la capacitación se constituye de arriba hacia abajo, siempre colocando al experto en un rol activo y generador de conocimiento y al "otro" en un lugar pasivo de recepción acrítica.

Resulta evidente que palabras como capacitación, formación y educación son términos propios del mundo occidental que acaban siendo impuestos en grupos sociales que, aunque vistos por estos mismos como desarticuladores del legado tradicional, terminan instaurándose como espacios de enseñanza-aprendizaje marcados por el formato escolarizado conocido y reco-

nocido. El Centro de Artes Indígenas Totonacas³ creado bajo 2 principios comunitarios: 1) si existen diferentes culturas, también existen diferentes sistemas de producción artística; 2) si no queremos colonizar, el proceso de creación artística debe estar bajo el control de los portadores de su propia cultura; se presenta como la superación de ese binarismo, y el protagonismo comunitario. El método utilizado para su creación y desarrollo es el de la "regeneración cultural" (retomado por Gustavo Esteva de los postulados de Guillermo Bonfil Batalla sobre el "control cultural"), es decir un método académico-antropológico que parte de la idea de que los miembros de la comunidad son quienes tienen que identificar sus expresiones y recrear el horizonte de sentido de esa "tradición cultural". En este sentido, el interés despertado por esta experiencia (al punto de haber sido inscrito en el Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia del PCI, Unesco, 2012), se asocia al desprenderse del arte occidental bajo la perspectiva del arte para los totonacas, y eludir un proyecto educativo colonizador, convocando a abuelas y abuelos como "maestros de la tradición" que formen y enseñen a otros con la transmisión de sus saberes en el espacio del encuentro y el intercambio del Centro. Es decir, que el modelo educativo se inspira en la idea del "don" como capacidad innata de los ancianos/as (Acosta 2012). Aunque el Centro de las Artes Indígenas de los Totonacas observa la educación formal como una educación impuesta, el modelo desde el cual se ha constituido termina atomizando el ámbito según espacios educativos: algunos trascendiendo la escolarización institucionalizada (como los espacios de diálogo que, en ocasiones, son criticados por agentes de otros ámbitos, por no separar), pero muchos otros generando ámbitos de formación "tallerísticos" como en el caso de la Escuela de los Voladores, o en los espacios de música. Es decir que el CAI, aún con cambios en su visión, acaba reproduciendo un modelo educativo naturalizado (las Casas son como las Escuelas desde las que se aprende cocina, danza, música, pintura, etc.) en el que la singularidad se ubica en la tradicionalidad de sus saberes.

Si bien la "adquisición" de "capacidades" y/o enseñanza-aprendizaje se traduce fundamentalmente para

3. <http://www.cumbretajin.com/centro-de-las-artes-indigenas.html>, <https://www.facebook.com/CentrodelaArtesIndigenas/posts/453979524681869>.

este campo en la “transmisión” de tradiciones, de saberes y conocimientos, asunto que pone el foco de atención en comunidades en las que los saberes y prácticas deben transmitirse de generación en generación; muchos de los programas de transmisión de PCI desarrollados en diferentes países se organizan entre sistemas educativos escolarizados, actividades extraescolares, procesos bilingües o multilingües, espacios de educación no formal, en ocasiones en el seno mismo de las comunidades.

Se espera que los niños y jóvenes vayan a los establecimientos educativos preparados para la educación intercultural, que los formadores se dirijan a las comunidades con manuales elaborados especialmente para la integración de conocimientos o finalmente, que los jóvenes de dichas comunidades se preparen en el mundo occidental urbano, nacional y transnacional, para que a su regreso integren saberes y conocimientos y los socialicen entre sus miembros. Esta última posibilidad es cada vez más frecuente, si bien tiene consecuencias sobre estos procesos: las mujeres tienen menos posibilidades de salir de la comunidad para formarse, pues son ellas las que deben cuidar a los suyos, mientras los hombres tienen más opciones en ese sentido, y cuando lo hacen (hombres y/o mujeres) regresan con la necesidad de imponerse. Sandra Benites (Guaraní) y Nelly Duarte (Marubo), quienes relatan sus experiencias de formación, hablan de la tradición de dar voz al hombre o de que las mujeres adquieren voz cuando se hacen viejas. No obstante, ellas remarcan que son “las autoras de (sus) palabras”, que las otras jóvenes que no llegan a salir esperan tener voz a través de ellas, aun cuando en los retornos no son bien miradas por los hombres y la comunidad en general (Bonilla y Franchetto, 28 de noviembre de 2015). Pero efectos similares suelen ocurrir con los jóvenes (sin importar el género, aunque se observa más en los hombres) que, como en el caso de los Wajapi (tal como lo relata Da Silva, 2014: 295), encuentran buenos los conocimientos que les transmiten los blancos, incluso observan que “saben más”, en tanto esas formas de aprendizaje son complementarias del contacto que los jóvenes tienen con más frecuencia con las nuevas tecnologías.

Es evidente que estos procesos formativos, vinculados al campo del PCI, se construyen entre los “no

indios” y los “indios” —en tanto es un ámbito que pone mayor atención sobre las comunidades originarias—, produciendo un debate temático con base en una lógica binaria que no termina de asumir algunas de las complejidades mencionadas antes y estrechamente asociadas a los jóvenes. Tal vez por ello es que la escuela como ámbito y la educación como concepto son el espejo desde el cual “materializar los saberes inmateriales” —retomando el título de un artículo de Dominique Gallois (2007)—.

Ahora bien, la modernidad occidental construyó una lógica cientificista que ha separado el conocimiento científico-racional de los conocimientos tradicionales. El debate contemporáneo que atañe a países de América Latina que han procurado transformar el sentido y la comprensión del mundo mediante nuevas perspectivas como las de la interculturalidad, las epistemologías del sur, el giro descolonial del pensamiento y la “ecología de los saberes”,⁴ jaquea esas dos perspectivas como antagónicas: la del conocimiento científico asociada al adquirir, almacenar, archivar y objetivar (en sintonía con la lógica convencional del patrimonio histórico) y la de los conocimientos tradicionales basada en la práctica del conocer vinculada a las perspectivas comunitarias (Valladares y Olivé 2015: 70). No obstante, como veremos en el próximo tópico, y sobre todo en lo relativo al campo del PCI, se consigue des-estabilizar esta concepción moderna y cientificista. Aunque la película colombiana “El abrazo de la serpiente” (2015)⁵ regresa a un tiempo

4. La Ecología de saberes se construye como “la posibilidad de que la ciencia no entre como monocultura sino como parte de una ecología más amplia de saberes, donde el saber científico pueda dialogar con el saber laico, con el saber popular, con el saber de los indígenas, con el saber de las poblaciones urbanas marginales, con el saber campesino” (De Sousa Santos, Boaventura. *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. CLACSO: Buenos Aires, 2006. Cit. por Grosfoguel, Ramón (2012). *La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonizadora de Franz Fanon y la sociología descolonizar de Boaventura de Sousa Santo*. California: Universidad de Berkeley, p. 105, citado en el proyecto de Baranzoni y Vignola para la UArtes de Guayaquil, 2016).

5. “El abrazo de la serpiente” estrenada en 2015 fue dirigida por Ciro Guerra y fue una coproducción entre Argentina, Colombia y Venezuela. Como película de habla hispana fue nominada como mejor film extranjero para la edición 88 de los premios Oscar (EEUU), y ganó el Premio Art Cinema en la sección Quincena de Realizadores del Festival de Cine de Cannes 2015.

en el que el viajero y antropólogo blanco se traslada al mundo de los indígenas a fin de “evangelizar” un “otro” romantizado, pero al mismo tiempo que se desea integrar, consideramos que su éxito deviene, en gran medida, de la puesta en escena de una problemática que continúa siendo parte de la visión hegemónica que nos atraviesa y del desencuentro en la alteridad.

2. “SABER ESCUCHAR”/“SABER TRANSMITIR”/“SABER ESCRIBIR”: TENSIONES Y DISPUTAS EN EL SENO DE GRUPOS SOCIALES ASOCIADOS AL PCI

*“Tú no sabes escuchar,
tendré que enseñarte a hacerlo”.*

*“Tú no sabes escribir, ni entiendes el sentido
de las palabras, tendré que enseñarte a hacerlo.”*

La lógica binaria que se desprende de los testimonios citados provenientes del film “El abrazo de la serpiente”, recrea la clásica antinomia comentada en el punto anterior, con un agregado que la película acentúa y consigue dejar en nuestras retinas: la mistificación de los saberes ancestrales como saberes “puros” que, como señalan Baranzoni y Vignola (2015), “no tendrían que mancharse con la modernidad” o que “su contacto con la modernidad y con las tecnologías representan una “contaminación”.⁶ Los autores, como otros que retoman estas nuevas visiones, plantean la necesidad de construir una “pedagogía para producir un diálogo entre epistemo-

6. Dos escenas resaltan esa lógica que, a pesar de marcar el binarismo, contribuye a comprender los diferentes saberes y conocimientos aún en una mirada homogeneizante del “indio” y del “europeo”: 1) la necesidad de la brújula está enfatizada en la escena en la que los indígenas de un sitio le “roban” al blanco ese instrumento y él no admite dejarla. Mientras él reclama la brújula, el indígena le dice no nos hace falta, yo conozco este lugar y podemos guiarnos por la naturaleza; 2) dentro de la canoa, en el río, el indígena le reclama al blanco que se deshaga de su maleta porque se darán vuelta, pero el blanco dice que no, que allí lleva sus recuerdos y que como confirmará donde estuvo cuando llegue a Alemania, sino lleva su maleta cargada de memorias (resulta interesante que incluso la memoria es un concepto occidental y parte de muchas investigaciones así como de los procesos de patrimonialización que conocemos).

logías y saberes” (Hidovro Quinónez 2015: 15), o bien “dibujar un campo de saber que en diálogo con saberes occidentales críticos podrían emprender la elaboración de un campo de conocimientos alternativos”. (*Op.cit.*, Baranzoni y Vignola).

No obstante, si volvemos al campo del PCI, estos debates de la contemporaneidad no parecen tener gran repercusión o solo la tienen parcialmente. El énfasis puesto desde las postulaciones que hacen los Estados Parte y desde las inscripciones en la Lista Representativa y en la de Salvaguardia Urgente que ha creado UNESCO, en las poblaciones originarias y/o en las denominadas minorías, antes relegadas por el patrimonio material e histórico, han llevado al incremento de publicaciones (particularmente de antropólogos brasileros) que abordan la problemática de los “conocimientos tradicionales” en su vínculo complejo con el PCI. De hecho los saberes y/o los “conocimientos tradicionales” son asumidos como “el conjunto acumulado y dinámico del saber, la experiencia práctica y las representaciones que poseen los pueblos [...]. La posesión de esos conocimientos, que están estrechamente vinculados al lenguaje, las relaciones sociales, la espiritualidad y la visión del mundo, suele ser colectiva”.⁷

Los saberes, en ese sentido, son observados como necesarios para la producción de un objeto y/o práctica, pero fundamentalmente residen en los sujetos a los cuales les son transmitidos, aunque pueden existir independientemente de ellos: tanto por relación con su sistematización y archivo, cuestión que puede suceder cuando se actúa desde el PCI y asunto que lleva a que puedan ser apropiados por otros sujetos pertenecientes o no a la “comunidad de origen”; como por la perspectiva asociada a que los saberes “vuelan” —en sentido metafórico— trascendiendo a los denominados “portadores” comunitarios, transgrediendo la ancestralidad y el carácter originario que, no solo UNESCO pone en juego en los elementos seleccionados, sino también los ancianos de la mayoría de las comunidades indígenas, afrodescendientes y/o minorías distantes en tiempo y espacio. El primer tema vincula la organización patri-

7. Párrafo extraído de un texto presentado bajo el tema “Conocimientos Tradicionales” preparado para la 7ª semana del 60º aniversario de la UNESCO (07-13/06/2006).

monial de los saberes con la promoción de los saberes a través de instituciones como los archivos, los museos y hasta las escuelas. En el segundo caso, probablemente el más complejo para el campo del PCI tal como ha sido y es trabajado, los saberes, así como las prácticas, suelen ser llevados de sus lugares y grupos de origen, reubicándose entre lugares diversos, mezclándose en sitios múltiples y entre sujetos diferentes —migrantes, nativos de otros espacios, etc.

Desde esta perspectiva, los procesos de formación en el campo del PCI, suelen ser asumidos como procesos de transmisión de generación en generación, omitiendo que los mismos para producirse en ese sentido de continuidad, sin quiebres, discontinuidades y/o conflictos, deben fijarse y cristalizarse, volverse inmutables y particularmente deben ser transmitidos en el contexto de la oralidad (asunto complejo en la contemporaneidad, si bien virtuoso, mirado en torno de las comunidades).

Algunos ejemplos tratados desde la *expertise* en este campo, pueden dar cuenta de la problemática. Hace tiempo los payadores de la provincia de Buenos Aires, solicitaron nuestro apoyo para declarar PCI a la payada (a nivel nacional y con posterioridad como patrimonio de la humanidad por UNESCO).⁸ Sorprendentemente ellos siempre nos llevaban a participar como espectadores de los festivales en que los payadores actuaban, especulamos que con el objetivo de que tomáramos conocimiento de sus saberes y manifestaciones que intuían desconocida para la práctica antropológica, mientras pocas veces logramos reunirlos por fuera de esos eventos.

A fin de encontrar un acompañamiento del estado provincial, pensamos en el vínculo con el Instituto de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, con el objetivo de iniciar un proceso de salvaguardia de la payada y los payadores, desconociendo algo fundamental: la organización de talleres de payada que la institución venía realizando desde hace tiempo. Esto llevó a cierto rechazo por parte de los mismos sujetos que nos habían convocado: *"No queremos una 'escuela de payadores'. El payador de taller tiene los conocimientos del payador,*

8. La revista *Oralidad*, publicada desde 1988 por la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, es el prototipo de la importancia dada a esta forma de transmisión, en tanto publicación destinada a la promoción y salvaguardia de la tradición oral como vehículo del PCI de la región.

pero no la esencia", explicando desde esta frase que "ser payador" es más que una cuestión de técnica, es decir que implica una mística que obviamente puede perderse en los talleres. Dicha mística se constituye desde niños y en el entorno del ámbito rural: para ellos había que volver a la transmisión y aprendizaje de esa esencia en el entorno del campo (aunque es posible que esto fuera imposible, porque la producción rural ya no se desenvuelve del mismo modo que en los primeros años del siglo pasado), para no crear nuevos formatos asociados, por ejemplo, a los géneros musicales elaborados por los raperos, denominados por ellos como *"nuevos payadores urbanos"*, sobre todo cuando los payadores del campo siguen existiendo. Está claro que por este camino, los saberes y prácticas de los payadores que aspiraban a la patrimonialización se encontraban mediados por el lenguaje del PCI —asociado a la salvaguardia—, el lenguaje gubernamental-estatal —debemos conservar y reproducir la payada mediante modelos o programas culturales convencionales— y el lenguaje de la comunidad —ambivalente entre la espectacularización y el conocimiento tradicional—. ⁹

Algo similar ocurrió cuando algunos años después iniciamos un proceso de patrimonialización y salvaguardia, mediante un inventario y posterior presentación a UNESCO, del filete porteño¹⁰ (inscrito en la Lista Representativa en 2015). En este caso, actuamos como asesores y formadores de UNESCO para la Dirección de Patrimonio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Mientras en el caso de los payadores, la dicotomía se constituía entre patrimonializarse en la espectacularización y/o dar continuidad a la payada mediante la transmisión de saberes tradicionales que solo ellos conocen, en el caso de los fileteadores, la antinomia devenía de la división entre ellos. Algunos pocos que aprendieron/aprehendieron el "arte/técnica del filete" de sus

9. Improvisación de versos con acompañamiento de guitarra que hace un payador. Generalmente los versos relatan sucesos o sentimientos de la cotidianidad rural, y pueden tener un carácter lírico, trágico o humorístico. Los payadores suelen realizar competencias poético-musicales en la que, alternándose dos de ellos, improvisan cantos con la guitarra, sobre un mismo tema, tratando de superar al otro en originalidad y destreza poética.

10. La payada y los payadores, finalmente, lograron obtener reconocimiento patrimonial en el Mercosur.

ancestros y en la práctica del día a día, y otros —cada vez más— que provienen de ámbitos artísticos escolarizados, luego profesionalizados en esta técnica aprendida a través de algún “maestro” que da clases en su taller. Por ende, la patrimonialización dejaba al desnudo la dicotomía entre la transmisión oral y la formación escolarizada (asociada también al turismo y la venta). Esta dicotomía reprodujo un debate entre el lenguaje del PCI, el antropológico y el del estado local que solo aspiraba a conseguir la inscripción, pero también el de una comunidad diversa, múltiple y atravesada por conflictos vinculados a pertenencias diferentes, pero sobre todo a formaciones disímiles.

La tensión entre la transmisión oral y ancestral y la formación especializada e institucionalizada puede observarse que no es solo específico de comunidades indígenas o rurales. Como ha señalado Tilkin Gallois (2007), la materialización de los saberes inmateriales se produce entre lo tradicional y lo nuevo, asunto que no solo atañe a las comunidades indígenas —como los wajapi sobre los que la autora habla—, sino también y muy particularmente, en experiencias y manifestaciones urbanas —si bien, el problema no solo es urbano, sino sobre todo intergeneracional y en ese sentido, transversaliza distintos espacios contextuales—.

Estos ejemplos revelan que la interpretación de los saberes comunitarios se realiza mucho antes de que llegue la posibilidad de la patrimonialización y en algunos casos de que llegue el antropólogo, por fuera de su ámbito y desde la racionalidad del conocimiento occidental. Asimismo, los casos de la payada y el filete ponen en cuestión la división entre patrimonio y arte: el patrimonio inmaterial vinculado a lo ancestral y lo puro, el arte como campo educativo, menos espontáneo, mucho más sistematizado. Simultáneamente, si tomamos la experiencia desarrollada con el Movimiento Afro-cultural de la ciudad de Buenos Aires,¹¹ es posible observar

11. El fileteado es un estilo artístico de pintar y dibujar típicamente porteño, que se caracteriza por líneas que se convierten en espirales, colores fuertes, etc. El filete ha tenido origen en la Ciudad de Buenos Aires a principios de siglo XX y creado para decorar los carros y luego los colectivos (transporte público de pasajeros para la ciudad). Llamativamente, el filete porteño fue prohibido por ley en la década de los '60, debido a que se decía que este decorado era distractor de los transeúntes. En los últimos años y justamente por renovación

que los procesos de aprendizaje y transmisión, visualizados desde la comunidad, son invertidos y desafiantes en relación a los itinerarios del PCI: en la primera reunión con los líderes del movimiento, uno de ellos remarcó que teníamos que ir a la próxima llamada de tambores para comprender ese desconocido fundamental de su cultura. Es decir quien/es tenía/mos que aprender era/mos yo/nosotros, aun cuando contáramos con conocimientos académicos, institucionales y escolarizados legitimados por el mundo occidental.

Cada una de estas experiencias e incluso todas ellas en su conjunto, nos llevan a las dos preguntas con que iniciamos este trabajo: se trata de ¿transmisión y/o de formación o de ambas cosas a la vez?, ¿qué tipo de formación? y ¿quién transmite y/o quién forma a quién?

Por un lado, parte de estos interrogantes y dilemas se asientan en un campo que se concentra en ámbitos originarios y/o rurales donde las comunidades disienten con la producción y circulación de los conocimientos en formato occidental, mientras se fortalecen tendencias académicas que, como hemos observado previamente, procuran discutir sobre la matriz hegemónica de conocimientos incorporando nuevas matrices asociadas a los saberes “alternativizados”. Por el otro, los nuevos agenciamientos y los atravesamientos entre los agentes vinculados a la lógica del PCI, llevan a dinámicas complejas en relación a estos procesos: los gobiernos naturalizan la realización de talleres, de materiales curriculares y manuales escolares, piensan más en una “educación patrimonial” asimilada por el patrimonio occidentalizado. Los antropólogos, expertos por excelencia de estos patrimonios, cargan con el pecado original de que “cuentan todo errado” (como dicen las indígenas Duarte y Benites, mencionadas con anterioridad), debido a lo cual, estos pueblos prefieren hablar por ellos y hasta “estudiar a los antropólogos”. Los formadores/facilitadores formados en relación a UNESCO, asumen un rol reproductor de los materiales realizados generalmente en continentes ajenos a nuestros terri-

de quienes comienzan a asumirse como fileteadores, ha vuelto a desarrollarse en forma masiva y estrechamente vinculado al turismo y al mercado local de comercio. La nueva Asociación de Fileteadores condensa la tensión entre quienes se asumen como “tradicionales” y quienes han llegado más recientemente y se auto-observan como artistas.

torios. Las comunidades, no tienen una perspectiva homogénea en ese sentido, pues los jóvenes suelen alejarse de los conocimientos tradicionales para llegar a la educación media y universitaria —si bien no dejan de aprender los saberes comunitarios de la mano de los ancestros— y los ancianos y no tanto, aspiran a que persistan en aquellos saberes.

La transmisión de unos a otros (dentro de las comunidades) parece prevalecer en las dinámicas de este campo. Ese ha sido el rasgo cultural que prevaleció en la concepción relativista de la cultura, contribuyendo a la idea de tradición como elemento de inmutabilidad y estabilidad de la cultura y del patrimonio colectivo. No obstante, por un lado, las comunidades internamente promueven procesos de transmisión oral, obviamente legitimados por las instituciones gubernamentales y los organismos como UNESCO, mientras por el otro, desde la “lógica patrimonial” se los educa en un plan de “alfabetización patrimonial” (Abreu 2014: 43) “que consiste en enseñar el ‘lenguaje patrimonial’ a los miembros de las comunidades tradicionales” y agregaríamos que también en un modelo de “alfabetización antropológica”, considerando que la propia UNESCO ha retomado conceptos antropológicos pero sobre todo las técnicas antropológicas que los sujetos involucrados con el PCI, deben conocer y ejecutar a la hora de hacer inventarios y planes de salvaguardia. Es decir, se trata de una necesidad de aprendizaje del “lenguaje patrimonial” a fin de llenar formularios, usar lenguas dominantes y crear medidas de salvaguardia en clave universalista desde donde se subalternizan los saberes comunitarios, obviamente en clave de contradicción.

La autora retoma el ejemplo de los wajapi en el que la demanda que fuera hecha a la antropóloga (Gallois) provino del problema que los miembros más ancianos de la comunidad observaron respecto del proyecto elaborado por el gobierno federal en relación a una escuela para la aldea (2000). Tal como cita Abreu ellos decían: “Tenemos un problema porque la escuela tiene un efecto perverso, ella lleva a los niños para la ciudad, ellos no se interesan más por nuestros conocimientos...”, pues incluso los profesores indígenas comenzaban a tener “fascinación por la escritura”, cuando, según los ancianos, debían aprender a escuchar, memorizar, practicar. No obstante, el montaje de una exposición en el Museo del Indio, apoyado por la antropóloga Gallois, acabó en

la realización de talleres, y hasta en la ayuda para escribir el dossier de la expresión cultural del grafismo a partir de lo conversado en las reuniones (aunque este plan de salvaguardia permitió un acercamiento de los jóvenes hacia los conocimientos tradicionales, esto no se traduce en una salida completa de la “alfabetización patrimonial” ya mencionada).

Como señala Abreu (*op.cit.*), los sujetos “tendrán que iniciarse en el manejo de los portales de las agencias de patrimonio, comenzando por el de UNESCO, descifrar sus códigos y aprender a usarlos, lo que implica necesariamente la búsqueda de colaboración de mediadores y especialistas del campo patrimonial”, cuestión que de acuerdo a la autora acaba generando una paradoja: por un lado, la salvaguardia de las diferencias, pero por el otro, el fortalecimiento de una lógica universal y racionalista “fundada en conceptos y categorías occidentales”. Por ejemplo, la payada, así como la copla del noroeste argentino, son expresiones improvisadas no escritas, sin embargo, si los payadores y/o copleros quisieran postularse para ingresar a las Listas patrimoniales de UNESCO, requerirían de la escritura, y aun cuando por ser urbanos —la mayoría de los payadores lo son—, en su mayoría son sujetos escolarizados —incluso los copleros lo son—, no solo se trata de saber escribir, sino también de poseer habilidades para llevar adelante los procedimientos institucionales.

Pareciera que esto es solo un tema complejo para comunidades originarias, sin embargo, como hemos observado en algunos grupos urbanos —marcados por una mayor complejidad en tanto son sujetos atravesados por mezclas y heterogeneidades más visibles y potentes que en aquellos casos—, siempre se trata de operar con lenguajes diferenciados y desiguales, con jerarquizaciones diversas —los antropólogos y expertos provienen de matrices conceptuales que los grupos sociales no manejan y observan con recelo—, e incluso con procesos de enseñanza-aprendizaje fundados en la oralidad, nuevamente incluso en los ámbitos urbanos.

El inventario que en 2013 realizamos conjuntamente con referentes de la milonga porteña es un buen ejemplo de la problemática mencionada, asociada incluso a la traducción cultural que Tilkin Gallois (2005) y Abreu (2014) observan como asunto clave de regímenes culturales diferenciados. Davallon (2014) considera que el PCI se ha constituido como un régimen patrimonial

diferente respecto del asociado al patrimonio material, sin embargo, ese fundamento no resuelve otros problemas de traducción cultural producidos en el seno de procesos de salvaguardia donde el encuentro entre expertos, académicos, técnicos y sujetos “portadores” del PCI se *conflictiviza* por dicha cuestión.

El ejercicio del inventario de milongas fue parte del proceso de formación que había comenzado un año antes en relación al Programa Global de Capacitación de UNESCO para la región de Argentina, Paraguay y Uruguay. Las primeras sesiones caracterizadas por la identificación del elemento por parte de seis referentes escogidos como representativos, consistieron en un intento de extrapolación de los conceptos de la *Convención* de 2003 de UNESCO hacia la comunidad. Pero a medida que pasó el tiempo y estos referentes debieron salir a “campo”, a sus milongas y a entrevistar y observar a sus propios pares que bailan en las milongas de la ciudad, esa traducción se volvió conflictiva.

Los problemas de traducción y transcripción se profundizaron al intentar que los milongueros utilizaran técnicas aprendidas por los antropólogos en el ámbito universitario (esta cuestión llevó a que utilizáramos espacios de reunión para “dramatizar” la forma de hacer entrevistas y observaciones de campo), asunto que se tensionó con la visión de los milongueros que señalaban que ellos “saben” de que se trata la manifestación cultural, que no hace falta un inventario basado en entrevistas y observaciones, si ellos cotidianamente conocen y reconocen la práctica social. Como en el caso de los Wajapi trabajado por Tilkin Gallois, los milongueros sintieron confusión, ambigüedad, contradicción y hasta incomodidad con el uso de ciertos conceptos —a veces desconocidos por ellos—, con una mirada antropológica que no es la mirada del milonguero, con una dinámica corporal ajena a la del baile tanguero, e incluso con una idea de narrativa asociada a la escritura, propia del facilitador/experto, que ni siquiera los milongueros asumían como propia (debe considerarse que los consentimientos libres e informados se realizaron finalmente a través de la palabra en videos y entrevistas).

Una vez finalizado el proceso de inventario, más allá de darles a las asociaciones de milongueros participantes, los videos y grabaciones elaborados durante el inventario, consideramos conjuntamente con UNES-

CO que debía quedar un material sistematizado donde se materializaran esos saberes y prácticas vertidos en múltiples soportes audiovisuales. De ello resultó un libro que, en realidad, aunque retomó los datos surgidos del inventario, fue organizado y analizado, además de escrito, por las dos facilitadoras que habían acompañando el proceso.

Retomando los párrafos con que iniciamos este tópico, particularmente el que proviene de “El abrazo de la serpiente”, cuando el indígena le dice al blanco: “*tú no sabes escuchar, tendré que enseñarte a hacerlo*”, en los procesos de patrimonialización el agente institucional, el formador y/o el antropólogo, podría redireccionar el dicho: “*tú no sabes escribir, ni entiendes el sentido de las palabras, tendré que enseñarte a hacerlo*”. Unos intentan des-legitimar una lógica blanca, mientras otros re-legitiman e imponen valores y matrices aprobados por el mundo racional, blanco y occidental.

Las cuestiones de traducción cultural son experiencias de mucha complejidad cuando se trata de comunidades originarias, debido a que las creaciones de escuelas donde los profesores blancos, académicos y occidentalizados que aspiran a llegar al sujeto de la comunidad con palabras y ejercicios interculturales, no terminan de interpretar los saberes y conocimientos “tradicionales”, a lo que habría que agregar la problemática que introducen los jóvenes que traen lenguajes de la comunidad, conjuntamente con la avidez por el uso de nuevas tecnologías, la incorporación de la escritura y de palabras que cuando regresan ya no encuentran sentido. No obstante, como hemos podido observar, en el caso de los milongueros, tampoco es muy diferente. Ellos suelen dar talleres y clases de milonga en un intento de enseñar sistemáticamente los movimientos y lenguajes asociados. No obstante, ellos mismos legitiman y jerarquizan el conocimiento que ellos traen de sus orígenes: haber aprendido de sus padres y en el patio de las casas antiguas. De allí que la tensión no solo se produce en el encuentro entre el antropólogo y el sujeto, sino también internamente a las comunidades.

Las dinámicas de patrimonialización no siempre son esperadas por los grupos sociales involucrados con los mismos intereses de quienes las llevan adelante institucionalmente. Es decir, es indudable que las medidas de salvaguardia que suelen involucrar procesos educativos, suponen, aun con la participación activa de las co-

munidades, acciones de materialización, ordenamiento y sistematización de los saberes y prácticas asociados al mundo de lo cotidiano. Sistematización producida a través de dossiers, archivos, portales, libros que tienden a des-cotidianizar las manifestaciones sociales y culturales. Este asunto es de gran relevancia a la hora de pensar en el dilema entre transmisión y formación.

En la relación que establecimos con el Movimiento Afrocultural y con posterioridad a aquella primera vez en que nos invitaron a aprender, fuimos convocados varias veces más, como cuando solicitaron ayuda para la escritura y concreción de un formulario a fin de pedir un subsidio para llevar adelante medidas de salvaguardia de su PCI. Si bien, el aporte fue fundamental para ese cometido, de hecho obtuvieron el financiamiento, una vez sucedido esto, ellos fueron los que tomaron las decisiones acerca de cómo organizar la salvaguardia. Resulta interesante que, sin embargo, intervinieron muchos agentes mediadores, pues fue una socióloga —incorporada al movimiento desde hacía tiempo— la que llevó adelante entrevistas a los negros en sus casas, para luego hacer un video que entre ella y algunos de los líderes lograron editar según su orden y su forma de exhibir las vivencias. Por otro lado, aquellos afrodescendientes que fungían como profesores en el espacio del Movimiento, fueron agentes de los procesos de mediación con el movimiento a fin de enseñar en el formato de talleres, algunos asociados a la cultura afro, como la escuela de candombe, el taller de capoeira, el templado de tambores o la reparación y/o confección artesanal de los mismos, entre otros. Y como puede observarse en los siguientes testimonios, ellos sabían qué sistematizar y cómo sensibilizar y formar a otros:

"Generalmente la gente ve el candombe pero no se ven las memorias. Nuestra intención fue definir que queremos transmitir de común acuerdo de generación en generación. La oralidad es muy importante y es difícil no deformarla ante la organización de la oralidad. Tener la palabra de la comunidad es importante. El papel (escrito) no es importante porque la gente de la comunidad no lo va a leer, pero sí es importante verse reflejados (en el video), son protagonistas. La comunicación fue por medio del tambor". (2013)

Ellos decidieron por qué no harían una ficha de inventario y por qué era relevante el "poder de la palabra" de quienes conforman la comunidad. Es de destacar que cuando se resistieron a la ficha y nos relegaron de la confección de las entrevistas, entre otras cosas, se produjo cierta decepción e incluso la sensación de su incomprensión acerca de qué significaba inventariar y salvaguardar. Más aún, cuando un tiempo después nos mostraron el video en bruto, nuestra percepción fue que eso no serviría para mucho, aun cuando esta práctica fue seleccionada para su exposición en relación a quienes asistieron a uno de los talleres de formación de UNESCO que se realizó en Buenos Aires. Dicha selección no nos terminaba de convencer hasta que efectivamente estuvimos en el centro cultural donde tienen su sede y explicaron qué entendían por transmisión, cómo querían transmitir y sobre todo cómo deseaban y consideraban necesario organizar y sistematizar la "palabra".

Volviendo a las apreciaciones hechas más arriba sobre el inventario de milongas y su conexión/desconexión con el proceso llevado adelante por los afrodescendientes, cabe repensar quién tiene la legitimidad de la palabra, la metodología y la forma de relatar en los procesos de salvaguardia del PCI. La metodología implementada en el inventario de milongas se constituyó a partir de la utilización de estrategias antropológicas. Sin embargo, la incorporación de este tipo de trabajo de campo implicó una inversión de roles: mientras los técnicos y/o "expertos" en PCI fuimos los facilitadores, los miembros de la comunidad (particularmente quienes, en este caso, fueron seleccionados para realizar el inventario) fueron quienes debían llevar a cabo el trabajo en terreno, mediante el uso de instrumentos como grabadores, cámaras de foto y de video. Colocar a los miembros de la comunidad en ese rol, generó numerosos desafíos que, en el caso del movimiento afrocultural, se diluyeron con la presencia de una socióloga "adoptada" por la comunidad.

En el cambio de roles, los sujetos de la comunidad eran conocedores del ámbito sobre el cual fueron a desarrollar el trabajo de campo. Es así que en el proceso del inventario de milongas, uno de los mayores retos fue el de cómo producir un extrañamiento, en otras palabras, como des-cotidianizar lo cotidiano, cómo construir lo obvio desde una mirada des-familiarizada de lo conocido.

En los primeros momentos, casi todos los referentes, si bien solo uno lo explicitó directamente, plantearon que no sentían necesidad de de-construir lo obvio, pues no había necesidad de decir, relatar y/o describir lo observable en la milonga. Quien lo manifestó en mayor grado, dijo que él podía escribir sobre lo que acontece cada noche, en su propia casa, en otro día, por fuera del ámbito de la milonga. Esta cuestión pareció llamativa en el inicio, pues ellos mismos habían identificado y definido los elementos a salvaguardar, pero a la hora de ir a la milonga a realizar el inventario, estos elementos eran naturalizados, sin necesidad de ser inventariados.

Si bien es probable, tal como se observó, que el desconocimiento de las técnicas a desarrollar, llevó también a plantear esa innecesidad del trabajo en terreno (los referentes por un tiempo consideraron que las reuniones quincenales con las facilitadoras y los observadores, eran el espacio de elaboración del inventario). En consecuencia, este fue un proceso arduo de internalización del nuevo rol que, asimismo, una vez concluido el inventario consideramos que debería repensarse, más allá de entender que los miembros de las comunidades son quienes poseen la voz autorizada y los saberes acerca de las prácticas que desenvuelven. Es decir que en cierta forma, el inventario se produjo en torno de una relativa controversia entre quienes consideraban que lo que acontece en cada noche es conocido para los habitués, aquellos que estos referentes sugerían eran poco conocedores del tema y finalmente nosotras que como facilitadoras pensábamos que este proceso debía realizarse en el seno de un diálogo entre los diferentes actores ligados al elemento del PCI seleccionado.

Es evidente que la formación se construye en torno de dilemas, dudas, preguntas y controversias propias de sentidos diferenciados sobre la misma, que no solo se atribuyen a la dicotomía entre “blancos” y “no blancos” o “indios” y “no indios”, sino que son parte de relaciones e interacciones mucho más complejas, fundadas en confrontaciones que no solo ocurren entre unos y otros, sino también en el seno de las mismas comunidades. La cuestión es si la formación es transmisión o si la transmisión es formación/educación y cabe preguntarnos ¿a quién transmitimos?, ¿para quién transmitir?, ¿por qué transmitir?

Otra de las cuestiones que, como en otras comunidades estuvo en el eje de ese debate, fue la de la “tradicionalización” del tango, o sea la persistencia de una comunidad que continúa —incluso en muchos jóvenes— admitiendo y consensuando la práctica tradicional. La pregunta clave era: ¿cuál es la milonga viable y a ser salvaguardada? ¿La milonga tradicional, el baile de tango u otros estilos de baile? Este no es un tema menor para este trabajo, pues como se desprende del análisis que venimos realizando, una de las claves en las comunidades involucradas —tanto urbanas como rurales— es la de la transmisión de “viejos a jóvenes” y el de los procedimientos para garantizar esa sostenibilidad. Si bien el campo del PCI resalta este asunto de la transmisión y de la relevancia que deben tomar los jóvenes en este proceso, son ellos los que más se acercan a las visiones escolarizadas de la formación o incorporan nuevas tecnologías, constituyéndose entre los “continuadores” de los ancianos, pero también colocando en disrupción esa continuidad. En Argentina esto se ha hecho visible en los últimos años, por ejemplo, en el caso de los jóvenes mapuches que aunque se reapropian de vestimentas “tradicionales” en determinados momentos, y re-aprenden la lengua con los ancianos, por otro lado, se vuelven agentes de comunicación creando radios comunitarias en las que difunden músicas fusión que mezclan los géneros mapuches, los instrumentos originarios, pero también el rap, por solo poner un ejemplo observable en la banda Puel Kona que fuera telonera de Roger Waters.

El caso de los Wajapi resulta interesante en ese sentido. Como señala Tilkin Gallois (2005; 2007) la patrimonialización de las artes kusiwa a nivel de la humanidad, permitió visibilizar no solo a la comunidad y su cultura, sino también los problemas que poseían al momento de esa inscripción y que obviamente, se continuaron con posterioridad. Uno de ellos y que compete a este artículo nos lleva a observar el lugar de la escuela y de los profesores Wajapi, experiencia que se inició en 2003, con la intención de valorizar los saberes y prácticas originarios en el ámbito educativo convencional. Pero uno de los desafíos más controvertidos fue la escritura, o el tránsito de lenguajes no convencionales hacia la narrativa escrita, generando disputas y confusiones acerca de las versiones que comenzaron a prevalecer

para los jóvenes y un intento de “resumir la cultura Wajapi”, como dice la autora (2007:113), discutiendo con el concepto de cultura, pero sobre todo con el sentido de la cultura Wajapi cuando los más ancianos continúan pensando que no existe como tal, si ellos mismos “robaban” elementos culturales de otras comunidades y hasta de los animales.

En ese proceso, más que educarse en un camino (el de los ancianos) o en otro (el de los blancos), aun cuando esta antinomia los atravesó, los jóvenes se mostraron interesados por su “reimersión en los saberes tradicionales”, procurando un “movimiento de reaproximación entre las generaciones” (*op cit.*113-114), al mismo tiempo en que comenzaron a reconocer el conocimiento del blanco, creando nuevas demandas más allá de la escuela (Da Silva 2014: 295). Los ancianos reclaman salir de la escuela y que los jóvenes vuelvan a la comunidad —en la escuela prevalecen categorías únicas aun cuando los profesores sean indígenas, mientras en la cultura no hay palabras fijadas como conceptos universalizados—, pero al mismo tiempo formar a los blancos según estos saberes tradicionales.

3. REFLEXIONES FINALES PARA PENSAR Y REPENSAR EL CAMPO FORMATIVO/ EDUCATIVO Y DE TRANSMISIÓN DEL PCI: ¿QUIÉN FORMA/TRANSMITE A QUIÉN?

Se ha dicho que el PCI debería constituirse en la “metáfora del diálogo” (Cruces, 2010), sin embargo, en las mismas comunidades suelen producirse diálogos cortados, rotos o discontinuados relacionados con los intereses intergeneracionales, divergentes o ambiguos. Podemos aventurar que el campo del PCI no ha zanjado esa problemática del diálogo y si lo miramos desde el ámbito formativo, más bien ha contribuido en la conformación de un diálogo de gran incomprensión. Los milongueros, por ejemplo, participaron pero no encontraron un lugar claro de pertenencia en el lenguaje, las formas de decir, la transmisión y la transposición de palabras y conceptos. Nos preguntamos: ¿ellos debían aprender las técnicas, vocablos y dinámicas del PCI según el conocimiento institucional/occidental?

Aunque los sujetos de las comunidades con elementos potencialmente patrimonializables se intere-

san por participar en el campo del PCI, por otro lado, lo hacen con regímenes culturales diferenciados. Y ello se hace más evidente en los procesos de formación, si estos se desarrollan según formatos modelados desde el mundo cientificista, académico e incluso técnico. En el último taller del Programa de Facilitadores de UNESCO que se desarrolló en la provincia de Santiago del Estero en Argentina (2013), participó un indígena guaraní proveniente del Paraguay. Él intervenía constantemente, pero siempre lo hacía en clave de reclamo a los referentes institucionales que desarrollaban el taller o se encontraban presentes. También se encontraba una referente institucional del gobierno paraguayo que procuraba traducir el sentido de lo que el guaraní expresaba, pero él se reiteraba en demandas y ello llevó a que los demás participantes (mayoritariamente referentes institucionales y solo unos pocos miembros de comunidades como la afrouruguaya, y la tanguera de Buenos Aires) desistieran de escucharlo y reclamaran que el taller era para “aprender” sobre cómo hacer formularios de inscripción, presentarlos, etc.

En consecuencia, el riesgo se encuentra en generar dos mundos paralelos y aparentemente desconflictivizados. El de los técnicos y expertos puestos a “capacitar” y “educar” el cómo deben realizarse los procedimientos del PCI, y el de las comunidades, centradas en la necesidad de transmitir sus saberes tradicionales pero complejizadas en estas dinámicas, sobre todo por relación a ciertas demandas de interculturalidad y al lugar de los jóvenes. En ambos espacios pueden construirse situaciones de invitación: los expertos y capacitadores invitan a los miembros de las comunidades (sobre todo en el caso de talleres), o bien las comunidades convocan a los técnicos a sus espacios de transmisión pero más por relación a solicitudes ligadas a las traducciones, que de participación activa.

Probablemente, como lo analiza Edgar Pérez Ríos (2018), una alternativa para pensar, sería la de centrar la atención en el “lenguaje comunal como aproximación metodológica decolonial”). El lenguaje comunal, como lo señala el autor, es “una forma de co-construcción y compartencia de saberes comunitarios entre el intelectual indígena no académico y otros miembros de la comunidad, el cual es pertinente para que trascienda al plano de los intelectuales indígenas académicos, pues

su ejercicio podría contribuir no solo a descolonizar el saber, sino que también abriría la posibilidad de hacer dialogar los conocimientos construidos en la comunidad con aquellos conocimientos académicos (2018: 150). Este lenguaje es una “actividad colegiada” entre los diferentes y desiguales miembros de la comunidad, generado en el debate entre todos esos miembros (aún cuando los abuelos son voz autorizada por excelencia) e incluso, los denominados por el autor, “intelectuales”.

Las reflexiones de este autor permiten construir el lenguaje comunal a partir de otros recursos propios del colectivo y de los bienes comunes, constituyéndolo como una “estrategia didáctica comunitaria” que discute, no solo con la replicación de metodologías reconocidas por los estados (la idea de la institucionalidad educativa como “poseedores del saber” y de la comunidad como “necesitados del saber” (2018:159), sino también con la “privatización del saber” por parte de personas que, desde nuestro mundo, introducen el “contrabando epistémico” (2018: 155-156).

Pensando en la visión acerca de la matriz productiva de conocimientos que el gobierno ecuatoriano valoriza, y en las perspectivas asociadas a la ecología de los saberes alternativos, pero en un mundo en que aun pensamos desde y con el conocimiento escolarizado, científico y moderno, el campo del PCI, mirado hacia el futuro puede contribuir a repensar qué vínculos establecer entre lo tradicional y lo moderno, sin quedarnos en la formación educativa o en la transmisión “no formal” o comunitaria. Al menos no solamente en ello como si se tratara de mundos paralelos y desencontrados.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, R. (2014) “Dinámicas de patrimonialización y ‘comunidades tradicionales’ en Brasil” en: *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (compiladores), Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Colombia, p. 39-66.
- Acosta, F. (2012) “Xtaxgakget MakgkaxtlawanaNA. El Centro de las Artes Indígenas (CAI) y su contribución en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca, Veracruz, México” en: *Coloquio Internacional La transmisión de la tradición para la salvaguardia y conservación del patrimonio cultural*, INAH, Campeche, México.
- Baranzoni y Vignola (2016) “Universidad, Tecnología, Saberes, Diferencias”, Proyecto de Investigación, UArtes, Guayaquil.
- Bonilla, O. y Franchetto, B. (2015) “Os antropólogos contam tudo errado! Nós somos as autoras das nossas falas”, Entrevista com Nelly Duarte (Marubo) e Sandra Benites (Guarani). <http://scl.io/SWFtppdQ#gs.zvf5a28>.
- Cruces, F. (2010) “Sobre el diálogo como metáfora del patrimonio cultural” en: *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*, Nivón y Rosas Mantecón (coord.), UAM Iztapalapa, Juan Pablos Editor, México.
- Da Silva, G. (2014) “História e Antropologia nas fronteiras do extremo norte do Brasil: o patrimônio cultural dos wajãpi e uma reflexão sobre as artes indígenas” En: *Antiteses*, v. 7, n.14, dez. 2014, p. 282-300, Londrina, Brasil
- Davallon, J. (2014) “A propos des régimes de patrimonialisation: enjeux et questions” en: HAL, archives-ouvertes.fr, Lisboa, Portugal, 1-28 (<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01123906>).
- Hidovro Quinónez, T. (2015) “Ciencias y saberes ancestrales: relación entre dos formás de conocimiento e interculturalidad epistémica”, Depu, Manta, Manabí, Ecuador, p.1-32.
- Pérez Ríos, E. (2018) “El lenguaje comunal como aproximación metodológica decolonial” en: AVA 33, Diciembre 2018.
- Restrepo, E. (2016) “Descentrando a Europa: aportes de la teoría postcolonial y el giro decolonial al conocimiento situado” en: Revista Latina de Sociología (RELASO).
- Tilkin Gallois, D. (2005) “Wajapi frente a sua “cultura” en: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. 32/2005, Río de Janeiro, p. 1-14.
- (2007) “Materializando saberes imateriais: experiencias indígenas na Amazonia Oriental” en: Revista de Estudos e Pesquisas, vol. 4, n. 2, FUNAI, Brasília, p. 95-116.
- UNESCO (2013) Evaluación de la labor normativa del Sector de Cultura de la UNESCO Parte I - Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial INFORME FINAL. Octubre de 2013 Barbara Torggler Ekaterina Sediakina-Rivière Servicio de Supervisión Interna – Sección de Evaluación Janet Blake Consultora.
- UNESCO (2019) Conocimientos indígenas y políticas educativas en América Latina. Hacia un diálogo de saberes, segundo informe. Unesco, Sector Educación, OREALC/UNESCO Santiago.
- Valladares, L. y Olivé, L. (2015) “¿Qué son los conocimientos tradicionales? Apuntes epistemológicos para la interculturalidad” en: *Cultura y Representaciones Sociales*, Año 10, num. 19, 61-101. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/mx/>

ENRIQUE
PÉREZ LÓPEZ

PASOS Y PALABRAS DEL TALEL KUXLEJALIL EN LOS ESPACIOS URBANIZADOS DEL PUEBLO TSOTSIL DE CHIAPAS



Esta ponencia explora la situación en que se realizan algunas de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial que se lleva a cabo en varios de los municipios de los Altos de Chiapas, cuyos habitantes son hablantes de la lengua

tsotsil. A partir de las modificaciones que han sufrido los diferentes espacios de realización en donde las propias comunidades han sido promotores de la urbanización de su entorno, la transformación no solo es de los espacios inherentes al patrimonio cultural inmaterial sino al hábitat en general de los pueblos, estos cambios urbanísticos traen consigo también cambios en la percepción y comprensión de sus elementos culturales.

UNA BREVE CONTEXTUALIZACIÓN SOBRE EL PUEBLO TSOTSIL

El pueblo tsotsil de Chiapas se asienta principalmente en la región conocida tradicionalmente como Los Altos,

Psicólogo social maya-tsotsil. Promotor y gestor cultural, fue director fundador del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI). Miembro de la Red global de facilitadores de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

extendiéndose hacia la región centro y norte, comprendiendo más de una veintena de municipios que sería el territorio ancestral en donde este pueblo estuvo arraigado durante mucho tiempo, ya que a mediados del siglo pasado comen-

zaron a moverse a otras regiones dentro del estado y en algunos casos en el sureste mexicano, creando asentamientos en otros muchos municipios y llevando consigo parte de sus expresiones culturales, las que siguen reproduciendo en diversos momentos.

Según la Encuesta Intercensal 2015 del INEGI en cuanto a la población que habla alguna lengua indígena, el tsotsil es la segunda lengua más hablada en el estado de Chiapas, con un total de 462 822 hablantes; es de destacarse que las comunidades de habla tsotsil que colindan con algunos municipios en donde se hablan lenguas como el tsetal, ch'ol o el español, hay tsotsiles bilingües o trilingües. Aunque vale mencionar que es frecuente percibir, sobre todo en los jóvenes, la alternancia de códigos o préstamos lingüísticos debido al contacto con otras lenguas, producto de una mayor movilidad social y acceso a medios de comunicación.

A pesar del significativo número de hablantes de lengua tsotsil, esto no garantiza que la promulgación de las manifestaciones culturales sea bastante sólida ya que el número de quienes reproducen, transmiten, dan continuidad y participan directa o indirectamente en las manifestaciones culturales inmatrimales puede ser menor del 40%; pues basta con revisar los datos que dan cuenta de municipios en donde alcanzan entre un 20 y 45% de población convertida al cristianismo y que a éstos ya no les resulta importante continuar con la práctica de manifestaciones culturales llamadas “tradicionales”, y sumado a eso, otro porcentaje de población vive en zonas urbanas en donde se habla la lengua pero existe poca o nula manifestación de elementos culturales tradicionales, nos orienta a decir que la responsabilidad de los portadores del patrimonio cultural inmaterial, en las comunidades tradicionales, es bastante intensa e insisten cotidianamente por su continuidad.

A pesar de esta complejidad y reconfiguración de identidades, el pueblo tsotsil sigue siendo uno de los más diversos, ya que posee una rica gama de narraciones orales, representaciones rituales y festivas, conocimientos de la naturaleza, medicina tradicional y las técnicas artesanales que se reflejan en ese entretejido multicolor y multiforme de trajes tradicionales llenos de simbolismos y mensajes transmitidos de generación en generación, que se van adaptando a los tiempos actuales, sin que pierdan su papel de ser los generadores de identidad y sentido de pertenencia que forman parte integral a eso que los tsotsiles denominan como *talel kuxlejalil*.

¿QUÉ ES EL TALEL KUXLEJALIL?

En el título de este texto he utilizado esta frase tsotsil que requiere reflexionarse y aclarar su significado desde la lengua misma. Este enunciado está compuesto de dos vocablos. El significado próximo de *talel* es aquello que viene, que llega; la expresión nos da la idea de movimiento, no es algo que permanezca estático, sino que avanza. *Kuxlejalil* es vida, es lo atributivo a la existencia humana. Entonces, *talel kuxlejalil* es lo que viene acompañando a la vida, lo que llega junto con la existencia de las generaciones y que se van moviendo con ella, nutriéndoles su existencia y sentido de pertenencia.

En un sentido más amplio, se deduce que *talel kuxlejalil* es el conjunto de expresiones y manifestaciones que se gesta en el pensamiento y corazón de las personas y sus comunidades, son parte integral del pueblo. Le da cohesión social porque es un aglutinante de la identidad, que en tsotsil se le conoce *jtaleltik*, que literalmente significa “lo que venimos siendo” y nos propicia sentido de pertenencia no solo como parte de un grupo humano que comparte tales características, sino que también nutre y fortalece el sentido de adscripción territorial, porque este se reproduce en un espacio geográfico con el cual interactúa y le provee de sitios y lugares de realización así como de los recursos naturales que le son inherentes.

El *talel kuxlejalil* es inmaterial, está presente en la mente y el corazón; ahí es su morada para salir en forma de palabras, en representaciones, en actos rituales y festivos, en la comunicación y relación estrecha con la naturaleza. Se manifiesta finamente en forma de tejido y bordado que se va heredando a los hijos, a los nietos, a los que vienen después; entonces es todo aquello que nos hace sentir lo que somos, vive junto con los hombres y mujeres pero no muere con ellos, se perpetúa en los descendientes, hasta que algún día decidan dejarlo de practicar. Ciertamente es que la manifestación cultural inmaterial necesita de su parte material; los tsotsiles saben de eso y le llaman *pikbol machbolal*, son los utensilios inseparables a cierta manifestación, es lo que se toca y palpa con los pies, con las manos, con el cuerpo pero que puede ir sustituyéndose por otros objetos o cambiando su forma, pero su significado se mantiene. Todo esto no tendría sentido sin la existencia del *osil banamil* —el tiempo espacio, tierra, territorio— en donde se promulga la manifestación.

Talel kuxlejalil, es lo que en español se denomina patrimonio cultural inmaterial. Desde la percepción tsotsil se entiende también como ese complejo entramado de manifestaciones y realizaciones culturales que los pueblos, las comunidades o las personas realizan como parte constitutiva y sostén del *jlumaltik* —el pueblo—, por ello su práctica es continuada por la importancia que aún tiene.

Algunos momentos de gran importancia para la continuidad de algunas expresiones culturales se visten de gran solemnidad; por ejemplo, lo que sucedía con los

tsotsiles de Chenalhó cuando expresaban sus sentimientos sobre el desempeño de algún cargo en la estructura de las autoridades tradicionales civiles o religiosas, según Arias (2009):

El *abtel patan*—trabajo-contribución— es el trabajo que realizamos en nuestros pueblos, así como trabajamos en nuestras comunidades o cuando realizamos alguna aportación económica para algunas actividades o acciones que involucran a todo el municipio: así es el *abtel patan*, es un tipo de trabajo que se realiza para el bienestar de todo nuestro pueblo.

Para la continuidad de esta forma de organización social, basada en el sistema de cargos, es vital para el tsotsil el compromiso de mantenerla y darle continuidad. Arias (2009) continúa señalando lo que para un tsotsil de san pedro Chenalhó significa:

El tiempo de vida que le pertenece a cada persona de nuestro pueblo debe corresponderse con respeto a las enseñanzas de los primeros padres-madres, para tener larga vida. Si se respetan sus hijos, honran a sus dioses, si respetan las palabras y ordenanzas de sus autoridades, si respetan y honran a sus ancianos y ancianas, a sus mayores y menores de su pueblo, entonces significa que desean caminar y avanzar con bien sobre la faz de la madre tierra, bajo el cobijo de la faz del cielo.

Ante esta exigencia de respeto y observancia a las normas de vida de la comunidad, se asume un compromiso con los dioses para, juntos, velar por la naturaleza; entonces el hombre y la mujer durante el año de servicio cargan simbólicamente a su pueblo, por eso dicen, de acuerdo con Arias (2009):

La existencia del pueblo tiene estrecha relación con el cielo y la tierra, pide por su vida y crecimiento, se inclina y arrodilla ante sus dioses porque son ellos quienes tienen en sus pies y manos la bondad y la abundancia, la salud y la muerte. Por eso cuando sus hijos portan un cargo, llevan sobre sus hombros al cielo y a la tierra, cual dioses terrenales.

Un portador de cargo hace posible la continuidad de una parte del *talel kuxlejalil*, ya que al momento de entronizarlo en el cargo se le ha concedido un gran reconocimiento, desempeñar cargos comunitarios particularmente los de tipo festivo y los civiles, Arias (2009), considera que:

Quien desempeña un cargo es porque se le ha brindado los más altos honores y respetos. Por eso, cuando lo recibe se le dice: “Te eriges, te levantas; abrazarás, cargarás el cargo, la contribución; se asirá, se colgará de tu humilde materia, de tu humilde energía, el cargo, la contribución por un día, por un año.

Un año de servicio a la comunidad hace posible que el tiempo cíclico y el *talel kuxlejalil* avancen y den armonía a la vida de quienes lo viven y les es significativo. Estas ideas manifestadas sobre la importancia del desempeño de cargos, como parte de las manifestaciones culturales del pueblo tsotsil, se sigue practicando porque de alguna manera les genera plusvalía social desde el ámbito cultural y, en la medida que se reproduce esa valía cultural a la comunidad, les genera identidad, presencia, reconocimiento de los otros, porque los otros ven en la presencia de esa manifestación de valores culturales la presencia de sí mismos. Los valores culturales del pueblo tsotsil les permite sentirse identificados pero también diferenciados, pero esta diferencia no es una cuestión discriminativa, sino de riqueza humana.

LA TRANSFORMACIÓN DEL HÁBITAT DE LOS TSOTSILES: LOS PASOS Y PALABRAS DEL TALEL KUXLEJALIL EN LOS ESPACIOS URBANIZADOS.

En los últimos 30 años el proceso transformador en muchos pueblos ha sido bastante acelerado, particularmente en lo que se refiere al espacio físico. Aquí es en donde deseo centrar mi reflexión sobre los retos que enfrentan los portadores para la transmisión de los valores culturales en los espacios urbanizados, los rincones transformados de cada pueblo, de cada comunidad.

Los pasos y las palabras del *talel kuxlejalil* en los espacios urbanizados, se vuelven complejos. Quizá los

efectos de la globalización en las comunidades se reflejaron, primero en la transformación de los espacios físicos, partiendo de la modificación de las casas para la realización de los cargos y convertirlos en espacios comerciales, por ejemplo, hay cada vez menos casas que puedan albergar a los responsables de hacer las festividades.

La llegada de sistemas de comunicación y transporte, ligados a la rápida circulación de los bienes y servicios, presentan medios de comunicación que aproximan de manera más inmediata al consumismo: televisión, radio, Internet, que transportan imágenes, sensaciones, sabores imaginarios, dichas y felicidades momentáneas de los productos que se encajan o encarnan en ese *stalel kuxlejalil*, que se usa como motivo para introducir lo que poco a poco lo irá minando.

"Lo que viene a pie, es la mera cultura, los que montan esos caballos grandotes llegaron después, es reciente", comentario hecho por el habitante de un pueblo tsotsil al momento en que un jinete parte de una cabalgata; intentaba abrirse paso con su caballo al encontrarse de frente a una procesión de entrada de follajes como parte de las celebraciones del santo tutelar. Entonces la comunidad se abre paso entre los jinetes montados en grandes caballos, transitan entre vehículos motorizados cuyos conductores, de mala gana, tienen que detenerse. Así, en este contexto, sucede una manifestación no una vez al año, sino varias veces, con el único fin de cumplir con un ciclo más del tiempo en que la ceremonia o ritual debe cumplirse a pesar de estas tensiones. Cito este ejemplo como una situación de crisis y conflicto que pueden vivir algunas manifestaciones culturales inmateriales ante la llegada de otras. En la mayoría de las veces pasa desapercibido, pero las fiestas son espacios de conflicto, tensión, negociación y acuerdo entre sus actores debido a la realización de eventos que son opuestos o que invaden los espacios de ejecución, pero finalmente las manifestaciones culturales logran su propósito de tolerancia y de compartir los espacios colectivos.

La era de la globalización en los pueblos y comunidades indígenas se está asentando con mayor celeridad, su primer efecto es sin duda en el aspecto económico como producto de la creciente comunicación, en donde los medios tecnológicos aproximan el conocimiento de otros modos y estilos de vida acompañados

de otras formas culturales y transmitidos en un idioma distinto que desplaza a las propias. Es como si se tratara del relanzamiento de la homogeneización cultural y lingüística, en donde las llamadas culturas minoritarias van dejando de ser visibles porque ahora comienzan a ser cubiertas por el sutil manto de la interculturalidad que apresura las transformaciones, ahora también, propiciada y aceptada por los mismos tsotsiles.

En muchos casos la ligera mejoría económica que experimentan muchos de los habitantes como consecuencia del comercio o la remesa de divisas enviadas por los familiares migrantes, que trabajan principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica, así como los recursos que brindan algunos programas de desarrollo y asistencia implementados por el Estado, van propiciando modificaciones en el entorno físico y habitacional. Las construcciones de las viviendas se han ido modificando con el conocimiento de otros diseños arquitectónicos. Los espacios públicos transformados son los escenarios de los nuevos productos culturales; entre ellos, grupos musicales, juegos mecánicos y venta de diversos productos que se consumen bajo el pretexto de alguna manifestación cultural tradicional, pero que no goza de espacios de reproducción de primer orden, sino que su manifestación sucede con las reducciones de tiempo y espacio que les van asignando, o en su caso se abren paso entre estos elementos temporales que llegan, principalmente durante las festividades.

La transformación de los espacios por donde transitan los pasos y las palabras del *talet kuxlejalil*, en el pueblo tsotsil, lo oprimen e invisibilizan muchas veces; entonces esas pequeñas hebras que sostienen las diferencias se van deteriorando porque al final de cuentas el *talet kuxlejalil* establece diferencias y nutre la diversidad. La progresiva eliminación de la diversidad étnica conlleva al mismo tiempo a la supresión de la diversidad lingüística induciendo así a la conformación de una masa homogénea de cada vez menos diferenciados por su vestimenta o sus variaciones dialectales, sin la lengua no se puede nombrar lo que se hace y lo que se deja de hacer, se deja de nombrar.

La trasmisión de los valores culturales en las comunidades dentro de sus contextos urbanizados sigue siendo eminentemente de manera oral; la enseñanza de los conocimientos se da a través de la palabra. Por

infortunio, en el contexto actual, en donde los cambios son cada vez más dinámicos, llega una gran cantidad de productos de consumo material e inmaterial, los cuales se presentan de manera muy atractiva debido a las estrategias publicitarias de las que hacen uso los medios masivos de comunicación, éstas son aceptadas y consumidas sobre todo por esa parte importante de la población: los jóvenes; acaparando así su atención y evitando centrar su interés en el aprendizaje de las prácticas culturales. Situaciones como estas con las que enfrentan los portadores al momento de transmitir sus conocimientos de manera oral, colocando en estado de vulnerabilidad a las manifestaciones culturales.

Dicho de otra manera: no concientizan de manera inmediata el alcance y la importancia que tienen las manifestaciones culturales, sino que tienen que pasar por un proceso de crisis antes de tomar conciencia para, entonces sí, apropiarse de ellas. Estos cambios en los entornos físicos y sociales, desvían la atención de niños y jóvenes, quienes ya no siguen el desarrollo de la manifestación como anteriormente sucedía, de ahí que la transmisión de los valores culturales sea algo más complicado para sus portadores.

Por ejemplo, en la fiesta en donde anteriormente el mayor disfrute, distracción y entretenimiento era la manifestación cultural; ahora los niños y los jóvenes tienen acceso a otras manifestaciones como la música de otras regiones del país, inclusive de otras partes del mundo que les resulta mucho más atractiva que su propia manifestación, sin que ello signifique que no puedan hacerlo, solo que los portadores y sus manifestaciones van pasando a segundo plano, entonces somos testigos del dinamismo y la transformación de las manifestaciones culturales en un mundo de mayor circulación de bienes y productos que llegan a mayor velocidad.

Los nuevos distractores, a los cuales se tienen acceso, no permiten centrar y dedicar toda la atención a la manifestación propia. Hace veinte años, por citar un periodo, un niño se entusiasmaba al correr tras un toro de petate durante la celebración del carnaval, disfrutaba seguir a todos los actores que animan y consagran tal festividad y pasaba el día entero con ellos, porque era el único entretenimiento al que tenía acceso, entonces se veía a la fiesta también como entretenimiento y aprendizaje. Ahora, en el siglo XXI, la atención y espera se cen-

tra en ver la instalación del gran escenario para la presentación de algún artista o grupo musical que llegará a "amenizar" la celebración. En esta situación, la manifestación cultural, que si bien es cierto sigue generando en muchos el sentido de pertenencia, se ve desplazada por esas otras manifestaciones culturales muchos más efímeras que a corto y mediano plazo terminarán siendo desplazadas por las más revolucionarias tecnológicamente hablando. Es decir, que ambas expresiones de la cultura se realizan de manera desigual en tanto que una tiene muchos watts de potencia acompañados de luces y un complejo escenario mientras que, la manifestación tradicional se desarrolla a ras de suelo, la intensidad del sonido de los instrumentos musicales que lo amenizan es la que el propio instrumento emite gracias a la fuerza del ejecutante y, en la mayoría de los casos, se practica ocupando un pequeño espacio en donde solo los portadores y unos cuantos más les acompañan.

Este fenómeno se logra percibir en las comunidades en donde cada vez hay otros elementos de entretenimiento, a los portadores les está costando mucho más la transmisión de los valores culturales que se han conservado por generaciones, ya que las experiencias de aprendizaje y de adquisición de conocimientos propios a partir del "ver" y del "hacer", que es un proceso de adquisición formativa, una especie de maduración a partir de vivencias desde la infancia; podría decirse desde una percepción psicológica que es como si el aprendizaje se basara en un modelo de ensayo y error hasta llegar a dominar correctamente tal o cual actividad, eso mismo pasa con la adquisición de los valores culturales, hay niños y jóvenes que tienen un alto conocimiento de ellos porque desde pequeños han servido como ayudantes recolectando los alimentos y bebidas que les ofrecen a sus padres o parientes durante su intervención en alguna actividad cultural comunitaria. Este proceso de aprendizaje es vivencial, adquieren ahí la lógica organizativa, discursiva y cronológica de su propia manifestación, lográndose con ello también la formación del *ch'ulel* a partir de la colectividad, de tal modo que la participación desde la infancia es el mejor medio de sensibilización y aprendizaje.

Por ahora existen casos en donde se está dejando desde la infancia a un lado el "ver" y el "hacer" durante la manifestación cultural, por lo que se observan redu-

cidos grupos de descendientes de portadores que son partícipes de su manifestación; por ejemplo, los hijos de los celebrantes que acompañan a sus padres para servir de ayudantes durante el desarrollo de las actividades.

La transmisión de los valores culturales tiene dos aspectos: uno público y otro privado. La transmisión pública de los valores culturales se logra mediante la gran participación colectiva en los actos en donde la comunidad tiene acceso y ven a su cultura como un elemento de resistencia, les fortalece la autoestima porque les permite diferenciarse de otros pueblos; sin embargo, hay momentos en el que estas manifestaciones, a pesar de que generan un fuerte sentido de pertenencia e identidad, se le deja momentáneamente, todo eso que sucedió durante el día pasa a un segundo término para dar cabida a otra manifestación musical que es lo que ve la mayoría de los que son ajenos a la comunidad, los otros pueblos que conocen de la celebración están al pendiente de los grupos musicales y artistas que llegan y no buscarán saber si hubo suficientes músicos tradicionales o danzantes, si se cumplió con los rituales, si el número de portadores de cargo estuvo completo, si se logrará concretar la transmisión de la responsabilidad y si podrá reproducirse cabalmente para el próximo año; sino que están más preocupados por lo espectacular, entonces ahí hay algo que debe atenderse en materia de sensibilización, ya que de no hacerlo, la manifestación poco a poco será desplazada. Aquí la consecuencia es la pérdida de valores, se está devaluando porque los jóvenes de cierta edad están inclinándose hacia otras manifestaciones, entonces deben pasar por ciertos procesos de aprendizaje, podría decirse que están en un proceso de reacomodo de intereses.

La urbanización de las comunidades es parte de todo un proceso de transformaciones sociales y culturales, en donde el concepto de vida del *lekil kuxlejal*—el buen vivir— entra en tensión y conflicto, en donde lo colectivo pasa a lo individual, esta modificación del concepto de vida se ha sustentado ahora en la posibilidad de tener mejores vías de comunicación, calles pavimentadas, luz, señal de televisión y telefonía celular. Los procesos de urbanización que se están dando no solo abarcan el área habitacional, sino que estas modificaciones llegan hasta los entornos naturales en donde se llevan a cabo una o varias manifestaciones culturales. Muchas

veces se tienen que cambiar los puntos de realización porque en los que se hacían ya no son propicios debido a que han sido invadidos o han cambiado sus usos. Por ejemplo, ríos que anteriormente eran considerados sagrados y que solo se utilizaba para lavar ropa de los santos, ahora está contaminado por desechos de la población o de actividades productivas y de servicios. En otros casos, los sitios de reunión de celebrantes convertidos en estacionamiento de vehículos.

Los cambios en los estilos de vida están provocando que los portadores ya no puedan transmitir adecuadamente sus saberes, inclusive el fenómeno de la velocidad, que al parecer también forma parte de la identidad de hoy, se ha hecho presente en los portadores quienes ahora tienen más prisa por concluir sus actividades. Es decir, que la forma de medir el tiempo en la cultura no indígena ha impactado en las prácticas culturales, anteriormente se decía que el tiempo en las comunidades indígenas transcurría de otra manera, que el sol era el que marcaba el ritmo del tiempo pero ahora las comunidades han entrado en la otra medida del tiempo, la medida occidental.

Un caso para ejemplificar cómo la medida del tiempo y la velocidad han impactado en las manifestaciones culturales es el de los discursantes ceremoniales, quienes en las comunidades acuerdan entre sus pares, entre ellos acuerdan “no tardarse tanto”: hacen o dicen un discurso ritual recortado, entonces el discurso ritual no logra su finalidad que es sensibilizar al portador de un cargo, ya que éste debe interiorizar cada palabra que le repite, donde le reitera sus funciones, sus obligaciones, sus preocupaciones, la fortaleza de su mente y corazón para lograr realizar de manera satisfactoria su encargo. Entonces los discursos completos buscan que el sujeto los interiorice y haga una comunión entre su mente y corazón, pero ahora, los discursos recortados hacen solo breves referencias y no logran su cometido. Cabe decir que los discursos ceremoniales recortados están cumpliendo con el fin público, pero no lo están haciendo en la interiorización del portador o responsable de la actividad, no están logrando su fortalecimiento físico-espiritual que le inculcan mediante una serie de condiciones psicoemocionales que emergen al escuchar el discurso y que lo preparan para un óptimo desempeño. Al hacer un discurso que omite ciertas partes, tiene

como consecuencia, en quien es responsable de alguna actividad, que no logre realizarlo a cabalidad; como ya ha sucedido con algunos cargueros que no logran cumplir con todos los días de la celebración teniendo que ser sustituidos por otro.

Anteriormente, en las celebraciones del carnaval se comenzaban las actividades desde las dos de la mañana y terminaban hasta entrada la noche, pero ahora con los recortes de tiempo, terminan más temprano. La actual forma de medir el tiempo, ha impactado en la concepción del tiempo tsotsil, provocando cambios hacia la percepción de la manifestación cultural.

Una de las principales manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial en el pueblo tsotsil es la realización de diversas fiestas tradicionales en las cuales se encuentran varias manifestaciones imbricadas entre sí, en ellas podemos encontrar usos y expresiones orales, artes de la representación, usos sociales y rituales, conocimientos de la naturaleza y el universo y técnicas artesanales. Como consecuencia de la urbanización, no solo propicia bienes y servicios para la población, sino hay un cambio de estilos de construcción, modificación de medio físico para la realización de ciertas manifestaciones, al igual que cambios ideológicos, percepciones y conceptualizaciones diferentes. Existe aquí el fenómeno de búsqueda de otro estatus o la imitación de modelos denominativos de ciertos actos culturales que se realizan en las ciudades, así sucede con la denominación de las celebraciones.

El concepto de *k'in* —fiesta— se ha comenzado a desplazar, hay ahora un cambio de concepto motivado por la inclusión de otras actividades en el contexto de realización de algunas manifestaciones festivas, esto ha llevado a las comunidades a dejar de ver a las fiestas tradicionales como eso, ahora han pasado a ser ferias. Ejemplos de este cambio conceptual, de la fiesta a feria, es una constante, lo que antes era: *Muk'ta k'in* san Pedro ahora es la Feria San Pedro, en el caso de Chenalhó; *K'in san Machu* —la fiesta de San Mateo— en Chamula, ahora es la feria de Chamula, y así se pueden encontrar estos cambios en la mayoría de los pueblos que comprenden la región tsotsil.

Por ahora la realización de una fiesta tradicional en honor a un santo, sea tutelar o no, ha dejado de ser solo fiesta y ha transitado a la denominación de feria

motivados por la influencia exterior y de un mayor proceso comercial en estos. Pareciera que la manifestación cultural en sí, es un mero pretexto para dejar llegar otros insumos culturales ajenos a la comunidad, esto es un cambio motivado también por la presencia cada vez más numerosa de los grupos musicales comerciales que son promovidos por las autoridades locales.

Sin duda, estos cambios son motivados por el proceso interactivo mucho más intenso en donde las comunidades ya no están sujetas a las limitaciones o barreras de la distancia, superada en ocasiones por el acceso a las tecnologías de la información y la comunicación presente en la vida comunitaria en sus diversos aspectos, en donde un fenómeno económico, aunque suceda a gran distancia, manifiesta sus efectos en la vida comunitaria.

Así entonces, la globalización económica, ya más próxima al pueblo tsotsil por una mayor urbanización, impacta en la transmisión y continuidad de los valores culturales. Por citar un caso, si en una comunidad, en donde la producción del café es uno de sus ingresos mayores, el precio de este grano se fija en la bolsa de Nueva York, sea a la alza o a la baja, y que un portador de cierta manifestación o un carguero de cierta celebración tenga puestas sus esperanzas en lo que pueda obtener de ingresos en su cosecha para solventar los gastos de la manifestación cultural y de pronto... en el mercado mundial el precio del café se desploma, esto impactará en la expresión de la cultura local, como producto de esta economía globalizada, en donde los precios del café se fijan en un lugar muy distante, pero que impacta en la vida de las pequeñas comunidades.

Hasta aquí he dado un panorama de conflictos y tensiones que se suscitan durante la promulgación de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, con énfasis en las celebraciones festivas dentro de los espacios urbanizados del pueblo tsotsil. Sin embargo, es cierto que en este proceso de utilización de tecnologías de la información y la comunicación, nos damos cuenta cómo a los jóvenes les resulta atractivo filmar, grabar lo que está sucediendo en su cultura.

¿Cómo entonces los portadores deben asumir esto? En comunidades en donde hay restricciones para el registro de sus manifestaciones culturales, y en donde los jóvenes buscan resguardar información de su cultura a través de la tecnología, los portadores tienen el reto de

reflexionar sobre ciertas prohibiciones. Deben abrir posibilidades a los jóvenes que hoy en día les resulta atractivo grabar audio o imágenes, en sus teléfonos celulares, de algunos fragmentos de su cultura, y que seguramente lo verán en algún otro momento o lo compartirán con sus amigos. Hay en este caso una oportunidad, no obstante, ésta tiene una debilidad, porque los jóvenes, los niños y niñas que graban momentos de una manifestación, solo poseen momentos incompletos. Por lo tanto, es preciso potencializar esta atracción para ver posteriormente una manifestación a través de los medios electrónicos. El reto de los portadores es generar, junto con ellos, los materiales audiovisuales que puedan circular a través de diversos medios, para ello deben cambiarse ciertos paradigmas en las restricciones y los usos consuetudinarios para el acceso a alguna manifestación cultural; debe ser una necesidad compartida, abrir un poco más los espacios de registro para aquellas manifestaciones con restricciones. Eso es lo que deben reflexionar los portadores, sobre todo los mayores quienes han hecho posible la transmisión generacional de algún tipo de restricción al acceso de su manifestación.

Lo que debe servir para transmitir los valores culturales a través de los medios audiovisuales es que debe pensarse en uno que narre todo el proceso y no solo un momento de la manifestación, deben trabajarse materiales que sirvan para conocer los procesos de manera íntegra, de lo contrario si se hacen producciones que solo registran momentos de la realización pública de una manifestación, ésta se vuelve parcial y segmentada, no transmite la esencia, no brinda información sobre la forma de cómo debe prepararse y organizarse la manifestación, todo eso que sucede previo a su culmen.

Es de considerarse también que la era de la comunicación está haciendo más rápido el acceso a los co-

nocimientos de muchas manifestaciones a nivel local o global; pero también tiene algunos inconvenientes, sobre todo pensar en los portadores para que puedan acceder a su uso para transmitir por estos medios lo que saben, lo que portan, para que los jóvenes se motiven a conocerlo y sigan reproduciéndolo.

Las formas de urbanización de los pueblos y comunidades en un mundo cada vez más globalizado nos ha llevado también a la transformación de la transmisión y promulgación de las manifestaciones culturales del pueblo tsotsil, pero éstas seguirán abriéndose paso en estos contextos urbanizados, los pasos y las palabras del *talet kuxlejalil* seguirán transitando y dejándose escuchar en esas calles de concreto, aunque la madre tierra ya no pueda beber las gotas que le ofrendan.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, J. (1991). *El mundo numinoso de los mayas: estructuras y cambios contemporáneos*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.: Instituto Chiapaneco de Cultura, Gobierno del Estado de Chiapas.
- Arias, J. (2009). *San Pedro Chenalhó. Algo de su historia, cuentos y costumbres*. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.: CELALI-CONECULTA.
- Gómez, J. C. (2007). El cargo de Paxon para venerar al Yajvalel vinajel entre los chamulas de Milpoleta. *RLEEI VOL. 1*, 1.
- INEGI. (24 de 10 de 2016). <https://www.inegi.org.mx/>. Obtenido de <https://www.inegi.org.mx/programas/intercensal/2015/default.html#Tabulados>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (11 de 06 de 2010). *Kit de patrimonio cultural inmaterial. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Paris, Francia.
- Pérez López, E. (2017). *Riox: Discurso ceremonial tsotsil del Chenalhó*. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: CELALI-CONECULTA.

UNA INICIATIVA EJEMPLAR DE SALVAGUARDIA COMUNITARIA DEL PATRIMONIO: EL PROYECTO PEDAGÓGICO DEL CENTRO DE CULTURA TRADICIONAL – MUSEO ESCOLAR DE PUSOL (ELCHE, ESPAÑA)



"Alumnos de la escuela de Pusol explican las colecciones del Museo Escolar a estudiantes de otros centros educativos".

Los profesores tienen... una importante misión que cumplir y una gran responsabilidad. De ellos depende, en gran medida, que el campo deje de ser, en el futuro, ese gran desconocido que ha sido en los últimos tiempos, y que a los agricultores se les valore y considere como es debido y se merecen, por la importante misión que desempeñan dentro de la sociedad, al dedicarse al duro y sacrificado trabajo que supone cultivar la tierra.

Baltasar Brotons,
"El Campo, en la educación escolar" (1983).

Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Valencia. Fue coordinador por la Generalitat Valenciana de la candidatura del Misteri o Festa d'Elx como *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* y del Proyecto Pedagógico del Centro de Cultura Tradicional—Museo Escolar de Pusol en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia, entre otros.

1. Los planteamientos desarrollados en el presente trabajo son propios del autor, y no representan una postura oficial de la administración para la que trabaja, con la salvedad de los materiales que se reproducen de la candidatura UNESCO del proyecto de Pusol.

INTRODUCCIÓN

El 1 de octubre de 2009, el proyecto pedagógico del Centro de Cultura Tradicional—Museo Escolar de Pusol fue seleccionado en Abu Dhabi (Emiratos Árabes Unidos) por el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, en el transcurso de su cuarta reunión, como proyecto que mejor refleja los principios y los objetivos de la *Convención*, de acuerdo con lo previsto por el artículo 18 de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, aprobada en París el 17 de octubre de 2003 por la Conferencia General de la UNESCO en su 32ª reunión,² y las Directrices Operativas que rigen su aplica-

2. UNESCO (2003): «Artículo 18: Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial:

1. Basándose en las propuestas presentadas por los Estados Partes, y ateniéndose a los criterios por él definidos y aprobados por la Asamblea General, el Comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito

ción, aprobadas en 2008 por la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión.³ El proyecto de Pusol pasaba así a ser uno de los tres primeros programas, proyectos o actividades incorporados al nuevo Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia, junto con el proyecto de recuperación de la cultura aimara impulsado por Bolivia, Chile y Perú y el proyecto de recuperación de la artesanía tradicional del textil en las escuelas promovido por el Museo del Batik, en Indonesia.

La selección y promoción de prácticas ejemplares por el Comité constituye un gran acierto metodológico de *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Aún reconociendo su carácter clave para la conservación de los bienes patrimoniales, la *Convención de 1972 sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* otorga un rol meramente instrumental a los planes de manejo de los sitios inscritos en las listas. Dichos planes son modelados de acuerdo con pautas de gestión definidas por expertos y difundidas “de arriba hacia abajo” entre expertos, desde el Centro del Patrimonio Mundial hacia los gestores de los sitios, con escaso margen, en principio, para la participación de las comunidades.

Frente a ello, la *Convención* de 2003 pone en un mismo plano el reconocimiento de los bienes del patrimonio cultural inmaterial junto con el reconocimiento de las prácticas que contribuyen a su mejor conservación, abriendo la puerta a un flujo de experiencias “de abajo hacia arriba”, desde las comunidades de custodios de las tradiciones al Comité. Además, el sistema de la *Convención* de 2003 y sus Directrices Operativas no concibe el Registro como un listado estático, puramente honorífico o referencial, sino como un instrumento activo, que debe tratar de hacer llegar su mensaje a comunidades, expertos y políticos de todo el mundo. Es

nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente *Convención*, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.

2. A tal efecto, recibirá, examinará y aprobará las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los Estados Partes para la elaboración de las mencionadas propuestas.

3. El Comité secundará la ejecución de los mencionados programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares con arreglo a las modalidades que haya determinado. »

3. Véase UNESCO (2008), I, 3 y 1.13, párrafos 3-7 y 42-46.

por ello que la *Convención* encomienda al Comité Intergubernamental no solo su selección y reconocimiento —artículo 7, letras g) e i)—, sino las políticas activas para su difusión —artículo 7, letra b)—.⁴

La selección de los primeros proyectos ejemplares por el Comité Intergubernamental, y su subsiguiente incorporación al nuevo Registro de Buenas Prácticas posee, pues, una enorme significación para la UNESCO. No en vano supone la apertura de una nueva y eficazísima línea de trabajo orientada a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial como medio para la preservación de la diversidad cultural en el mundo; misión primordial de la UNESCO, como recuerda la Directora General, Irina Bokova, en su introducción a la publicación sobre los primeros proyectos incluidos en el Registro.⁵

Para la comunidad escolar de Pusol, el hecho tuvo asimismo una enorme significación, más allá del legítimo orgullo por el reconocimiento internacional del trabajo bien realizado. Porque, de hecho, la comunidad de Pusol impulsó la candidatura como estrategia para el aseguramiento de la supervivencia de su proyecto pedagógico: un proyecto exitoso con más de cuarenta años de desempeño.

El caso de Pusol constituye una experiencia ejemplar de salvaguardia del patrimonio, entendiendo “patrimonio” en términos holísticos, sin distinciones rígidas entre lo natural y lo cultural, ni lo tangible y lo intangible, de acuerdo con el espíritu y la letra del preámbulo de la *Convención* de 2003,⁶ y entendiendo “salvaguardia” de acuerdo con la definición del artículo 2, párrafo 3, de la *Convención* de 2003.⁷

4. UNESCO (2003): “Sin perjuicio de las demás atribuciones que se le asignan en la presente Convención, las funciones del Comité serán las siguientes: [...] b) brindar asesoramiento sobre prácticas ejemplares y formular recomendaciones sobre medidas encaminadas a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial; [...] g) examinar las solicitudes que presenten los Estados Partes y decidir, con arreglo a los criterios objetivos de selección establecidos por el propio Comité y aprobados por la Asamblea General, acerca de: i) las inscripciones en las listas y las propuestas que se mencionan en los Artículos 16, 17 y 18; [...]”

5. Bokova (2010).

6. UNESCO (2003): “Considerando la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural”.

7. UNESCO (2003): “Se entiende por ‘salvaguardia’ las medidas enca-

En los puntos siguientes se describirán y analizarán los principios y la metodología del proyecto, desde el punto de vista de su desarrollo a lo largo de la historia del proyecto. El objetivo es doble: poner de manifiesto las coordenadas que han conducido a su reconocimiento internacional y las buenas prácticas que puedan ser de utilidad para iniciativas que se enfrenten a retos semejantes en otras partes del globo. La tarea no está exenta de dificultades, puesto que el proyecto, a lo largo de sus décadas de existencia, ha estado prioritariamente orientado a la práctica, y sus responsables han invertido la mayor parte de su tiempo en la resolución de las dificultades del día a día. Y no existe nada parecido a una historia sistemática, detallada y bien documentada de la experiencia de Pusol.

No obstante, existen materiales fiables para la reconstrucción de la evolución del proyecto. El rastro dejado en la hemeroteca por las iniciativas de Pusol es abundante a partir de la década de 1980. Observadores privilegiados y agudos como Baltasar Brotons, cronista, defensor y figura prominente del Campo de Elche del último tercio del siglo XX, han efectuado numerosos comentarios sobre el proyecto en su dilatada obra. El vaciado de los trabajos reunidos en el boletín informativo del proyecto, *El Setiet*, publicado desde 1993, y de las monografías y catálogos de exposiciones publicados por Pusol, permite reunir numerosas miradas retrospectivas, proclamas y valoraciones. Y ante todo, contamos con el testimonio directo de muchos de los protagonistas: entre ellos, el del maestro responsable del proyecto desde su creación, Fernando García Fontanet.

EL MARCO: EL MUNICIPIO DE ELCHE Y SUS TRANSFORMACIONES

Pusol —*Puçol* en valenciano⁸— es un topónimo: es el nombre de uno de los treinta distritos —partidas rura-

minadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”

8. Denominación tradicional de la lengua catalana en tierras valencianas, que fue consagrada como denominación oficial por la Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana.

les— en que se divide administrativamente el Campo de Elche —*Camp d'Elx*—, el extenso y hermoso territorio rural que rodea a la ciudad de Elche, con más de 14.000 hectáreas actualmente en cultivo.⁹

En 1900, Elche, que contaba con 27.430 habitantes, era una población con un marcado carácter rural, pese al incipiente desarrollo de la industria de la alpargata. La agricultura siguió marcando la pauta de la economía y la cultura local hasta mediados del siglo XX, en buena medida debido al retroceso económico provocado por la Guerra Civil y la larga Postguerra. En la década de 1960, la ciudad comenzó un acelerado proceso de crecimiento demográfico, impulsado por una industrialización fundamentada en la producción de calzado.¹⁰

Recientemente dos de las señas patrimoniales de identidad de Elche han sido reconocidas por la UNESCO. El Palmeral, el oasis regado de origen andalusí que rodea el casco antiguo de la ciudad, fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial el año 2000. La *Festa* o Misterio de Elche —*Misteri d'Elx*—, único testimonio superviviente de la liturgia asuncionista cantada y teatralizada característica del occidente medieval europeo, fue proclamado *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* en 2001 e incorporado en 2008 a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Hoy Elche, con 230.112 habitantes censados,¹¹ es una ciudad dinámica de nuevo en transformación. La economía local se encuentra inmersa en una profunda reconversión hacia una producción con mayor valor añadido, los servicios, la información y el conocimiento. Los reconocimientos de la UNESCO han tenido un efecto directo en la reorientación de la economía, puesto que han generado nuevas expectativas vinculadas al desarrollo del turismo cultural —no exentas de contradicciones, por cierto—.¹²

La agricultura supone ahora un porcentaje minoritario de la economía local. Pero su relevancia social,

9. Datos del Ayuntamiento de Elche (2004), disponibles en: <<http://www.economiaelche.com/vision/42/>> (última consulta: 14 de octubre de 2010).

10. González Pérez (2006); Mora Antón (2006).

11. Instituto Nacional de Estadística, revisión del Padrón Municipal a 1 de enero de 2009; accesible en: <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> (última consulta: 14 de octubre de 2010).

cultural y paisajística es todavía muy elevada, e incluso estratégica, si se valoran aspectos como la identidad, la calidad de vida, la sostenibilidad y la diferenciación del Elche respecto de otros municipios turísticos.

EL CAMPO DE ELCHE A FINALES DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA

En 1968 Fernando García Fontanet contaba con veintiséis años de edad. Maestro nacional titulado con oposición ganada cinco años atrás, comenzó su andadura profesional trabajando en las campañas de alfabetización de adultos que impulsaba el Estado. Cuando aquel año ganó el concurso para ocupar la plaza vacante de maestro en la escuela rural de Pusol, el Campo de Elche era todavía un mundo cien por cien rural. Rural y bellísimo.

El clima en Elche es cálido y semiárido, con un promedio de temperaturas anuales de 26° y un régimen pluviométrico que rara vez supera los 300 mm de lluvia anual. Ello ha hecho que la agricultura haya sido históricamente muy dependiente de la irrigación artificial.¹² El regadío, tradicionalmente limitado a las tierras servidas por las escasas y salobres aguas del Vinalopó,¹³ fue extendido a la práctica totalidad de la superficie cultivable del término a comienzos del siglo XX, merced a la llegada de aguas bombeadas desde la desembocadura del río Segura por diversas compañías de riego.¹⁴

El nuevo aporte hídrico, sin embargo, no fue suficiente como para permitir que el campo se volcase al

monocultivo especulativo. El regadío extenso pero escaso generó un paisaje agrícola de enorme diversidad. En él coexisten armónicamente la clásica trilogía mediterránea —olivo, vid y trigo—, bien adaptada al estrés hídrico propio del clima mediterráneo de la zona —acentuada sequía estival—, con especies características de la agricultura de secano —almendros, algarrobos, cebada—, especies típicas de las huertas —un variadísimo espectro de frutas, hortalizas y legumbres, junto con herbáceas industriales como el cáñamo— y algunas especies especialmente adaptadas al riego con aguas salobres —palmeras datileras, granados, algodón, alfalfa—. ¹⁶

La belleza de este «mosaico paisajístico cambiante»,¹⁷ que cautivó al joven maestro, venía realzada por airoosas masas de palmeras, agrupadas por doquier en huertos de geometría ortogonal; por las sinuosas y refulgentes acequias; por las primorosas labores campesinas de preparación de la tierra para el riego —surcos o *cavallons* de todos los tamaños y densidades, dispuestos en paralelo o ángulo recto—; y por las singulares viviendas tradicionales de labradores y propietarios agrícolas, sobrias y con carácter.

El paisaje agrícola del Campo de Elche está vinculado históricamente a formas de vida altamente especializadas, depositarias de destrezas y saberes complejos y de gran antigüedad, fruto del íntimo conocimiento del medio por la población local. Entre ellas destacan, como emblemas del patrimonio ilicitano, las vinculadas al cultivo y el aprovechamiento de la palmera datilera, «símbolo cultural de Elche»¹⁸: los palmereros, trepadores infatigables encargados de la poda, la polinización y la recolección de sus frutos —dátiles y hojas de palma— y sus mujeres, tradicionalmente protagonistas de la delicada artesanía de la palma blanca.¹⁹

Pero las condiciones de vida en el Campo no eran fáciles.

Las carencias en materia de dotaciones e infraestructuras públicas eran generalizadas, como en tantos otros lugares de una España entonces en vías de desarrollo. La mayoría de los habitantes de las partidas rura-

12. Véase Larrosa Rocamora, José Antonio (2003a); Larrosa Rocamora, José Antonio (2003b); Larrosa Rocamora, José Antonio, Martínez Puche, Antonio, y Amat Montesinos, J. (2008).

13. En la actualidad el 98'7% de las tierras cultivadas son de regadío (datos municipales correspondientes a 2004). Fuente: <<http://www.economiaelche.com/vision/42/>> (última consulta: 14 de octubre de 2010).

14. Siendo las principales las huertas regadas por la Acequia Mayor (que riega el Palmeral de Elche inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en la ribera izquierda del río) y por su brazo principal, la Acequia de Marchena (ribera derecha); véase Guinot Rodríguez y Selma Castell (2003).

15. Impulsadas por las compañías Nuevos Riegos del Progreso, Riegos de Levante (margen izquierda del Segura) y Riegos el Porvenir, constituidas en 1906, 1917 y 1921, respectivamente.

16. Véase Gil Olcina (1968) y González Pérez(1977).

17. Gil Olcina (1968), p. 558.

18. Brotons García (1989).

19. Brotons García (2001); Picó Meléndez (1998); Barber I Vallés y Guardiola I Mora (1996).

les de Elche padecían carreteras sin asfaltar y carecían de las comodidades ya comunes en el núcleo urbano, como el tendido telefónico, el suministro eléctrico, el servicio de agua potable o las infraestructuras de saneamiento.

El déficit era igualmente acusado en materia educativa. Durante la II República, el municipio apostó decididamente por la implantación en el tejido rural de una red de escuelas públicas moderna, construidas *ex profeso* para el mejor desempeño de la función, pero la Guerra Civil dio al traste con el programa, del que únicamente se llegaron a edificar dos escuelas.²⁰ La aguda recesión económica posterior a la contienda impidió retomar el esfuerzo durante dos décadas. Durante ellas, los niños del Campo siguieron dependiendo para su educación, como en el siglo XIX, de la asistencia a las escasas escuelas públicas existentes, habilitadas en precario y en malas condiciones en inmuebles o en habitaciones alquiladas al municipio por particulares, o de las lecciones impartidas a domicilio por enseñantes privados itinerantes, a menudo carentes de titulación, como el José Canals Giménez, el popular *mestre Canaletes*, en activo entre 1916 y 1974,²¹ que recorrían las interminables y bacheadas sendas a pie o en bicicleta.

El impulso definitivo para la implantación de una red pública moderna de escuelas primarias en el *Camp d'Elx* vino de la mano del Plan Nacional de Construcciones Escolares de 1957. El municipio promovió la construcción de siete grupos escolares rurales, según un diseño estándar estructurado en dos módulos yuxtapuestos: una edificación de una planta que albergaba dos aulas unitarias, destinadas a acoger de manera segregada a niños y niñas de entre cuatro y catorce años, y un edificio de dos plantas destinado a vivienda de los docentes encargados de cada una de las aulas. Uno de los grupos escolares rurales, edificado hacia 1960, fue la escuela de Pusol.

Pusol no debía constituir un destino atractivo, a la vista de la falta de comodidades del entorno y de la dificultad que suponía tener que trabajar con un colectivo, el campesinado, preso de las inercias y las desconfianzas propias de su secular olvido y explotación por las elites ciudadanas dirigentes, y sometido las duras exigencias de la tarea cotidiana en el terruño; hechos

que tradicionalmente alimentaban el absentismo escolar. Además, las altas tasas de natalidad de la época garantizaban que las aulas estarían durante muchos años repletas a rebosar; y el maestro rural estaba obligado a trabajar simultáneamente con niños de diversas edades y nivel educativo. Sin embargo, Fernando García Fontanet, maestro por vocación, firmó con gusto en 1968 un compromiso de permanencia que implicaba servir en la escuela de Pusol por no menos de seis años.

Y allí permaneció en ejercicio hasta 2009.

LOS ORÍGENES DEL PROYECTO PEDAGÓGICO

Pese a llevar construida varios años, la escuela de Pusol había funcionado en precario, atendida por maestros interinos. Fernando encontró la escuela en un estado desastroso: «Faltaban cristales en las ventanas, carecía de material didáctico, el patio estaba lleno de hierbas y basura, etc.».²² En la agenda del maestro figuraba como prioridad la mejora de las condiciones de trabajo en beneficio de los niños, como exigencia fundamental para una digna puesta en marcha del proceso educativo.

Fue sin lugar a dudas en esta época pionera, a caballo entre los años sesenta y setenta, cuando se definieron muchos de los principios básicos del proyecto pedagógico. El maestro se abrió desde el principio a la comunidad educativa, invirtiendo tiempo y esfuerzos en conocer a las familias de los alumnos y las condiciones del medio, con la finalidad de adaptar los contenidos a la cultura local, motivar al alumnado a la asistencia a clase y obtener el compromiso de las familias con la escuela. Lola Peiró, buena conocedora de un proyecto del que ella misma forma parte, resume así aquellos años de exploración:

«Para un individuo con vocación, todo comienzo es un reto y así como el arquitecto que antes de construir pregunta al suelo qué tipo de edificio exige, Fernando recaba información del medio en el que viven los muchachos y se pregunta qué clase de educación será la adecuada.»

«El maestro se mueve por el entorno y descubre que las casas están dispersas y las separa de la

20. Martínez García (2000).

21. Brotons García (1981).

22. García Fontanet (2000), p. 232.

gran ciudad apenas unos siete u ocho km pero que, a pesar de la cercanía, el medio natural en el que se desenvuelve el chico es la tierra, no el asfalto, por lo que será preciso no desarraigarse de ella. Habrá, entonces, que articular un amplio programa que se adecúe a este peculiar sistema de vida y mientras reflexiona sobre estas cuestiones va visitando a los vecinos con el fin de establecer una comunicación que él considera necesaria para que el proyecto educativo no sea algo unilateral.»²³

La comunidad rural comprendió que la buena marcha de la escuela era positiva para todos, y debió captar pronto el sincero altruismo que animaba al maestro. Es así que los padres de alumnos trabajaron codo con codo con Fernando en la mejora de la escuela, colaborando en las labores ordinarias y extraordinarias de mantenimiento, desde la pintura de las paredes a la provisión de material escolar, pasando por el vallado perimetral del centro o el acondicionamiento de una pista deportiva. La escuela ganó entonces por tres veces el premio de la Diputación Provincial de Alicante a la escuela mejor conservada. Los niños de Pusol disfrutar todavía en nuestros días de la obra de aquella primera generación de padres de alumnos: la sombra que refresca y protege el patio escolar proviene de los árboles por ellos plantados, hace cuatro décadas.

Por otro lado, durante sus desplazamientos por la partida rural, Fernando advirtió que el *Camp d'Elx* estaba entrando en un período de profundos cambios. La motorización de la sociedad y la llegada de la televisión facilitaron una creciente e intensa socialización de los jóvenes del Campo en los valores y los modelos urbanos. La imparable mecanización de las labores agrícolas provocaba una extinción acelerada de los conocimientos y las destrezas tradicionales de los labradores. El abandono creciente de los aperos agrícolas tradicionales, arrumbados en las traseras de las viviendas o los márgenes de los predios, era un buen indicador del proceso; tanto como la paulatina desaparición de las bestias de tiro y de carga.

La situación condujo a Baltasar Brotons a abogar públicamente, a comienzos de la década de los ochenta, por la creación del un Museo del Campo de Elche donde poder reunir «todas aquellas piezas que podrían

tener un notable interés de conservación, evitándose, de esta manera, su segura desaparición y olvido.»²⁴ En el fondo, lo que el autor temía era la propia extinción de la agricultura en el *Camp d'Elx*.²⁵ Pero lo que el cronista del Campo de Elche todavía no sabía era que, para aquellas fechas, el museo que él reclamaba se estaba configurando en la escuelita rural de Pusol, como fruto inesperado del éxito del proyecto pedagógico impulsado por Fernando García Fontanet.

Fernando había advertido en sus clases que el desconocimiento de la cultura agraria autóctona por los hijos de los campesinos alcanzaba cotas preocupantes. El maestro llegó a la conclusión de que podía contribuir a paliar los efectos del proceso de aculturación mediante la integración de la cultura tradicional del medio en la escuela, como herramienta pedagógica. Pronto la enseñanza en la escuela Pusol se organizó plenamente en torno a la integración de la escuela en el medio.

El proyecto pedagógico se benefició de la natural curiosidad de los niños, sobre los cuales los viejos artefactos agrícolas ejercían verdadera fascinación. Pero Fernando no se limitó a mostrar y explicar el funcionamiento de los objetos a sus alumnos mediante clases magistrales. Desde el principio, quiso hacer de sus jóvenes alumnos verdaderos investigadores, capaces de participar activamente en la identificación, el estudio, la preservación, la difusión y la puesta en valor del patrimonio agrícola tradicional.

A mediados de los años noventa, el *Proyecto para la Iniciación a la Investigación en la Enseñanza* distribuido por Pusol, heredero del proyecto inicial de los setenta, justificaba así porqué la investigación resultaba central para el proyecto educativo: «Con ello deseamos acercar

24. Brotons García (1981), p. 131.

25. «La única posibilidad que tenemos de conservar en presencia, aunque sea una mínima parte, de esta cultura campesina que nos legaron nuestros antepasados, es no permitiendo que desaparezcan los restos de aperos, enseres y herramientas que usaron en las viviendas y en el cultivo de la tierra. Es el mejor tributo que podemos rendir a su memoria. Consecuentemente, tenemos la obligación moral de contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a la creación de ese ansiado Museo del Camp d'Elx, donde se puedan conservar, al menos, una parte de esa cultura campesina que está en trance de segura desaparición, para que tengan referencias y conocimientos de ella las generaciones venideras» (Brotons García, 1985, p. 249).

23. Peiró Aleman (1994a), p. 9-10.

al alumno no solo al mero hecho histórico sino hacerle también participe de él, lo que llevará a una comprensión mayor y a una sensibilización hacia su pasado inmediato. Esto le pondría en condiciones de entender mejor de dónde viene y cómo puede hacer suyas las experiencias de sus antepasados, tan hábiles para hacer frente al difícil arte de la supervivencia».²⁶ Para Fernando García Fontanet, la investigación, actividad enriquecedora de la persona, tenía, pues, la virtud de generar futuros ciudadanos conscientes, con capacidad de discernimiento crítico. Ciudadanos, en fin, capaces de tomar parte activa en los procesos sociales de toma de decisiones.

Cada año los maestros del centro educativo seleccionaban junto con los alumnos, sus padres y demás colaboradores —antiguos alumnos, vecinos, profesores de otros centros...—, un sector particular de la cultura agrícola local como objeto de investigación: el cultivo de trigo; la iluminación antes de la electricidad; la cultura de la palmera datilera; la producción de vino; la artesanía del cáñamo; la fabricación de pan; rituales; festejos; y así sucesivamente. Asimismo se organizaban campañas de búsqueda de utensilios del Campo de acuerdo con objetivos, revisados periódicamente a lo largo del curso escolar.

Con la ayuda de las familias y los colaboradores externos, el maestro ponía a los niños en contacto con los vecinos del *Camp d'Elx* que conocían el significado y el propósito tradicional de las cosas y mantenían vivas las tradiciones. Los niños tomaban notas y hacían dibujos, llegando con el tiempo a fotografiar y registrar en audio los testimonios y la recreación de las viejas prácticas por los mayores.

De vuelta a la escuela, además de comenzar las correspondientes redacciones, Fernando iniciaba a los niños en el tratamiento científico de los objetos, haciendo fichas de inventario numeradas que contenían la denominación de cada elemento en español y en valenciano, su tipología, su función y su origen, entre otros campos. Fernando también enseñaba a los alumnos rudimentos de restauración, aplicando procedimientos tradicionales exentos de peligrosidad para el mantenimiento de cueros, maderas, metales y textiles.

En una fase ulterior, cuando el volumen de materiales acumulados obligó a ello, los niños comenzaron a

llevar a cabo todo tipo de labores museográficas. Junto con las básicas tareas de almacenamiento y despliegue expositivo de los materiales, los niños se encargaban de la propia didáctica de las colecciones, actuando como guías de los visitantes, con independencia de la edad y la procedencia de los grupos. Los niños recitan con precisión discursos previamente ensayados: pero donde realmente se percibe su dominio y su entusiasmo por la materia que exponen es cuando el público visitante formula las mil y una preguntas sugeridas por la contemplación del variado repertorio de artefactos.

Otras líneas de trabajo desarrolladas desde fecha temprana en Pusol fueron la publicación de un periódico escolar,²⁷ la plantación de cultivos autóctonos y su cuidado por los niños en el huerto escolar o las rutas para el conocimiento del ganado estabulado y el patrimonio natural, con especial atención a la vegetación y la abundante y variada entomofauna de la zona. El interés por el medio natural condujo con el tiempo a la toma sistemática de datos meteorológicos en la escuela.

Una nota característica de estos talleres de estudio del medio —trabajo de campo, inventario, restauración, horticultura...— fue su conducción desde el principio por los alumnos de mayor edad y el contacto directo de los niños con los custodios de las tradiciones,

27. El periodista Pedro Muelas reprodujo un artículo publicado en el periódico escolar por el alumno Juan Rafael Pérez, que constituye una magnífica síntesis del funcionamiento del proyecto: «Este año cada niño se ha ido responsabilizando de limpiar y arreglar un objeto de los que vamos recogiendo, dentro del programa de pretecnología. Luego lo pintan para que no se estropee (con barniz). Una vez está arreglado y listo, se hace cargo del objeto el encargado —hay tres— para que le abran una ficha. En ella consta el nombre del que ha dado al objeto [sic], para qué sirve, cuál es el nombre del utensilio y su número de orden. Ahora estamos buscando cencerros, campanillas y cosas de alumbrarse como carbureros, velones. Cada quincena buscamos un tipo de objeto o herramienta del campo. Tenemos dos habitaciones llenas de cosas que vamos recogiendo. Nos gustaría encontrar una casa típica donde poder exponerlas. Mientras tanto estamos haciendo gestiones para que nos construyan una nave detrás del colegio para de una manera provisional ir exponiendo lo que hemos rescatado para que lo visite la gente, colegios y quien lo quiera ver. Estamos muy agradecidos a todos los vecinos de la partida por las facilidades y la colaboración que nos dan cuando vamos a darle la lata pidiéndoles trastos» («El Museo Agrícola de Pusol, repartido entre las aulas del colegio y casas de vecinos», Información, jueves 26 de agosto de 1982).

26. Museo Escolar Agrícola de Pusol (1994?).

adoptando el maestro roles de orientación y mediación. El modelo de Pusol, que responde a los parámetros básicos del método mutuo o lancasteriano, puede verse como una respuesta racional a las peculiares condiciones del proceso educativo en toda escuela unitaria —el maestro se apoya en los alumnos más maduros como estrategia para impulsar con éxito un proceso educativo complejo, multinivel—. Asimismo, el proyecto pedagógico de Pusol está animado por principios de gran afinidad con las propuestas de John Dewey,²⁸ Célestin Freinet y Giner de los Ríos.

Pero de las palabras de Fernando García Fontanet, hombre de acción poco preocupado por la teoría, se colige que el factor primordial en la definición de un proyecto pedagógico comunitario, cooperativo, holista y simbiótico con el medio no fue tanto la copia e implantación de modelos ajenos, históricos o recientes, como la feliz expresión de la particular sensibilidad e intuición del maestro en un medio propicio:

«Pienso que las Escuelas Unitarias son los centros de formación más humanos y con lazos afectivos muy cálidos. El maestro puede seguir al alumno durante varios años, lo que favorece el conocimiento mutuo, la comunicación, la comprensión, mayor posibilidad de atención personal. Lo puede modelar atendiendo a su personalidad.»

«Uno de los factores determinantes del éxito de la Escuela Unitaria es la posibilidad de desarrollar la creatividad del maestro, en el sentido pleno de la palabra, en todos los campos. La proyección educativa de su labor se puede extender a la Comunidad para que participe e integre a los alumnos, padres y vecinos dándoles participación en los distintos proyectos que de un modo natural van surgiendo.»

«Por otra parte, el reciclaje del maestro de Escuelas Unitarias es constante ya que imparte todas las materias, globalizando los conocimientos, permitiendo la interrelación de los temas y adaptándolos de forma individual a los alumnos según sus peculiaridades —no olvidemos que estos permanecen varios años con el mismo profesor—.»²⁹

28. Martínez Sánchez (2002).

29. García Fontanet (2000), pp. 231-232.

En la segunda década de los setenta, el proyecto se benefició del vigor de los movimientos de renovación pedagógica en Elche, fiel exponente del espíritu de la Transición democrática en España. Las nuevas inquietudes pudieron abrirse paso en el sistema educativo oficial a través de las puertas abiertas por la Ley General de Educación de 1970 modificada en 1976. Así, el Centro Piloto El Palmeral pudo constituirse en plataforma para la difusión de enfoques innovadores, orientados a la comunidad, cooperativos e integradores que fomentaban las actividades extraescolares.³⁰ Su impulsor, Manuel Rico Vercher, organizó entre 1976 y 1978 el proyecto “La escuela y su medio. Utilización didáctica del entorno”, enmarcado en el programa EDINTE (Programa de Ensayo y Difusión de Nuevas Técnicas Educativas) impulsado por la Dirección General de Educación Básica del Ministerio de Educación.³¹

La escuela de Pusol tomó parte en el proyecto, en el que participaron voluntariamente trece centros educativos de las provincias de Alicante y Murcia, desarrollando el trabajo “La vida del agricultor”; y en palabras de Fernando García Fontanet «Fue una gran satisfacción comprobar que el sistema de enseñanza que estábamos practicando correspondía plenamente con las directrices de este proyecto que se pretendía difundir».³²

Como recordaba Rafael Martínez García en 2004, «Pusol ha sido, probablemente, el único», de entre los centros participantes en la experiencia piloto del 76-78, «que ha continuado profundizando en la utilización didáctica del entorno durante los últimos treinta años».³³ Sin lugar a dudas, la experiencia contribuyó a la reafirmación y el refinamiento metodológico del proyecto de Pusol; pero sobre todo comenzó a expandir su notoriedad entre la comunidad educativa del municipio y áreas geográficas vecinas.

30. Peiró Alemañ(2000), pp. 218-221.

31. Rico Vercher (1978); para el marco general del momento, véase López Martín (2002).

32. García Fontanet (2000), p. 235. Para más información acerca del proyecto pedagógico, véase Pegalajar Garrido (2001), (2007) y (2008); Siesto García, Irlles Mas, y Pegalajar Garrido(2005); y Soriano Gilabert(1994).

33. Martínez García (2004).

LA EMERGENCIA DEL MUSEO ESCOLAR AGRÍCOLA

Tras una década de trabajo, los alumnos de Fernando habían acumulado «por decantación», como gusta decir Fernando García Fontanet, varios centenares de herramientas agrícolas de valor. Los niños se ocupaban de su almacenaje y exposición; primero en los espacios comunes de la escuela, incluido el patio; luego en la casa anexa al módulo de aulas —con lo que los maestros prescindieron de su privilegio a disponer de vivienda en el centro—; finalmente en una granja abandonada de las cercanías.

La comunidad local estaba orgullosa de su escuela, como muestra el reportaje periodístico de Antonio García Pomata publicado en 1983: “La Escuela de Pusol es colegio, jardín y consistorio de la partida rural. Acuden a ella los alumnos y acuden los padres porque la cultura es un bien común. Y la escuela, bien cuidada, es hasta de aquellos que pasaron por ella y la dejaron. Es el corazón de una pedanía que se arropa en ella porque en ella se abrigan sus hijos y su futuro.”³⁴ Un labrador dijo al periodista que la escuela era “un arbolico que tenemos que criar nosotros” Los labradores de más edad pronto manifestaron un hondo sentido de compromiso con la escuela y su proyecto pedagógico. Personas como Antonio López Brotons, alias “Carabino”, Diego García Canals “Carrucha”, Antonio Martínez Miralles o Emeterio Vicente Coves, “El Arrendador”, cuyos seis hijos fueron alumnos de la escuela, dedicaron buena parte de su tiempo libre a colaborar en los talleres escolares. Guiado por Fernando García Fontanet, Carabino, por ejemplo, practicó el trabajo de campo etnográfico por sí mismo, como recuerda Lola Peiró:

“El tío Toni actuaba de transcriptor o amanuense anotando todas las vivencias que él y sus vecinos recordaban, porque se ha de suponer la dificultad ortográfica de los ancianos, muchos de los cuales no sabían de ‘letra’. Pero recordaban bien el proceso de la elaboración del vino con las prensas de madera, o los tiempos de la poda y siembra, o el procedimiento para curar mataduras en las patas de los animales, o cómo acelerar el parto de una vaca. Todos los

documentos escritos se guardan, tal y como fueron entregados, en los archivos del Museo.”³⁵

Acostumbrados a siglos de olvido y desprecio, los labradores vieron cómo, de la noche a la mañana, su forma de vida tradicional se transformaba en objeto de estudio e interés científico para los maestros. Sin lugar a dudas, su especial compromiso con el proyecto pedagógico se explica, más allá del puro anhelo por la mejora del nivel educativo de su prole, por el reconocimiento, tácito o explícito, de que la iniciativa promovida por la escuela dignificaba la condición campesina, así como por la sensación de que el cambio social en marcha apuntaba hacia la desaparición de las tradiciones locales. De su mundo, en definitiva. A ello se añadía sin dudas, en el caso de los campesinos de mayor edad, el renovado sentimiento de utilidad que les confería colaborar activamente en el proyecto.

Cuando en la hemeroteca comienzan a aparecer noticias sobre Pusol, a comienzos de la década de 1980, se constata que la escuela, además, se había convertido en el corazón de la vida comunitaria del distrito rural —su “consistorio”—. Pusol constituía, dentro y fuera del horario escolar, un lugar de encuentro para los estudiantes, sus familias y los vecinos en general. La integración de la escuela en el medio era total, sirviendo de catalizador y suministrando liderazgo a las justas reclamaciones de la población local en cuanto a la necesaria mejora de las infraestructuras de la zona. La escuela estudiaba el medio y se comprometía con el medio.

Fernando García Fontanet encabezó, junto con los líderes vecinales, las numerosas reclamaciones de mejora de la red de carreteras, agua, alcantarillado, electricidad y teléfono, y de la propia escuela, de las que se hizo eco la prensa local. Resulta significativo constatar que, entre las demandas de la población de Pusol, se cuenta la mejora de las condiciones de lo que ellos consideraban ya como un museo: las colecciones de utensilios agrarios de la escuela, en cuya constitución colaboraban de manera directa.

Fue en el marco de las mencionadas protestas cuando la escuela Pusol atrajo la atención de los medios de comunicación locales, y la existencia de su singular

34. Diario “Información”, miércoles 20 de julio de 1983 (véase Apéndice documental, 1).

35. Peiró Aleman(1994b), p. 18.

museo llegó a conocimiento de la población de Elche en general. Los reportajes publicados por los primeros reporteros que visitaron la escuela de Pusol transmiten una sensación de sorpresa y fascinación por los logros colectivos de la comunidad educativa local: era una instalación limpia, agradable y hermosa, mejorada y mantenida por vecinos y padres de alumnos, en la que los niños gustaban de permanecer —increíble— incluso fuera del horario escolar. La escuelita custodiaba, además, un tesoro patrimonial: la memoria del Campo de Elche, cuya porción más visible era la extensa e impactante colección de utensilios de la vida doméstica y aperos de labranza. La prensa se refiere desde el principio a la colección como “Museo Escolar Agrícola”, y apunta como fecha de su constitución a finales de los años setenta.

En 1985, a invitación del comité organizador, Pusol participó en la Feria Agraria, Industrial y Comercial en Elche (FAIC), un evento que atraía la visita de unas 50.000 personas, mediante el montaje de una pequeña muestra de fondos del Museo Escolar Agrícola, atendida por los niños y los colaboradores del proyecto pedagógico. La experiencia fue todo un éxito, que se repitió en las siguientes ediciones de la FAIC, convirtiéndose en uno de sus principales atractivos y reforzando la proyección de Pusol en el municipio. Los medios de comunicación continuaron difundiendo la misión y los logros de la escuela de la escuela en todo el Campo de Elche y en la propia ciudad.

En plena sintonía con el espíritu de Pusol, la escuela participó en primera persona en el esfuerzo de divulgación en los medios. Así, el diario *Información* publicó a lo largo de 1986 una completa serie de reportajes etnográficos sobre muy diversos aspectos de los trabajos agrícolas tradicionales y la vida en el Campo, realizados y firmados por los propios alumnos del centro.³⁶

36. Juan Nolasco y M^a Ángeles Maciá, “Doce trabajos con la palmera. Muñir” (sábado 25 de enero de 1986); Vicenta Coves Martínez, “Doce trabajos con la palmera: cortar ramazos” (sábado 1 de febrero de 1986); Finita Sánchez y M^a A. Maciá “Doce trabajos con la palmera: Estriar” (sábado 8 de febrero de 1986); Antonia Boix y V. Coves “Doce trabajos con la palmera: Adobar” (sábado 15 de febrero de 1986); José Antonio Gomis y M^a A. Maciá, “Doce trabajos con la palmera: cortar el caporucho”. (sábado 22 de febrero de 1986); M^a Teresa Ferrández y V. Coves, “Doce trabajos con la palmera: triar palmas” (sábado 1 de marzo de 1986); José Ramón Pastor y M^a A. Maciá, “Doce trabajos con la palmera: Desembalsar y almacenar” (sábado 8 de marzo de 1986); Antonia Ferrández y A. Boix, “Doce trabajos con

El esfuerzo de difusión tuvo un hito en el comienzo de la edición del boletín informativo que Pusol comienza a publicar a partir de 1993, *El Setiet*. Heredero del periódico escolar *Els Escolars*, el boletín cuenta ya con veinte números editados. La publicación ha ido ganado consistencia física y su contenido se ha abierto a la participación de científicos y expertos: pero sigue siendo claramente la voz de la comunidad escolar, como se advierte por las características de su maquetación, por el hecho de que no cuente con ISSN, o al revisar el elenco de contribuyentes.

Además, Pusol continuó la línea de trabajo iniciada en 1985, mediante la producción de nuevas muestras temporales fuera de las instalaciones escolares, que tenían la virtud de acercar el proyecto a la ciudadanía de Elche. En 1988, colaboró con el Ayuntamiento en la inauguración del *Molí Real*, un viejo molino hidráulico medieval, recuperado y restaurado para el público por la corporación municipal, instalando una muestra de las colecciones del Museo en el inmueble, ubicado en el corazón de la ciudad. Desde entonces Pusol ha organizado numerosas muestras temporales e itinerantes, con la colaboración de muy diversos agentes sociales e institucionales, entre las cuales destacan las dos en las que el proyecto efectuó un balance de su propia trayectoria: *Entregeneraciones*, celebrada en la primavera de 1994, cuyo poético catálogo transmite a la perfección la sensibilidad del proyecto, y *La Escuela en Elche*, organizada en otoño de 2000, ambas patrocinadas por la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM).

la palmera: Rizar la palma” (sábado 15 de marzo de 1986); J. A. Gomis, Susi Castell y A. Boix, “Doce trabajos con la palmera: Entaconar” (sábado 22 de marzo de 1986); J. A. Gomis y Juanito Nolasco, “Doce trabajos con la palmera: Ñigar”. (sábado 5 de abril de 1986); V. Coves y A. Ferrández, “Doce trabajos con la palmera: poner el vellet” (sábado 12 de abril de 1986); Valentín Martínez y Vicente Bernard, “Doce trabajos con la palmera: Escarmondar” (sábado 19 de abril de 1986); M^a A. Maciá y Guadalupe Coves (“5º curso”), “Doce trabajos con la palmera: poner el vellet (tradicional)” (sábado 26 de abril de 1986); Toni Boix y Valentín Martínez, “Cómo hacer una ‘corda’” (sábado 10 de mayo de 1986); S. Castell y Rafael Lozoya, “Viveros de palmeras” (sábado 17 de mayo de 1986); M^a A. Maciá Díez (“6º curso”), “Elaboración del pan. Encendido del forn” (sábado 28 de junio de 1986); G. Coves, “Elaborar el pan: llevar y amasar” (sábado 5 de julio de 1986); sin autoría expresa, “La coca del Camp d’Elx” (sábado 11 de octubre de 1986); M^a A. Maciá, “La trilla” (sábado 18 de octubre de 1986).

La labor de difusión fue acompañada desde el principio de un proceso paralelo de reconocimiento que, a finales de la década, ya había trascendido los límites de Elche. El creciente reconocimiento del proyecto pedagógico, públicamente elogiado por prohombres de la talla de Baltasar Brotons,³⁷ puede medirse objetivamente a través de diversos factores:

1. Fernando García Fontanet y el Museo Escolar Agrícola, la parte más visible del proyecto, comenzaron a recibir distinciones por parte de diferentes actores sociales e institucionales, siendo pionera la Asociación de Informadores de Elche con la concesión del premio *Dàtil d'Or* en 1986, y destacando la concesión por el diario *Información de Alicante* de la distinción "Illicitano del mes" en febrero de 1992 y del premio "Importante" en septiembre de 2002; así como el IV premio "Maximilià Thous" de investigación y defensa del Patrimonio Etnográfico Valenciano, concedido en 2001 por la Diputación Provincial de Valencia.
2. La escuela comenzó a recibir visitas atraídas por el Museo: vecinos de Elche, asociaciones y, sobre todo, activistas del mundo de la cultura, profesionales de la enseñanza, grupos de primaria y secundaria y estudiantes universitarios, de Elche y otras localidades próximas.
3. Las colecciones de patrimonio tangible del Museo comenzaron a crecer de manera exponencial. Las donaciones comenzaban a producirse de manera espontánea, fuera de la actividad propia del proyecto pedagógico. Además, cambiaron de naturaleza y de procedencia: junto a las donaciones de artefactos aislados, colecciones enteras producto del cierre de talleres o tiendas tradicionales; junto a elementos de pequeño tamaño, manejables por una persona, maquinaria agrícola, vehículos, mobiliario y otros objetos de gran tamaño; junto a los materiales procedentes de la partida de Pusol, donaciones del resto de las partidas rurales y de la propia ciudad de Elche. Significativamente, también se produjo una importante

donación de patrimonio intangible urbano: el fondo de historias de vida registradas por los alumnos de la Escuela de Formación Profesional San José Artesano de Elche, bajo dirección del profesor Miguel Ors Montenegro.

4. A caballo entre los años ochenta y noventa, el proyecto pedagógico de Pusol se convirtió en el modelo educativo de referencia para el Campo de Elche, implantado oficialmente en varias de sus partidas.

CRISIS DE CRECIMIENTO

El éxito del proyecto pedagógico estaba generando claramente crisis de crecimiento. Crisis en plural, no en singular: crisis museística, debido a la presión generada por el creciente aluvión de donaciones; y crisis educativa. Cada una de estas crisis, desarrolladas en paralelo entre mediados de los ochenta y mediados de los noventa, presentaba perfiles nítidamente definidos, debido al marco administrativo separado y especializado en que debían resolverse, para bien o para mal. Pero ambas iban a interactuar de manera singular, propiciando, tal vez contra todo pronóstico, la continuidad del proyecto.

Por lo que respecta a la crisis museística, conforme avanzan los años los titulares de prensa y de *El Setiet* reflejan una angustia creciente: la angustia de Fernando García Fontanet y sus colaboradores ante el desbordamiento del área disponible para almacenaje y exposición por el creciente aluvión de objetos, y las tensiones personales y financieras generadas por la carga de trabajo extra que debía asumir el equipo docente y sus altruistas colaboradores.

La coyuntura puso el voluntarismo de Pusol seriamente a prueba. Y Pusol encontró en la institucionalización del proyecto una vía para su supervivencia. En primer lugar, el grupo de trabajo comunitario que de manera cuasi asamblearia conducía en proyecto desde sus orígenes, integrado por maestros, padres de alumnos, antiguos alumnos, vecinos y colaboradores de otros distritos, se constituyó formalmente el 1 de junio de 1992 en asociación sin ánimo de lucro, con el nombre de "Asociación Museo Escolar Agrícola de Pusol – Elche". Según el artículo 3 de sus Estatutos, a Asociación tenía como fines "velar por el mantenimiento del Museo", "participar en los proyectos que programe el Mu-

37. Brotons García (1995), p. 87; Brotons García, 1998; Brotons García, 2003.

seo” y “colaborar en la conservación de las tradiciones y cultura del Camp d’Elx y en su difusión”. La redacción refleja hasta qué punto el producto originalmente no buscado del desarrollo del proyecto, el Museo Escolar Agrícola, había ganado protagonismo.

El siguiente paso fue solicitar el reconocimiento oficial como museo por la administración competente, aprovechando la reciente publicación de normativa al respecto en la Comunidad Valenciana.³⁸ En 1992, la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana reconoció oficialmente al Museo Escolar Agrícola de Pusol,³⁹ lo que, por un lado confería seguridad jurídica a las colecciones, cuya unidad y posesión quedaba reconocida por la administración del ramo, y por otro abría la puerta a la percepción periódica de ayudas públicas para la mejora del equipamiento museográfico, la elaboración de inventarios y la restauración de piezas de la colección.

La ofensiva del equipo de Pusol, reforzado y animado por el reconocimiento oficial del Museo, que confería mayor legitimidad, si cabe, a sus reclamaciones, culminó en esta fase con la aceptación por parte del Ayuntamiento de Elche de la financiación de una ampliación del espacio disponible para la custodia y exposición de las colecciones, mediante la construcción de un anexo al inmueble existente desde finales de los sesenta. La ampliación, que añadió 144 m² de superficie expositiva, fue inaugurada el 16 de febrero de 1993. Pusol consiguió, inclusive, la ayuda de 500 000 pesetas anuales —unos 3 000 euros— prometida por la corporación municipal siete años antes.⁴⁰

Conviene señalar en este punto que Fernando García Fontanet y sus colaboradores, fieros guardianes de la independencia del proyecto, nunca pensaron, aleccionados por la falta de agilidad de las administraciones en la

38. Orden de 6 de febrero de 1991, de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunitat Valenciana (Diario Oficial de la Generalitat Valenciana núm., 1.494 de 28 de febrero de 1991).

39. Resolución del Conseller de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana con fecha de 23 de junio de 1992, publicada en el Diario Oficial de la Generalitat Valenciana núm., 1.851, de 31 de agosto de 1992.

40. Justo Muñoz, “El Museo Agrícola de Pusol sigue sin recibir la prometida ayuda municipal” (Información, sábado 18 de enero de 1986).

atención a sus problemas, en transferir la titularidad de las colecciones a ninguna administración o entidad pública. Algo que en breve iba a jugar, de nuevo de manera no intencional, en favor de la supervivencia del proyecto pedagógico: porque, en efecto, la grave crisis educativa que padeció Pusol a caballo de las mencionadas décadas iba a resolverse positivamente gracias, en buena medida, a una inspirada instrumentalización del Museo y sus colecciones.

La crisis arranca, como en el caso anterior, del éxito del proyecto. A mediados de los ochenta, la administración de Educación promovió la creación de un Centro de Acción Educativa Singular (CAES) en el Campo de Elche, en la partida de Algoda, próxima a Pusol. Conocedor de la iniciativa, y probablemente temeroso de la implantación en el mismo de un modelo pedagógico estándar, el equipo de Pusol movió ficha.⁴¹ Fernando García Fontanet y su colega José Pérez Albert redactaron el proyecto *Centro escolar del Camp d’Elx para la integración al medio*,⁴² basado en la experiencia de Pusol. Sus presupuestos de partida apostaban por aprovechar la experiencia acumulada en los centros rurales; la prospección activa del medio por los alumnos como medio para su realización personal; la continuidad del profesorado en los centros; la innovación agraria como ayuda a la supervivencia del medio agrícola; la apropiación del proyecto por la comunidad local; la potenciación de la lengua valenciana autóctona; la potenciación y uso de las escuelas unitarias como “animadoras socio-culturales” del medio; y, en definitiva, la humanización del proceso educativo mediante la plena identificación de la comunidad local con la comunidad escolar.

La propuesta fue aceptada, y durante varios cursos el modelo de Pusol se implantó en las escuelas unitarias existentes en las partidas de Llano de San José, Matola, Algorós, Algoda y Pusol, con el apoyo y la coordinación del nuevo CAES Els Garrofers. Del éxito de la iniciativa da fe la hemeroteca, en la que vemos al propio Fernando García Fontanet hablando del proyecto pedagógico de Els Garrofers, en lugar de Pusol. Fernando sacrificaba a la matriz, de cara a la opinión pública, en aras de la expansión de un proyecto que él y sus seguidores creían idóneo para el Campo. La prometedora iniciati-

41. Martínez García (2004).

42. García Fontanet y Pérez Albert (1986?).

va, sin embargo, se vino abajo, en palabras del maestro “por hechos ajenos al mundo educativo”.⁴³

El proyecto pedagógico replegó velas y se atrincheró en la escolita unitaria de Pusol. Allí resistió durante unos años la falta de entendimiento con la dirección de Els Garrofers, de quien dependía Pusol desde la creación del CAES en 1986.⁴⁴ Pero la situación devino insostenible cuando, la administración educativa decidió la supresión del quinto curso de primaria de la oferta de las escuelas unitarias y su incorporación al CAES Els Garrofers. Ello suponía, en la práctica, la imposibilidad de poder contar con los niños más experimentados en el desarrollo del proyecto pedagógico. Sin monitores cualificados, el modelo de Pusol resultaba inviable.

Ante tal situación, Pusol reaccionó, como de costumbre, plantando cara a la adversidad. Se cursaron denuncias a la administración regional de Educación, al Ayuntamiento y a la opinión pública a través de la prensa local. Como novedad, sin embargo, Fernando García Fontanet apelaba ahora al riesgo que corría el Museo Escolar Agrícola. El maestro estaba dispuesto a cerrar el Museo Escolar Agrícola si la escuela sufría la amputación del quinto curso. Y jugó fuerte. Como prueba de su determinación, suspendió las visitas al museo, la colaboración con otros centros educativos y las rutas guiadas por el territorio, proclamando, con el apoyo de su equipo y de las asociaciones del Campo, el vínculo indisoluble existente entre museo y del centro educativo. Y ganó el pulso a las instituciones, siendo el Ayuntamiento la primera administración en declarar su apoyo a Pusol, que en 1999 recuperó su plena autonomía como centro docente.

Pusol sigue firme en su convencimiento de la idoneidad pedagógica del proyecto y, pese a la experiencia con Els Garrofers, no ha perdido nunca su vocación de ofrecer su modelo a otros centros, manteniendo las puertas abiertas. Así, en pleno conflicto produjo el *Proyecto 93 para Enseñanzas Medias*, en el que, inmediatamente acabadas las obras de la primera ampliación del Museo, se ofrecía a los profesores de secundaria “la posibilidad de usar sus dependencias para trabajar en él”, pidiendo-

les “colaboración para que el proyecto no se pare”.⁴⁵ En 1996 Fernando Gracia Fontanet elaboraba un *Proyecto para un Centro Pedagógico de Etnología* entre cuyas futuras actividades figuraba de manera prominente la atención y formación del profesorado de otros centros.⁴⁶ Y en por las misma época difundía el ya citado *Proyecto para la Iniciación a la Investigación en la Enseñanza*.

El Museo, producto inesperado del desarrollo del proyecto pedagógico, ganó protagonismo a costa de la percepción global del proyecto. Sin embargo, en la práctica educativa cotidiana, el Museo seguía siendo una herramienta pedagógica más al servicio del mismo. Una herramienta cuyo brillo ayudó, a mediados de la década de 1990, a salvar el proyecto pedagógico.

SEGUNDA AMPLIACIÓN DEL MUSEO Y EVOLUCIÓN A CENTRO DE CULTURA TRADICIONAL

Las nuevas instalaciones del Museo construidas en 1993 quedaron pequeñas prácticamente al día siguiente de su inauguración. No disponemos de estadísticas rigurosas, pero a través de las cifras de ítems inventariados o poseídos ofrecidas en declaraciones en prensa y en los artículos de El Setiet podemos advertir cómo la progresión geométrica de las donaciones entró en fase de aceleración en los años noventa, incrementada en la primera década del nuevo siglo: si las 300 piezas con que contaba el Museo en 1982 se habían multiplicado por diez en 1989, en 1998 la cifra era de 14 000, y en 2007 de 50 000.

Debe introducirse como factor de corrección el hecho de que, desde mediados de los años ochenta, el inventariado de las donaciones se difería en el tiempo con relación a su entrega al Museo; pero ello deja todavía más claro que la tendencia era claramente perceptible a mediados de los noventa. La propia prensa comentó el hecho en el mismo momento de la inauguración de la primera ampliación: “El Museo recoge más de cuatro mil objetos clasificados, si bien el fondo es superior al triple de lo expuesto. Pequeño incluso an-

43. García Fontanet (2000), p. 238.

44. Decreto 110/1986, del Consell de la Generalitat Valenciana (Diario Oficial de la Generalitat Valenciana núm., 427, de 12 de septiembre de 1986).

45. Museo Escolar Agrícola de Pusol (1993).

46. Publicado dos años después en el núm., 9 de El Setiet: García Fontanet (1998).

tes de la inauguración, el pasado lunes se señalaba en el Ayuntamiento la previsión de compra de suelo, siete mil metros cuadrados, para la creación de lo que podría ser el futuro Museo del Campo de Elche".⁴⁷

La situación era realmente extrema: los miles de objetos que no tenían cabida en el centro docente se encontraban almacenados en precario en una nave próxima en cuyo alquiler Pusol invertía 200 000 pesetas anuales. Pero el propio almacén auxiliar ya estaba desbordado, de manera que "los nuevos hallazgos están a la intemperie, bajo lonas". El gasto provocado por la gestión de las colecciones de bienes muebles endeudó al Museo, que no disponía de presupuesto ni para publicar su boletín ni para comprar papel.⁴⁸ Pero *El Setiet* pudo continuar publicándose gracias al apoyo de patrocinadores privados, con lo que Pusol inauguraba una nueva vía para continuar creciendo, explotada de manera más sistemática en la década de 2000.⁴⁹

El único consuelo era la valiosísima colaboración de los objetores de conciencia, jóvenes que preferían realizar un servicio social no remunerado antes que hacer el servicio militar obligatorio. Ellos colaboraban en todos los campos, con especial relevancia en el inventario y catalogación de las piezas —factor a tener en cuenta a la hora de valorar la progresión de las cifras—. Pero todo iba a mejorar drásticamente en breve.

En efecto, en pleno esfuerzo por la consecución del reconocimiento de la UNESCO del Palmeral y el *Misteri*, el Ayuntamiento de Elche contribuyó con decisión a resolver la grave situación logística y financiera de Pusol. En 1997 cedió una nave para almacenamiento en el polígono industrial de Carrús, como anticipo de un proyecto museográfico ambicioso. El arquitecto responsable de la nueva ampliación, Roberto Rodríguez Pérez, trabajó codo con codo con el equipo de Pusol, de manera que el nuevo espacio resultante, espacioso, funcional, luminoso y atractivo en su simplicidad, se integró armónicamente en la escuela y en el paisaje circundan-

te.⁵⁰ El municipio invirtió más de 540 000 euros en la ampliación, inaugurada en 2001, que añadió 7 300 m² al Museo, que incluían nuevas construcciones con 886 m² de suelo pisable. Además, el Ayuntamiento impulsó en 1999 la firma de un convenio de colaboración con la Asociación que supuso un incremento de la subvención a 6.000 euros anuales. Su revisión en 2004 comportó el incremento de la subvención anual a 30 000 euros, la asunción por el municipio de los gastos de mantenimiento del Museo, y la asignación de empleados públicos municipales en labor de atención a los visitantes.

El gobierno regional, la Generalitat Valenciana, contribuyó por otros medios menos visibles pero igualmente eficaces al fortalecimiento del proyecto. Además de las ya comentadas ayudas de la *Conselleria de Cultura* al Museo, el departamento de Educación —la *Conselleria d'Educació*— viene concediendo con regularidad a la escuela de Pusol, a lo largo de la última década, puestos suplementarios de maestros en itinerancia —encargados de materias de gran especificidad, como el inglés o la educación física— y de maestros en comisión de servicios, que refuerzan considerablemente la plantilla ordinaria; lo que ha permitido afrontar con mayor solvencia los retos planteados por el enorme desarrollo del proyecto pedagógico.

En el nuevo Museo encontraron cabida tanto las colecciones agrícolas primigenias como las más recientes colecciones urbanas, cuyo montaje de acuerdo con una museografía sencilla pero eficaz resulta impactante. El recorrido por sus espacios expositivos ponía de manifiesto con contundencia la gran ampliación experimentada por el alcance del proyecto, que englobaba ahora todo el patrimonio de las tradiciones y la vida cotidiana del pasado reciente del municipio; ampliación impulsada por el proceso de extensión de su reconocimiento. La Asociación, en consecuencia, tomó la decisión de actualizar su nombre, pasando a denominarse "Centro de Cultura Tradicional-Museo Escolar de Pusol" con la aprobación de nuevos estatutos el 15 de diciem-

47. Manuel Segarra, "Museo Agrícola de Puçol" (Diario de Elche, miércoles 17 de febrero de 1993).

48. Genoveva Martín, "Malos tiempos para la ilusión" (La Verdad, domingo 5 de marzo de 1995).

49. Aunque el primer patrocinio procedió de un verdadero mecenas, que aportó 500.000 pesetas que permitieron editar el número 3, exigiendo permanecer en el anonimato.

50. En 1997 se publicó, en calidad de número extraordinario, el número 9 el "El Setiet", que incluye un extracto de la memoria del proyecto arquitectónico, precedida de una reflexión de su autor, junto con la integridad del "Proyecto para un Centro Pedagógico de Etnología" redactado por Fernando García Fontanet.

bre de 2005; siendo ahora la finalidad primordial declarada (artículo 8) «Defender la cultura y las tradiciones de Elche», en general.

EL FUTURO DE UNA EXPERIENCIA MODÉLICA

Iniciado el siglo XXI, podría parecer que Pusol había superado todas las dificultades, y que, contando ya con el reconocimiento de destacadas personalidades e instituciones del mundo de la Pedagogía, la Educación y la Cultura, podía relajarse y disfrutar de lo conseguido. Pero no era así. Pusol, como proyecto abierto de integración de la escuela en el medio que se renueva con cada curso escolar, en un entorno cambiante, no puede fiar su suerte a esquemas rígidos e inercias. Pero, además, seguían existiendo problemas estructurales, viejos y nuevos, que amenazaban su continuidad futura, junto a problemas menores de ajuste de su posicionamiento en el entorno tras el gran desarrollo experimentado desde mediados de los ochenta. Se abría una nueva fase, que llega al momento presente y dista de haberse cerrado, en la que la prioridad absoluta es asegurar la supervivencia del proyecto, y la secundaria introducir las mejoras necesarias que permitan una optimización de su rendimiento social.

Sin que el viejo problema de la saturación de los almacenes pueda darse por resuelto del todo, la crisis que se ha definido con mayor notoriedad es la financiera, vinculada al problema del personal necesario para atender un proyecto que ha crecido más allá de la capacidad de la comunidad educativa para soportarlo por sus propios medios. El problema quedó enmascarado por el inicio de la percepción de ayudas públicas en 1993 y, sobre todo, por la externalización de los costes del personal extra vinculado formalmente al proyecto desde mediados de los noventa; un personal que, o bien era pagado por las administraciones públicas —profesorado de refuerzo, personal de atención al público, becarios—, o bien colaboraba a sus expensas —objetores de conciencia—.

Pero la desaparición de los objetores de conciencia a raíz de la extinción del servicio militar obligatorio en 2001, unida al incremento de la carga de trabajo derivada de la ampliación de las instalaciones y el continuo desarrollo del proyecto pedagógico, obligó a contar con el apoyo de un personal que, si bien es reducido en tér-

minos cuantitativos —solo tres personas al día de hoy—, resulta fundamental para la buena marcha de las acciones e iniciativas. Este personal percibe compensaciones económicas en función de los proyectos subvencionados por las administraciones o contratados por patrocinadores —exposiciones temporales, cursos de formación...—. Al día de hoy, Pusol necesita fijar este personal de mediante contrato o nómina, lo que implica mejorar necesariamente la financiación ordinaria del centro. Más si se tiene en cuenta que Pusol no dispone de un fondo financiero de maniobra que le permita salvar con comodidad los períodos entre ingresos de patrocinios y subvenciones.

La segunda gran amenaza carecía de la notoriedad de los problemas financieros; pero su gravedad era, en términos sustantivos, mayor. Fernando García Fontanet alcanzaba la edad de jubilación en 2009. Para todo proyecto voluntarista, la desaparición del *alma mater* y principal impulsor supone un tremendo riesgo. ¿Puede el sucesor aspirar a suplir su carisma, laboriosidad o entusiasmo? A menudo, el problema sucesorio conduce a la desaparición del proyecto por extinción, o a su desnaturalización, al ser absorbido por alguna entidad pública o privada. En el caso de Pusol, la desaparición del fundador no iba a ser absoluta, puesto que aunque Fernando dejase de ser el director de la escuela, seguiría siendo el director del Centro de Cultura Tradicional.

No obstante, Fernando siempre ha señalado como una gran dificultad en la historia del proyecto la artificial separación entre lo educativo y lo cultural, forzada por la racionalidad burocrática que informa el sistema de servicios públicos. Los burócratas suelen preguntarse, para encajar el fenómeno en sus rígidos esquemas procedimentales, si Pusol es museo-escuela, una escuela-museo, una escuela o un museo. A lo que Fernando responde simplemente que Pusol es un proyecto pedagógico. Sin más. Fernando tiene muy claro que la dicotomía educación-cultura no existe en la praxis; como tampoco existen los compartimientos estancos entre lo natural y lo cultural, lo tangible y lo intangible. Nadie podía garantizar, sin embargo, que el siguiente director de la escuela compartiese su punto de vista. La solución a este problema parece exigir el establecimiento de un régimen *ad hoc* que permita a la comunidad educativa de Pusol participar de modo efectivo en la propuesta y

selección de personal para el centro. Por eso Fernando lleva años pidiendo que se reconozca oficialmente la singularidad del proyecto pedagógico de Pusol.

Obtener una mejora de la financiación ordinaria y una participación efectiva en el procedimiento de provisión de plazas docentes no constituye tarea menor. El equipo de Pusol no podía embarcarse en la empresa sin que algún tipo de aval le permitiese albergar esperanzas en cuanto a una resolución rápida de ambas problemáticas. Rápida, porque a mediados de la década de 2000 el equipo era consciente de que la jubilación de Fernando García Fontanet constituía una fecha crítica. Como estrategia, Pusol recurrió de nuevo a la difusión, clave de su desarrollo desde los ochenta. El proyecto contaba ya con un amplísimo reconocimiento a nivel local y provincial, y con cierto renombre a nivel regional y estatal.

Quedaba por explorar una dimensión: la internacional. Es entonces cuando se planteó la conveniencia de optar algún tipo de distinción o reconocimiento que facilitase el blindaje del proyecto ante los riesgos inherentes a la delicadísima transición en ciernes. En 2009, el proyecto pedagógico de Pusol optó al Premio Europa Nostra en su categoría 4 (educación, formación y concienciación), obteniendo una estimable mención de honor, y a la selección por el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO como proyecto que mejor refleja los principios y los objetivos de la *Convención* de 2003, con el resultado ya sabido.

Aunque la consecución de los objetivos es, por el momento, parcial — la Conselleria de Cultura ha aprobado una ayuda anual de 12.000 euros al Centro; Educación no ha reglado el procedimiento anhelado por Pusol, aunque sigue atendiendo sus peticiones, y la dirección del centro ha recaído en un maestro largo tiempo vinculado al centro y su proyecto—, la estrategia ha sido acertada. El reconocimiento por la UNESCO, en concreto, ha tenido un claro efecto multiplicador de la notoriedad del proyecto, a escala internacional —como refleja esta misma publicación—, estatal, regional e incluso local.⁵¹ Y la inclu-

sión en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia abre perspectivas apasionantes.

Pusol es y siempre ha sido un proyecto volcado al medio. El medio inscrito en el ADN de Pusol, el Campo de Elche, atraviesa en la actualidad serias dificultades. En el Campo hay ya más residentes que mantiene estilos de vida urbanos desligados de la agricultura —“chaleteros”— que labradores. Y la agricultura, ahora sí, se enfrenta a un serio riesgo de extinción, que debe apoyarse en razones culturales, ambientales e identitarias para poder sobreponerse al economicismo de mercado. Y Pusol desea en este momento hacer del reconocimiento UNESCO un instrumento activo en beneficio de la comunidad que le es propia.

Pusol, también desea consolidar su relación con la ciudad, cuya memoria tutela. Y ofrece sus colecciones y su experiencia para la apertura de extensiones del Museo en la ciudad, sin renunciar a su sede en el Campo. Porque en el Campo está la escuela, y Pusol es un proyecto pedagógico. Las colecciones y los conocimientos custodiados por Pusol, junto con su *savoir faire*, pueden contribuir enormemente a la mejor conservación y puesta en valor del patrimonio de la ciudad, comenzando por el Palmeral, verdaderamente necesitado de una puesta en valor acorde con su funcionalidad agrícola primigenia.

No obstante, el medio de Pusol es ahora también la esfera internacional. Y Pusol desea poner su experiencia al servicio de las comunidades del resto del mundo. El caso de Pusol prueba cómo la sinergia entre educación y patrimonio cultural puede contribuir material y espiritualmente al desarrollo humano en ámbito rural: a la mejora de las condiciones de vida sin tener que renunciar a la propia identidad y a un medio ambiente de calidad. El caso de Pusol constituye además un caso perfecto para ejemplificar la manera como un proyecto surgido desde la base social puede crecer hasta cotas insospechadas sobreponiéndose con ilusión, determinación y visión estratégica a todas las contrariedades sobrevenidas, previsibles e imprevisibles, sin tener que renunciar a sus principios básicos, clave de su éxito: su

51. El número 20 de *El Setiet*, publicado a los pocos meses, recoge ya algunos de los efectos del reconocimiento, caso de la concesión al Centro de la medalla de la Generalitat Valenciana al mérito cultural, o de la visita a Pusol de un grupo de expertos iberoamericanos

en el marco del curso “El Patrimonio Inmaterial” organizado por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España. Disponible en: <<http://www.museopusol.com/media/descargas/13.pdf>> (última consulta: 20 de octubre de 2010).

independencia y su altruismo. Sin el mantenimiento de su credibilidad a ojos de la ciudadanía, expresado en el torrente de donaciones, Pusol habría dejado de crecer hace ya muchos años.

Pusol tiene, pues, las puertas abiertas para cuantos deseen conocer su experiencia. Pero Pusol también desea aprender de proyectos similares desarrollados en otras partes del globo. Porque la comunidad de Pusol está convencida de que ahí fuera existen centenares o miles de proyectos afines que custodian un tesoro de enseñanzas para una mejor salvaguardia del patrimonio. El hecho de que las tres primeras prácticas ejemplares seleccionadas por el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial consideren la educación, desde diferentes perspectivas, como instrumento fundamental para la misión de salvaguardia debe querer decir algo. Y da la impresión de que el número de trabajos dedicados por los expertos del sector del patrimonio a la educación es mucho menor al consagrado a temáticas estelares como el turismo cultural. Es por ello que Pusol tiene la certeza de que la activación del Registro por el Comité puede tener efectos revolucionarios en la extensión y la profundización de la misión mundial de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, con capacidad de extenderse en beneficio del patrimonio cultural tangible y el patrimonio natural.

BIBLIOGRAFÍA

- Barber I Vallés, Antoni, y Guardiola I Mora, Ismael (1996). *Rams de palma blanca: l'artesanía de la palma blanca al migjorn valencià*. Valencia: Fundación Bancaja.
- Bokova, Irina (2010). "Foreword". En: *Register of Best Safeguarding Practices*. París: UNESCO, pp. 4-5. Disponible en: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001883/188305e.pdf> > (última consulta: 14 de octubre de 2010).
- Brotons García, Baltasar (1981). "En pro de un Museu del Camp d'Elx". En: *El campo entre la marginación y la esperanza*. Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 129-132.
- _____. (1983). "El campo, en la educación escolar". En: *Agrodelx. (Estudio socio-económico del campo de Elche)*. Alicante: Cooperativa Gráfica Punt i Ratlla, pp. 77-80.
- _____. (1985). *La Agricultura ilicitana, de ayer a hoy. (Apuntes para una historia del campo de Elche)*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- _____. (1989). "La palmera como símbolo cultural de Elche". En: *Los Palmerales de Elche desde sus Orígenes*. Crevillente: Aprinta S. L., pp. 13-26.
- _____. (2001). *El cultiu de la palmera datilera a Elx*. Elche: Ayuntamiento de Elche.
- García Fontanet y Pérez Albert (1986?). *Proyecto: Centro escolar del Camp d'Elx para la integración al medio*. Elche (ejemplar mecanografiado).
- García Fontanet, Fernando (2000). "Pusol, una Escuela adaptada al medio". En: Díaz Boix, Vicente Miguel, Martínez García, Rafael, y Peiró Alemany, María Dolores. *La escuela en Elche. Una mirada histórica al mundo de la enseñanza*. Elche: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 231-245.
- Gil Olcina, Antonio (1968). "El regadío en Elche". *Estudios Geográficos*, XXIX, pp. 527-574.
- Gozálvez Pérez, Vicente (1977). *El Bajo Vinalopó: geografía agraria*. Valencia: Departamento de Geografía de la Universidad de Valencia.
- _____. (2006). "La ciudad". En: Ors Montenegro, Miguel, coord. *Elche. Una mirada histórica*. Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 35-55.
- Guinot Rodríguez, Enric y Selma Castell, Sergi (2003). *Las acequias de Elche y Crevillente*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Larrosa Rocamora, José Antonio (2003a). "El Palmeral de Elche: patrimonio, gestión y turismo". *Investigaciones Geográficas*, 30, pp. 77-96.
- _____. (2003b). "El Palmeral de Elche: evolución reciente y función turística después de su declaración como Patrimonio de la Humanidad". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, XXXV, 135, pp. 127-154.
- Larrosa Rocamora, José Antonio, Martínez Puche, Antonio, y Amat Montesinos, J. (2008). "El Palmeral de Elche. Patrimonio, identidad local e imagen turística". En: Ivars Baidal, Josep A., y Vera Rebollo, J. Fernando, eds. *Espacios turísticos. Mercantilización, paisaje e identidad*. Alicante, Universidad de Alicante, 2008, pp. 263-276.
- López Martín, Ramón (2002). "Una escuela de todos y para todos. Las prácticas escolares en la transición democrática". *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 21, pp. 67-80.
- Martínez García, Rafael (2004). "El producto educativo de la escuela de Pusol (Elche)". En: Lázaro Fernández, Yolanda, coord. *Ocio, inclusión y discapacidad*. Bilbao: Universidad de Deusto, pp. 441-450.
- Martínez Sánchez, Amparo (2002). "El museo de Pusol. Notas autobiográficas". *El Setiet. Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol. Boletín Informativo*, 13, pp. 55-59.
- Mora Antón, Joaquina (2006). "La demografía". En: Ors Montenegro, Miguel, coord. *Elche. Una mirada histórica*. Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 57-71.

- Museo Escolar Agrícola de Pusol (1993). *Proyecto 93 para Enseñanzas Medias*. Elche: Museo Escolar Agrícola de Pusol.
- . (1994?). *Proyecto para la Iniciación a la Investigación en la Enseñanza*. Elche: Museo Escolar Agrícola de Pusol.
- . (1994). "Museo Escolar Agrícola. Elche (Alicante)". En: *I Encuentro Nacional de Centros de Cultura Tradicional. Dossier de Centros Participantes. 17-18-19 de noviembre, 1994*. Salamanca: Diputación de Salamanca, inédito.
- Pegalajar Garrido, Antonio (2001). "Pusol: Un proyecto de integración en el medio llevado a sus últimas consecuencias". *El Setiet. Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol. Boletín Informativo, 12*, pp. 17-20.
- . (2007). "La implicación de los alumnos de las Escuelas de Pusol en el Museo". *El Setiet. Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol. Boletín Informativo, 18*, pp. 56-60.
- . (2008). "Comunidad educativa desde siempre" *El Setiet. Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol. Boletín Informativo, 19*, pp. 23-25.
- Peiró Alemañ, María Dolores (1994a). "Filosofía para una escuela integrada en el medio". En: *Entregeneraciones. Exposición. Museo Escolar Agrícola de Pusol*. Alicante: Museo Escolar Agrícola de Pusol, Ayuntamiento de Elche y Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp.7-10
- . (1994b). "Orígenes del Museo". En: *Entregeneraciones. Exposición. Museo Escolar Agrícola de Pusol*. Alicante: Museo Escolar Agrícola de Pusol, Ayuntamiento de Elche y Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 12-18.
- Siesto García, Isabel, Irlas Mas, Teresa, Y Pegalajar Garrido, Antonio M. (2005). "Nuestro proyecto educativo". *El Setiet. Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol. Boletín Informativo, 16*, pp. 52-58.
- Soriano Gilabert, Pedro (1994). "La Logse en la Escuela de Pusol: Veinte años de implantación anticipada". *El Setiet. Museo Escolar Agrícola de Pusol. Boletín Informativo, 2*, pp. 4-5.
- UNESCO (2003): *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>> (última consulta: 14 de octubre de 2010).
- UNESCO (2008): *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. ITH/08/2.GA/CONF.202/Resoluciones. París, 19 de junio de 2008. Original: Francés e inglés. Disponible en: <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00152>> (última consulta: 14 de octubre de 2010).

ALEJANDRO
AGUILAR ZELENY

LA ÉTICA Y LO SAGRADO ENTRE EL DESIERTO Y LA SIERRA DE SONORA

INTRODUCCIÓN

Piensa la gente del desierto —*los tohono o'odham*² una sociedad fronteriza—, que lo sagrado es algo que sencillamente no se puede discutir, porque representa y es algo superior a cada uno de nosotros. Sin embargo, en la época actual la defensa de lo sagrado es algo que difícilmente se puede evitar, lo cual constituye un problema esencial en el ámbito de lo que entre ellos se conoce como "*him:dag*", concepto propio que significa y representa el "*modo adecuado de vivir*" o'odham, que engloba una serie de normas y conocimientos heredados por generaciones, se trata así de un *ethos* del desierto, que

Realizó estudios de doctorado en Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Coordinador del equipo regional Desierto/Sierra de Sonora, del proyecto "Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Siglo XXI". Ha integrado, ampliado y divulgado el acervo de la música indígena de Sonora desde 1990 hasta la fecha, con grabaciones de música ceremonial, de fiestas y sonos de los mayo, pima, o'odham y los yaqui.

1. Los tohono o'odham históricamente han sido conocidos como pápagos, término que desde 1972 es rechazado oficialmente por los miembros de esta nación, por considerarlo de carácter despectivo.



ha posibilitado por siglos la permanencia de esta sociedad en un territorio hermoso y agreste, como lo es el Gran Desierto de Altar y donde la cultura se desarrolló también en armonía con la naturaleza y no en

contra de ella, como lo harían los llamados agrotitanes, agricultores y empresarios que a mediados del siglo XX se ufanaban de haber conquistado el desierto y cuyo desarrollo, años después, apenas refleja aquellas efímeras glorias del pasado, pues no se dieron cuenta de que su error era intentar luchar en contra del desierto y no a favor de la naturaleza, conociendo y respetando sus dones y sus tiempos: los pueblos originarios no cantan o danzan a la lluvia en cualquier momento, sino cuando el tiempo y las condiciones lo permiten y esto se basa en un conocimiento de los ciclos de la naturaleza que hasta la fecha nos resistimos a comprender y aceptar. Las consecuencias de este error parecen claras hoy en día, a la luz de las señales de alarma en el cambio climático.

Los o'ob/oichkama de la sierra, que viven entre Sonora y Chihuahua, que son conocidos históricamente como pimas y más específicamente pimas bajos, por su parte saben y sienten que deben tener la fortaleza para

seguir cantando y danzando al maíz y a los seres de antes, especialmente en la ceremonia del *yúmari*, ritual de carácter agrícola, o en la celebración de la semana santa, donde se confronta entre lo simbólico, lo imaginario y lo real, la ética y moral de este pueblo originario, frente a las de los *chabochis* (blancos/mestizos), quienes desde hace largo tiempo se establecieron en su territorio, despojándolos de él y sometiénolos a sus intereses y reglas, poniendo en riesgo la conservación misma de estos territorios de montaña y bosques cada vez más afectados por la tala inmoderada, la implantación de carboneras que operan sin control y por la creciente invasión de proyectos mineros basados en técnicas invasivas que arrasan con cerros, bosques y las pequeñas zonas de cultivo de esta región. En otra región de la sierra, al sureste de Sonora, mientras año con año el mundo macurawe/guarijío se reconstruye a sí mismo entre cantos, danzas y sones en la ceremonia de la *cava-pisca*, también dedicada al maíz, en la cual hombres y mujeres agradecen el don de la existencia mediante la ceremonia de la *tuburada*, su futuro se decide prácticamente al margen de ellos, negándoles el reconocer su derecho y espacio en la historia y cultura de la humanidad e imponiéndoles la noción de que no se pueden oponer a un desarrollo que en principio les excluye, al no considerar su modo de vida y tradiciones, de tal manera que carreteras, presas y minas, en vez de ayudar a su existencia, parecen oponerse a ella. Lejos de ahí, entre el mar y el desierto, la nación comcáac/seri mira con cierta desconfianza al paradisiaco mundo del eco-turismo, mientras siente cómo las raíces ancestrales de este pueblo van siendo minadas por un cúmulo de buenas intenciones, que no logra dimensionar la profundidad de su conocimiento y cosmovisión. De esta forma celebraciones como la fiesta de la pubertad, la fiesta de la caguama de los siete filos o la llegada del año nuevo, en el mes de julio, confrontan serios problemas que ponen en riesgo la propia conservación de esta cultura única en el mundo. Sirva este breve panorama como preámbulo a la reflexión en torno al patrimonio cultural inmaterial entre el desierto y la sierra, en el Noroeste de México, donde habitan diversas sociedades con una riqueza y una vitalidad culturales, pero también con una gran capacidad de resistencia, que les han permitido sobrevivir a los retos, riesgos, problemas y peligros que enfrentan en la época actual como

sociedades originarias y contemporáneas, conservando y protegiendo sus territorios.

Legislación ética para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: casos exitosos, es el título de la presente mesa de trabajo, aquí en el Pueblo Mágico de Álamos, Sonora y es por ello que quisiera señalar que en realidad, al menos por el momento, en el caso del noroeste de México los casos realmente exitosos en la salvaguardia del patrimonio cultural tienen que ver con la vida, la dignidad y la lucha misma de los pueblos originarios del noroeste quienes en circunstancias a veces tremendamente adversas han logrado por sí mismos y hasta hoy, la conservación de una parte importante de la herencia y enseñanzas de sus antepasados, lo que para ellos es la vida y el sentido de lo sagrado y que desde el exterior reconocemos como patrimonio cultural inmaterial, un patrimonio vivo y en movimiento; por ello han llevado en más de una ocasión a los diferentes niveles de gobierno a darles respuesta y solución directa y concreta, a sus justos reclamos de seguir habitando el mundo de una manera específica, con respeto a las enseñanzas de los mayores, con cariño por las nuevas y futuras generaciones, logrando de esta manera fortalecer así poco a poco el marco legal que les puede permitir conservar esta riqueza cultural, como siempre ha sido, sin menoscabo de utilizar los recursos modernos en la preservación de sus identidades étnicas. Es de reconocerse por ello, en primer lugar, que han sido y siguen siendo cantadores, cantoras, "mestros" o rezadores, músicos, danzantes, médicos tradicionales, gente del pueblo, es decir: ancianos y ancianas, señoras y señores, muchachos y muchachas, e incluso niños y niñas, quienes a lo largo de su vida, con o sin dinero o trabajo, de una forma o de otra, han participado de manera activa en la conservación de piezas fundamentales de un legado cultural ancestral y contemporáneo de gran valía, el cual sin embargo, en muy frecuentes ocasiones fuera de estas comunidades, ha sido poco entendido, poco querido y apenas protegido.

Con más de treinta años de experiencia en el trabajo de campo con las sociedades originarias del noroeste he podido ser testigo de los complejos procesos culturales en que se ven involucradas estas sociedades; que tienen que luchar una y otra vez las mismas cau-

sas; cada vez contra nuevos retos, sufriendo a veces la presión de organismos del propio estado y los intereses económicos de grupos de poder, que con facilidad les ofrecen, como se dice coloquialmente "las perlas de la virgen", a cambio de seguir trastornando su existencia entera, sin responsabilizarnos junto con ellos de su propio futuro. Son en primer lugar los pueblos originarios y no las instituciones quienes han mantenido con gran fortaleza su modo de vida y sus distintas manifestaciones. Afortunadamente, debemos decir también que cada vez con mayor claridad, algunos políticos, funcionarios e instituciones intentan comprender un poco más el complejo y profundo significado de la lucha de resistencia de estas sociedades y de las distintas lógicas simbólicas que se manifiestan en este rico y diverso patrimonio en riesgo, que representa las bases filosóficas, el pensamiento y la cosmovisión de estas sociedades. Es por ello que resultan muy importantes, además de necesarias, las acciones, los diálogos, la ampliación del marco legal nacional e internacional y los coloquios sobre patrimonio inmaterial que permiten conocer y entender mejor la diversidad y concurrencias de esta problemática entre distintas sociedades.

LA CONFIGURACIÓN DE LA DIVERSIDAD ÉTNICA EN EL NOROESTE: DE LA EXCLUSIÓN A LA INCLUSIÓN; DE LA TOLERANCIA A LA COMPRENSIÓN

México es reconocido como un país con una gran diversidad cultural, la cual se manifiesta en sus distintas regiones geográficas, étnicas y culturales, donde concurren diversos procesos históricos. Resultando así que podemos decir que cada sociedad tenía su tiempo y su modo de hacer las cosas; su origen y su destino, concebidos de maneras específicas; fluyendo cada cual a su modo y encontrándose unos con otros en distintas dinámicas. Lo que me interesa señalar ahora es que, si bien el modelo es hoy en día muy criticado, en el intento de comprensión de esta diversidad étnica y cultural, siguiendo a Paul Kirchhoff, se ha aceptado tácitamente la existencia de dos grandes regiones: Mesoamérica y Aridoamérica, considerándose de manera generalizada que los mayores desarrollos culturales y conocimientos se encontraban en Mesoamérica, defi-

niéndose en consecuencia Aridoamérica como una región de indios bárbaros y salvajes; sin religiones ni conocimientos; sin valores éticos, ni morales y en guerra permanente unos contra otros. Imagen falsa y errónea que sin embargo ha logrado cubrir en cierta manera las verdaderas características, riquezas y peculiaridades de las distintas sociedades prehispánicas que habitaron lo que hoy conocemos como norte de México y más específicamente, el noroeste, lo cual de alguna manera sigue teniendo efecto en el escaso reconocimiento que por largo tiempo se ha dado a la importancia de estas sociedades y sus descendientes contemporáneos en el proceso cultural americano.

En lo que se refiere a la conquista del noroeste de México, mucho se ha insistido en que ésta fue una conquista espiritual más que bélica y que esta conquista fue liderada por los misioneros jesuitas, encargados de salvar estas tierras de sus demonios y evangelizar a la gente, enseñándoles a hacer prácticamente todo. Se niega así muy fácilmente que las sociedades del noroeste tuvieran importantes conocimientos o algo más allá de rudimentarios sentimientos; claro que los afanes de conquista justifican el olvido, como ejercicio del dominio. Hoy en día está claro que muchas de las sociedades indígenas del noroeste eran sociedades agrícolas, incluso con grandes conjuntos poblacionales; que existían importantes rutas y distantes relaciones de comercio e intercambio y que la guerra no era la única forma de relación entre sociedades distintas e incluso de territorios muy distantes, en una compleja diversidad que es imposible resumir en unas cuantas líneas. Lo más grave es que se tiende a ignorar o desconocer el aporte y punto de vista histórico de los herederos de estas diferentes tradiciones culturales; en el recuento de la historia, aun inconscientemente, por largo tiempo ha sido más fácil ponerse del lado de los conquistadores europeos y en contra de los pueblos originarios y sus descendientes. Nos sentimos más seguros con una historia de quinientos o cuatrocientos años, que con diversas historias centenarias, e incluso milenarias, representadas hoy en día por los pueblos originarios, descendientes directos de aquellas sociedades. Y aún muchos de nosotros nos negamos a aceptar el hecho de que en nuestra sangre pueda haber también sangre india.

Desde la llegada de los primeros españoles, se diversificaron los modos de conquista, pero el proyecto colonial continuó; tal vez no con la misma violencia y guerra que en otras latitudes del continente, pero sin lugar a dudas el proceso nunca estuvo libre de sangre, dominio y control; si bien en ocasiones la violencia no era perpetrada por manos europeas, sino de miembros de otros pueblos indígenas, pero con la benevolencia de los conquistadores; en las páginas de la historia antes era muy frecuente que los indígenas solo fueron sujetos de la acción: se daba cuenta de las cosas malas que a ojos de los conquistadores y colonizadores hacían los indios, lo cual de antemano justificaba hechos de mayor violencia que los acusados en las crónicas y testimonios; como si aquellos habitantes originarios de estas tierras no hubieran tenido nunca derecho ni razón de defender su modo de vida y sentido de la existencia.

En el caso del noroeste de México, podemos destacar las guerras e intentos de exterminio contra yaquis, seris y apaches, a quienes se pretendió desaparecer de la faz de la tierra, por defender derechos que hoy reconocemos como los más elementales: defender un territorio propio negándoles inclusive el derecho histórico a hacerlo. De esta manera en particular, desde el siglo XIX y hasta principios del siglo XX la guerra, los intentos de exterminio, la deportación y venta como esclavos eran la pauta en la relación con los pueblos originarios que se resistían al dominio; así los apaches fueron expulsados de México, las diversas tribus de la familia seri fueron diezmadas y algunas incluso desaparecidas y se deportó también y mediante engaños a los yaquis, vendiéndolos como esclavos en el estado de Yucatán y otras regiones del sur del país. Algunas décadas después tuvo lugar la expulsión de la población china asentada en Sonora y otras regiones, mientras que después de la segunda guerra mundial y el regreso de trabajadores temporales dio inicio a un proceso, vigente aún donde comenzaron a llegar a trabajar y establecerse poco a poco en el noroeste pueblos originarios de Oaxaca y de Guerrero, principalmente, quienes han tenido que dar una gran lucha y demostrar su gran capacidad de persistencia para lograr poco a poco en espacio en el mosaico cultural del noroeste, con respeto a sus derechos humanos, laborales y además hacia la conservación de estas distintas tradiciones culturales.

A DESALAMBRAR EL SENDERO SAGRADO

Hace ya algún tiempo, como parte de mi trabajo antropológico asistí a una ceremonia en territorio de la nación tohono o'odham, (gente del desierto),² al norte de la frontera entre México y Estados Unidos; uno de los ejes simbólicos de esta tradición es la cacería y sacrificio de un venado bura (*Ocodileus hemonius* sp.) acto ceremonial que debe ser realizado entre la salida y la caída del sol, durante el verano; como lo han hecho desde mucho tiempo, los ancestros de este pueblo de origen cazador y recolector, quienes sin embargo también formaron parte de una compleja sociedad agrícola desde la época prehispánica, siendo el maíz, el frijol y la calabaza algunos de sus principales cultivos. Hoy en día el territorio, las comunidades y sitios sagrados de la nación o'odham se encuentran a ambos lados de la frontera internacional, la cual en las últimas décadas ha sufrido profundos cambios debido a fenómenos como la migración, el narcotráfico y el tráfico de armas, que implican también la presencia de agentes migratorios, reforzamiento de sistemas de control y vigilancia y otras medidas de seguridad fronteriza que en su conjunto atentan y agreden de manera profunda la existencia de esta apacible sociedad del desierto.

Para acudir a la ceremonia llegué a la población de Ali-Chuck cerca del mediodía; luego de cruzar la frontera y adentrarme por las veredas del desierto, me detuve bajo la fresca sombra de un viejo árbol de mezquite; desde ahí me pude dar cuenta de que un grupo de jóvenes se afanaba en instalar una cerca de púas, demarcando y tal vez protegiendo así el espacio, donde esa noche continuaría este ritual. Un poco más tarde, satisfechos de haber concluido su labor, los jóvenes se fueron entre risas y bromas, a descansar y refrescarse un rato del fuerte calor, ya que la ceremonia se realiza en el mes de agosto, en pleno verano y en algún lugar del desierto. Después de que ellos se habían ido se acercó al lugar un anciano de la nación o'odham y observó lo que habían hecho los jóvenes; entonces se retiró, para

2. Los miembros de la nación tohono o'odham históricamente han sido conocidos como "pápagos", nombre impuesto a ellos a partir de la conquista de su territorio. Desde el año de 1976 han rechazado oficialmente este nombre de conquista, reconociéndose a sí mismos como tohono o'odham.

volver momentos más tarde con unos guantes de cuero y unas pinzas; se alistó y comenzó a quitar el alambrado recién instalado. Al mirar el sudor y el esfuerzo con que aquel hombre llevaba a cabo esta labor, me acerqué a él para ayudarlo, cosa que él me permitió con un sencillo gesto de amistad y entre ambos retiramos el cerco; cuando descansamos me atreví a preguntarle cuál había sido el problema, si es que había quedado mal puesto el cerco o qué había sucedido; él me respondió sonriendo y diciendo: “A veces los jóvenes quieren ayudar, pero no saben cómo hacerlo, porque no han entendido bien las enseñanzas de los mayores”; me dijo que una parte muy importante de esta ceremonia eran los “llamados” que se hacían a los espíritus antepasados quienes andaban libres por el desierto. ¿Cómo podrían venir y sentirse libres en las ceremonias los antepasados con esas alambradas y esas púas? En el desierto todo es libre y no puedes cercar lo que es sagrado dijo, hablando en inglés y con unas cuantas palabras en español insistía en decirme: “¿Cómo los vamos a recibir si ponemos alambres?” A veces parte del problema en la preservación de la identidad étnica es que los mayores y los jóvenes no entienden ni viven de la misma manera su cultura, les ha tocado vivir en otros tiempos, tiempos de cambios muy acelerados donde muchas cosas son diferentes y donde sin embargo sigue con vida la tradición con sus múltiples rostros y formas de expresión y donde se sigue buscando un equilibrio entre la tradición y la modernidad. El caso de la nación tohono o’odham es muy peculiar precisamente porque el gran territorio de su extensa nación quedó dividido entre México y los Estados Unidos desde mediados del siglo XIX.

Una parte fundamental de la ceremonia es la cacería misma, la cual debe ser realizada en un tiempo determinado entre la salida y la caída del sol, pero esta no es la única restricción vigente, ya que en caso de que la mujer de uno de los cazadores esté embarazada o en su ciclo menstrual, él no podrá participar en la cacería bajo ningún motivo. Imagine el amable lector lo que significa para los cazadores y su comunidad el hecho de estar acechando todo un día una presa de cacería que será utilizada de manera ritual y no como trofeo a exhibirse en una pared de casa, cuando al momento de hacer el disparo aparece de la nada un helicóptero o un dron de vigilancia que espanta irremediablemente a la

presa. Esto tiene que ver con las medidas de seguridad internacional que se han establecido entre la frontera de México y Estados Unidos, precisamente en el territorio tradicional de la nación o’odham. Todos estos son elementos que concurren ocasionalmente en contra de la conservación de prácticas culturales de gran profundidad histórica en el caso de esta sociedad del desierto, que se ve afectada no sólo por la frontera, sino por fenómenos tales como el narcotráfico, la migración hacia el norte, el tráfico de armas o el cruce de dinero ilícito. Esto ha llevado a los tohono o’odham a buscar la defensa de sus derechos en distintos espacios y de diferentes maneras, un ejemplo de ellos es la siguiente declaración de los líderes de la ceremonia del vigitha, de la cual presentamos aquí un fragmento para tratar de acercarnos a la dimensión de las preocupaciones de los o’odham en cuanto al futuro de sus tradiciones y de su existencia:

DECLARACIÓN DE LOS LÍDERES CEREMONIALES PARA LA PROTECCIÓN DE LA CEREMONIA DEL VIGITHA

“En 1991, hace más de veintitrés años, los líderes ceremoniales que dirigen la ceremonia del vigitha solicitaron protección del sitio ceremonial, para prevenir excavaciones arqueológicas y la remoción de objetos sagrados, para proteger y mantener la integridad de la única ceremonia de este tipo en existencia.

Ahora, en la fecha del diciembre 8 del 2014, de nueva cuenta solicitamos la protección del sitio a través de un Decreto de Protección Permanente. Ha habido invasión extensiva de los sitios ceremoniales, incluyendo la laguna sagrada y las montañas cercanas, integradas en la ceremonia.

Los recientes proyectos de desarrollo dentro de la comunidad de Quitovac han incrementado la afectación de la integridad total de la ceremonia. La mayoría de la población en Quitovac no es o’odham y no siguen el himn: -dag o’odham, la manera o’odham de vivir. Hay muchas diferentes consecuencias que el desarrollo ha tenido para las prácticas tradicionales o’odham. La reciente construcción de la carretera llevó a la desecación de la laguna sagrada, debido al extensivo uso del agua utilizada en ese proyecto. La construcción del camino también resultó en la desacralización de los cerros al extraer grava. La cons-

trucción también trajo más familias que no son o'odham en la comunidad de Quitovac. Otro proyecto de construcción también llevó a la construcción de un cerco alrededor de la laguna sagrada y se han hecho otras construcciones cerca de la laguna y en los campamentos históricos sin tomar en cuenta a los líderes tradicionales...".³

Hoy en día algunas de las principales ceremonias de los tohono o'odham afrontan graves problemas, como el caso de la ceremonia de Quitovac, como lo muestra el texto anterior o los problemas que afrontan los cazadores rituales participantes de la ceremonia de la keijina, quienes ven frustrados sus esfuerzos de persecución del venado bura, cuando el sacrificio ritual resulta imposible ante la presencia de helicópteros de vigilancia y drones no tripulados que intentando controlar el problema de la migración hacia el norte de la frontera y en la búsqueda de las rutas del narcotráfico invaden su territorio tradicional y procesos rituales que siguen dando sentido a su existencia. El problema sin lugar a dudas es complejo, pero se está buscando actualmente la manera de apoyar los planteamientos de esta sociedad ancestral del desierto de Sonora.

UN RITO AL MAÍZ ENTRE LAS MONTAÑAS

Debemos trasladarnos mediante la lectura hacia la región serrana, en la frontera entre los estados de Sonora y de Chihuahua, donde se encuentra el territorio de la nación o'ob/oichkama, quienes mediante la celebración de la ceremonia del yúmari, un rito agrícola dedicado al maíz tornan reproducen el universo simbólico de esta sociedad serrana. Desde la época prehispánica la ceremonia tenía como elemento central el cultivo del maíz y su ciclo natural; pero desde la llegada de los españoles el espacio ritual se ve alterado por la incorporación de la Santa Cruz, en un pequeño pero muy significativo altar establecido a flor de tierra, al frente del patio ritual, ocupando el espacio que tradicionalmente correspondía a antiguas ollas de barro, donde se fermenta el maíz, transformándose en una bebida ritual, que permite agradecer el don de la agricultura. En octubre del 2005 los hombres pimas se reunieron en un retiro para

discutir sobre la ceremonia del yúmari, quienes dijeron lo siguiente: "*Primero se comprometen dos mayores para juntar maíz y ya que se junta todo se le echa a remojar en una olla cuando menos por un día antes del yúmari. Luego se hace un hoyo grande en la tierra y se le echa hoja de pino. Allí le echa y más arriba se le tapa el maíz con la misma hoja de pino. Se le echa agua tibia para que nazca de nuevo el maíz y ya que nazca hay que molerlo. Se saca el maíz y se solea un día o dos días. Se muele el maíz en puro metate, las mujeres y también los hombres. El encargado del yúmari trae hombres para hacer leña. En tiempos pasados hacían caso los hombres, no como ahora. Se hace el patio en donde se va a hacer el yúmari. No se cambia el lugar del yúmari, siempre fue el mismo lugar. Se tiene que invitar el cantor para santiguar el tesgüino para poder tomarlo, tirando todo el patio con tesgüino en tres vueltas en forma de cruz. Luego cuando se cuece todo, el mismo día se puede sacar, se lleva la santa cruz en donde se va a velar. Ya están listos los arcos. Delante va el sabino (non vam ga), en medio el pinabete (sud hék), el último es de pinate. Son tres, se hace flores de sotol, ya se lleva al patio la cruz con la música y pascolero, se da tres vueltas con la cruz por el patio y luego se mete la santa cruz en el arco. Luego se nombra 3 o 4 mayores para mandar a las mujeres hacer comida tamales (nox) y tortillas (jun tumich). Desgranaban primero el maíz, el hombre echa tres puñitos y la mujer echa cuatro puñitos, si es niño 3 y si es niña 4. Son tres noches las que velan... los hombres danzan pascola y cantan canciones del yúmari, las mujeres danzan esos cantos del yúmari (...) Al final el gobernador tradicional dice que hay que hacer fila en línea, con las mujeres a un lado y los hombres por el otro lado, al frente del altar. Las mujeres primero saludan a los hombres y luego ellos les hablan a las mujeres para dar gracias. El gobernador tiene que platicar primero a la gente en la o'ob nokim (lengua pima) cómo salió la fiesta o explicarles sobre la fiesta, por ejemplo, en noviembre, que es para sembrar o la enfermedad, o para pedir agua...".⁴*

Un aspecto que nos interesa resalta de esta bella y muy importante ceremonia es precisamente este acto de diálogo entre los hombres y las mujeres, unos a lado de las otras, de frente al altar, compartiendo cada

3. Statement of the O'odham Ceremonial Leaders for Protection of the Vigitha Ceremony, Diciembre 8 de 2014.

4. Retiro con los hombres pimas en Yepachi, Chihuahua, octubre de 2005. Padre David Beaumont OFM, Yécora, Sonora, mecanuscrito.

cual sus pareceres, su punto de vista en cuanto al cumplimiento con la tradición. No se trata de discutir unos en contra de las otras, sino de entre todos y todas compartir ideas, pensamientos y preocupaciones, como partes de la misma sociedad, como integrantes de la misma identidad étnica y en un diálogo de género que nuestras sociedades occidentales en gran medida han olvidado, o lo hacen sin mediar un elemento en común, como lo puede representar este proceso ritual de raíces ancestrales y que muestra también los esfuerzos de una sociedad por no perderse a sí misma, ni olvidar el diálogo entre pares, no como diferencia de géneros, sino como colectividad, como un acto comunitario siempre necesario. Este es tan solo uno de los distintos mensajes implícitos en una sencilla y majestuosa ceremonia que se realiza desde tiempos inmemoriales en la sierra de Sonora y de Chihuahua; que logró sobrevivir los embates e intentos de la religión católica por desaparecerlos, en los antiguos tiempos los misioneros se ocultaban y se disfrazaban de indígenas para aparecer súbitamente y tratar de romper las ollas que representan el agradecimiento de un pueblo frente a los dones mágicos y divinos de la naturaleza.

En la actualidad no es posible poner ya fácilmente poner en el espacio ritual esas ollas, porque los grupos de poder que imperan en la región se las roban, acosan a las mujeres y son capaces de dispararle a quien los confronte aunque sea con la mirada. En cierta parte de la ceremonia se representa una guerra simbólica y cuando ésta se realizaba y los vigías inoportunos por fin participan de manera adecuada en ese momento, son golpeados por su líder con la cacha de una pistola dorada, porque esta persona pensó que sus ayudantes se estaban portando mal... en el único momento en que en realidad estaban participando adecuadamente en el ritual. Este hecho me hizo pensar que tal vez hiciera falta también una guía sobre el patrimonio inmaterial y la ceremonia del yúmari, no solo para la gente de la comunidad, investigadores, gente interesada en la cultura pima o turistas, sino también para sicarios y otros personajes de la vida actual, que han quedado al margen de los programas educativos y que tal vez por eso no comprenden en su justa dimensión la importancia, relevancia y significado de ceremonias como la del yúmari, o la de semana santa, donde se representa la lucha entre el bien y el mal y don-

de en más de una ocasión esta lucha simbólica se vuelve también una confrontación de identidades. Durante la semana santa se escenifica una lucha entre los fariseos pimas, con el rostro pintado de blanco y los no indígenas de la región, quienes más que luchar ritualmente lo hacen de una manera simbólica, sin estar dispuestos a ser derrotados ni de forma ritual por los indígenas.

DAR GRACIAS Y MACIZAR LA TIERRA

Detrás de este Pueblo Mágico de Álamos se encuentra una región serrana que por muy largo tiempo ha sido el territorio de los macurawe/guarijío, quienes fueron considerados por los primeros jesuitas como una de las tribus más fieras y bárbaras del orbe, al defender su territorio y modo de vida, del cual de todas formas fueron despojados, viviendo bajo un sistema donde aunque supuestamente se sembraba a medias entre indígenas y caciques, la realidad es que los hijos heredaban las deudas de los padres y el sistema de dominio se prolongó hasta la segunda mitad del siglo XX. A pesar de ello los macurawe conservan ceremonias de gran importancia, como la tuburada, ceremonia de agradecimiento por el don de la existencia y la cava-pisca, donde se reproduce de una hermosa manera el mundo en el que habitan, mediante el canto del mainate y las danzas de las mujeres, mientras que a un lado con música de arpa y violines, los pascolas, danzantes rituales, reproducen distintos aspectos de esa existencia, con danzas o sones dedicados a los cuervos, las chuparrosas, los lobos, coyotes, a la siembra y los seres del monte.

Olvidados entre los olvidados, por largo tiempo y bajo una férrea dominación de orígenes coloniales, lucharon por la tierra y lograron recuperarla, haciendo desaparecer ese sistema de siembra y vidas endeudadas, para enfrentarse con el hecho de que las ideas de progreso y desarrollo les exigen ahora una cuota más de sacrificio, en aras de un bien colectivo que sin embargo no parece del todo tan claro. Como bien sabemos, los pueblos originarios no se oponen al desarrollo, como un respuesta mecánica, se oponen al desarrollo que los excluye de ese desarrollo, que tiende a transformar sus modos de vida y tradiciones, sin tomar en cuenta sus opiniones además de afectar de alguna manera su territorio y con ello su existencia toda.

Detrás de esos cantos, entonados con una sonaja en la plenitud de la noche y donde las mujeres le dan consistencia el mundo con su danza y dentro de los sones y juegos de los pascolas en la cava-pisca se proyecta una visión del mundo, una manera de ser que tiende a un bien social, el cual rebasa el ámbito del mundo guarijío, al ser entendida esa acción ritual como un acto en beneficio de toda la gente y seres de la naturaleza, sin importar nombres o maneras de hablar.

Frente a todo ello es necesario tomar en consideración las acciones y políticas internacionales, nacionales y regionales y particularmente, en el caso del estado de Sonora, hacer referencia a los marcos legales que amparan, reconocen y protegen los derechos de los pueblos originarios de este territorio, pero también de otras regiones que con el paso de los años se han venido incorporando a la población sonorenses, lo que nos remite también a la cuestión de la identidad y sentido de pertenencia y exclusión, que determina aun en gran medida las relaciones entre grupos de población en el noroeste.

LA TORTUGA DE LOS SIETE FILOS Y EL AÑO NUEVO COMCÁAC

En la costa desértica de Sonora y el Golfo de California habita la nación comcáac, un pueblo ancestral de cazadores, pescadores y recolectores, quienes han vivido desde tiempos inmemoriales en el mismo territorio, combinando los recursos del mar y del desierto, conociendo sus ciclos, sus exigencias y sus dones; parte de su tradición oral y cosmovisión dan cuenta del origen del mundo relacionado con la tortuga marina conocida como Tortuga Siete Filos y la cual es considerada como un ser totémico, un protector de esta maravillosa sociedad el promotor cultural bilingüe Arturo Morales Blanco nos comparte una de las leyendas relacionadas con el origen de la fiesta de la caguama de los siete filos: *Esta es una historia que tiene que ver con la caguama de los Siete Filos, la gente mayor por respeto le dice xica cõtomanoj, pero la gente joven le dice mosnipool, pero es un poquito fuera de respeto, entonces la mosnipool significa Caguama Negra, pero en aquellos tiempos a nosotros nos enseñaron que la Caguama de Siete Filos era una de las personas que le llamaban Tiburón en la isla de San Este-*

ban. Cuando una banda de los que eran Tiburón se pelearon con la gente de San Esteban y a una muchacha asesinaron a toda su familia y quedó sola y sin defensa, en la punta de la Isla de San Esteban que queda para el lado de la península de Baja California, ahí hay una corriente bien fuerte, un remolino bien fuerte, y dicen que la muchachita ahí se metió y se convirtió en la caguama negra, según la creencia de nosotros y por eso también la caguama de los siete filos es respetada dentro de la comunidad seri.

Dicen que cuando se convirtió en la caguama de los siete filos se fue a la isla del Tiburón y llegó al campamento Las Cruces y ahí se convirtió la muchacha otra vez, y ahí estaban las personas mayores de ese campamento, que estaban tomando bebida de pitahaya y entonces la miraron muy jóvenes, como cuando le hacen la fiesta de pubertad, entonces la festejaron cuatro días y después la dejaron... Y entonces la leyenda dice que se regresó al mar y se convirtió en la caguama otra vez y por eso dicen que existe la tradición seri de que por eso existe la caguama de siete filos dentro del mar y entonces enfrente de la isla del tiburón hay un cerrito que en español le dicen El Choyudo, porque tenía muchas plantitas de choya y en seri le dicen "hastizil".⁵

La comunidad comcáac celebra el inicio del año con la primera luna nueva entre finales del mes de junio y principios del mes de julio, cuando el calor es más ardiente, los frutos del mar se repliegan, mientras que los del desierto, como la pitahaya, se encuentran en su mejor momento de madurez. Ancianos líderes y autoridades tradicionales se quejan de que por decisiones ajenas a ellos, no se respeta más la llegada de la luna nueva, sino que se le ha adjudicado una fecha oficial en el calendario y que además tienen que pedir permiso al gobierno mexicano, para que les permita capturar una tortuga para una ceremonia que es tan importante para ellos, siendo que una es insuficiente para la celebración en sus dos comunidades. Su territorio es codiciado por empresas turísticas y cinegéticas que los ubican como parte de la escenografía y no como una sociedad ancestral con un gran conocimiento sobre su territorio y recursos.

5. Arturo Morales Blanco, entrevista personal, en preparación para la Revista cuando el Río Suena... letras lleva, Culturas Populares, Instituto Sonorense de Cultura.

CONQUISTA Y COLONIZACIÓN EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA UN PROCESO QUE DEBE DESAPARECER

El estado de Sonora se ubica en el noroeste de México y como hemos apenas mostrado en rasgos generales es un estado con una importante diversidad cultural, la cual sin embargo no ha sido del todo comprendida y valorada en su justa dimensión, no solo a nivel regional, sino también en el ámbito de la cultura nacional y de su condición fronteriza, envuelta en una realidad binacional de gran complejidad. El reflexionar en cuanto a la cuestión de una gestión ética del patrimonio cultural, nos lleva a considerar en primer lugar cuál es esta ética de la que se está hablando y a reconocer que en el terreno de la ética, frente a la diversidad cultural, nos enfrentamos a un campo bastante complejo, toda vez que se involucran diversas concepciones éticas, sustentadas en distintas visiones del mundo en un diálogo que si bien hoy en día nombramos intercultural, no está libre de interpretaciones e intereses y donde las buenas voluntades se ven confrontadas con diversos intereses locales, regionales e incluso globales.

Para enmarcar esta reflexión, el presente trabajo pretende ofrecer una panorámica crítica de algunos aspectos fundamentales en el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios del noroeste de México, con especial énfasis a los pueblos que viven en Sonora, aunque debemos señalar que los territorios indígenas originales y tradicionales, difícilmente coinciden la geografía política regional.

El enigma y la ética del don

En el enigma del don, Maurice Godelier reflexiona y discute en torno a los trabajos fundacionales de Bronislaw Malinowski y la interpretación que sobre ello hiciera también Claude Lévi-Strauss en torno a los sistemas de intercambio e interrelación entre grupos humanos; abreviando la extensa discusión, esta ética del don nos remite a una cuestión que se resume en tres grandes momentos: dar, recibir y devolver, donde una interrogante clave era ¿por qué devolver, qué es aquello que

obliga a devolver de alguna manera aquello que se recibió? En esta ecuación social el hecho de “dar”, puede establecer un modo de relación, de dominio o control. Yo soy algo más que el otro, porque le doy algo y ese otro aunque puede decidir no aceptar lo que le doy, intuye que el rechazo puede tener peores consecuencias que la aceptación de aquello que es donado y se resuelve esta relación dispareja con el sencillo acto de devolver otra cosa igual o semejante, e incluso superior a lo que se ha recibido y en esta ecuación se pueden entender también las complejas y diversas formas de expresión de las relaciones humanas.

¿Pero qué tiene esto que ver con los temas que aquí nos ocupan, relacionados con el patrimonio cultural inmaterial y la ética, en el proceso de construir en conjunto un posible horizonte? Precisamente esa es la cuestión, que todo esto tiene mucho que ver en el tema que nos ocupa y en diversas ocasiones nos resulta socialmente complejo dar debida respuesta a estas tensiones. Entiendo esto de la siguiente manera, que comparto ahora: una parte fundamental de aquello que reconocemos genéricamente como patrimonio cultural inmaterial, tiene que ver en realidad con distintas concepciones de lo sagrado y el sentido de la existencia, determinadas por la cosmovisión y lógica simbólica de las distintas sociedades que a su manera dan su aporte a la gran herencia de la cultura humana a lo largo de los siglos, y donde se encuentran importantes respuestas a las interrogantes que nos plantea nuestra realidad y perspectiva actual.

En diversas ceremonias, fiestas, ritos, actos rituales de los pueblos originarios del noroeste y me atrevo a decir que de muchas otras latitudes también, una parte importante de sus procesos rituales tienen que ver con el sentido de agradecimiento por los dones recibidos, pero también una petición o búsqueda de equilibrio orientado hacia los seres humanos, en un sentido amplio e incluyente. Es decir, se habla, se canta, se reza, se interpretan cantos, músicas, danzas, gastronomías y otras formas de expresión, para agradecer los dones mágicos, míticos de la naturaleza y lo divino, en la búsqueda de un beneficio real, simbólico e imaginario que rebasa la dimensión de los actores mismos que ejercen la magia colectiva en los procesos rituales que se ofrecen a todos: vivos y no vivos, miembros de la misma comunidad o de otras localidades.

6. Curso: Ética del Don, Maurice Godelier, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1997.

En muy diversas ocasiones, lugares y contextos rituales he escuchado decir a distintos personajes que participan en estas tradiciones, que el trabajo que ellos hacen es en beneficio de toda la gente, no nada más de los miembros de su propia comunidad, sean o no indígenas, sean o no mexicanos, en esos momentos no importa, aquello que se pide, se agradece o se ofrece involucra una noción de bien colectivo que opera en los distintos planos de la existencia. No dicen: vamos a hacer esta ceremonia para conseguir un dinero, ni dicen: esta tradición es para hacerle daño a tal persona o a los de la otra comunidad. Hay algo más allá de eso, algo que a veces nos resulta difícil comprender, como herederos de sociedades diferentes, y peor aún, muchas veces con graves complejos de superioridad, sostenidos en el control de políticas económicas que determinan el sentido de la existencia, desde el exterior de la existencia misma.

Frente a ello las más de las veces la ética imperante, o ética de la tolerancia, actúa a su manera, auto-gratificación que se justifica pretendiendo hacer lo mejor posible para todos en la ética del “ganar-ganar”: gano yo, ganas tú y que el resto del mundo se vaya al demonio, como si la naturaleza fuera una especie de tarjeta de crédito... Al menos aquí en Sonora, muchos de los programas asistencialistas del gobierno son en realidad la vía para la asimilación y desintegración de los pueblos indígenas y sus territorios, tratando de llevarlos al sendero del folclor o en su defecto inmiscuirlos en las guerras interiores, donde cada grupo se vence a sí mismo por pugnas de intereses internos /externos.

PARA HABLAR DE LA ÉTICA Y LO SAGRADO ENTRE EL DESIERTO Y LA SIERRA

Como punto de partida hemos hecho referencia a cuatro casos, apenas esbozados, como pretexto para la reflexión, como parte de la vasta y compleja problemática que enfrentan los pueblos originarios del noroeste en

la conservación de su pensamiento y su filosofía; de su forma de vida y conocimientos tradicionales: ¿Cómo se concibe la tradición al interior de los miembros de una misma comunidad? ¿De qué manera los pueblos originarios defienden su cultura y derecho a la existencia incluso frente a grupos armados, portadores de valores y normas éticas totalmente diferentes? ¿De qué manera normas y reglamentos oficiales impactan no solo la ritualidad, sino la economía misma de los pueblos originarios y la verdadera preservación ecológica? Estos son algunos de los temas sobre los que debemos de seguir trabajando.

¿En qué momento las políticas de desarrollo cambiarán el acento de su interés y tomarán en cuenta las sabidurías y lógicas ancestrales que subyacen al conocimiento y saberes bioculturales de todas estas sociedades originarias? Cuatro casos distintos, pero complementarios relacionados con el simbolismo, cosmovisión y ritualidad de sociedad indígenas de Sonora, que nos sirven como eje de reflexión y discusión de lo que se tiene que seguir haciendo en beneficio de la sociedad y de los propietarios intelectuales y culturales de esta riqueza, que es herencia de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Bertha Alicia y David Beaumont, OFM. *El Mensaje de las rocas. Pinturas Rupestres en la región pima*, CONACULTA, INAH, PACMYC, ISC, 2004.
- Aguilar Zeleny, Alejandro, David Beaumont OFM, et al. *Caminando por la pimería baja, O'ob pajlobguim*, Gobierno del Estado de Sonora, CAPIS, 2009.
- Aguilar Zeleny, Alejandro y Gildardo Buitimea Romero. *Memoria histórica del pueblo macurawe*, Culturas Populares, Instituto Sonorense de Cultura, 2016.
- Beaumont, David, OFM, *O'ob nokim*, Diccionario Español – Pima, Gobierno del Estado de Sonora, 2009.
- Moctezuma Zamarrón, José Luis y Alejandro Aguilar Zeleny, *Pueblos Indígenas del Noroeste, Atlas Etnográfico*, INAH, INALI, Instituto Sonorense de Cultura, 2015.

TRADICIÓN Y ADAPTACIÓN DE LOS CERAMISTAS DE TALAVERA DE LA REINA Y EL PUENTE DEL ARZOBISPO (ESPAÑA)



En agosto de 2007 el negocio de las hipotecas *subprime* saltó por los aires en los Estados Unidos. Un año más tarde, mientras los noticiarios mostraban las imágenes de los empleados de Lehman Brothers saliendo de las oficinas con cajas de cartón, a un océano de distancia, resonaban las palabras del entonces presidente del gobierno español José Luis Rodríguez Zapatero: había una liviana desaceleración pero en modo alguno podríamos mencionar la palabra crisis, ni atrevernos a dudar de la salud de hierro de la banca española... Después vino la cadena fatídica de desastres: el pinchazo de la burbuja inmobiliaria, el hundimiento del sistema bancario español, la ruina de miles de ciudadanos hipotecados, los despidos masivos, los ajustes impuestos por la Unión Europea y el FMI, el res-

Licenciado en Historia Medieval por la Universidad Complutense de Madrid y Master en Mediación y Gestión del Patrimonio en Europa. Redactor del documento para el reconocimiento como Bien de Interés Cultural Inmaterial de las técnicas asociadas a la cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, en España. Es Jefe de Sección de Bienes de Interés Cultural en la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

cate de los bancos con fondos públicos... Diez años más tarde seguimos hablando de la crisis y, aunque la situación va mejorando, parece que ya hemos asumido las nuevas reglas del juego: inestabilidad económica, bajada de sueldos, desem-

pleo estructural elevado y movilidad laboral nacional e internacional.

Esta situación, que preocupa a la inmensa mayoría de los españoles, se toma con filosofía dentro del colectivo de ceramistas. "¿Crisis? La cerámica lleva en crisis desde los años ochenta", responden los artesanos a la pregunta del impacto de la crisis en sus talleres.

SITUACIÓN

Talavera de la Reina es una ciudad española de la provincia de Toledo que en la actualidad ronda los ochenta y cuatro mil habitantes. Se sitúa en la vega del Tajo, río que la bordea y que ha tenido un importante papel en el desarrollo de la urbe. El núcleo histórico está acordado por tres recintos amurallados que encierran palacios, conventos e iglesias de un alto valor patrimonial.

Durante siglos fue señorío de los arzobispos de Toledo, mantuvo un concejo fuerte y un papel destacado en la economía y geopolítica del territorio por su estratégico emplazamiento y su diversidad productiva. Ciudad de tenderos, vega fértil de hortelanos, centro del mercado nacional de ganados. Sin embargo, si por algo es conocida Talavera de la Reina es por sus producciones cerámicas.

A 34 km al oeste de Talavera de la Reina, aguas abajo y asomado al mismo río Tajo, en el límite que separa las provincias de Toledo y Cáceres, encontramos el pueblo de El Puente del Arzobispo (apenas mil trescientos habitantes). Su origen se debe a la construcción de un puente fortificado a finales del siglo XIV por encargo del arzobispo toledano Pedro Tenorio. El Puente del Arzobispo es un pueblo peculiar: un núcleo urbano en el que destacan la iglesia parroquial, el templo de un desaparecido convento de franciscanos descalzos del siglo XVII, una picota y la cañada de ganados que lo atraviesa y salva el río por el puente citado. La inexistencia de término municipal (1 km²) obligó a los habitantes a trabajar las tierras de los pueblos vecinos y a enfocar su economía hacia el río: pescadores, curtidores de pieles, y especialmente ceramistas constituían el grueso de las ocupaciones de la población.

El viajero que se baje del coche a estirar las piernas en cualquiera de los dos lugares se encontrará con rótulos de comercios, números y placas de calle, fachadas y espacios públicos iluminados por azulejos salidos de los talleres locales. Las principales calles siguen luciendo escaparates atestados con una amplia tipología de jarras, platos, juegos de café y cacharros de cocina en los que predominan los colores azules (caso de Talavera) y verdes (caso de Puente). Suelen ser tiendas pequeñas, ventanales hacia el exterior de los modestos negocios familiares que se esconden de la vista.

El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina comparten el determinante geográfico de ser fundaciones emplazadas junto al río Tajo. La abundancia de agua, la existencia de potentes terrazas de arcilla, bancos de arena, buenas vías de comunicación, y la orientación comercial de una buena parte de sus habitantes, propiciaron que desde antiguo fueran centros alfareros sobresalientes.

ORÍGENES

En Talavera se han hallado restos de hornos romanos, y bajo dominio visigodo primero y andalusí después, se incrementaron las producciones.¹ Sin embargo, la fama de la cerámica talaverana no es la de los alfareros medievales. Su gran éxito, su diferenciación, se debe a las lozas vidriadas y pintadas a mano que se extienden por doquier a partir del siglo XVI. Vajillas decoradas con motivos seriados muy diversos y cambiantes según evolucionaban los tiempos; cerámica para el común y para las mesas nobles; buena azulejería.

Es muy posible que el motor de despegue de la cerámica talaverana se deba al encargo efectuado por el rey Felipe II en 1570 para decorar con 15 000 azulejos las salas del monasterio de El Escorial. El éxito del encargo rápidamente atrajo a nuevos compradores, y al hilo de los lucrativos negocios llegaron a la ciudad las influencias europeas de la mano de grandes pintores: la holandesa Delft, la italiana Pisa o las producciones portuguesas. La floreciente urbe sedujo a trabajadores de media Europa y, por supuesto, de España (de Sevilla, Valencia, Zaragoza). Los talleres de organización gremial se multiplicaron, se construyeron hornos para la cocción, pilas para decantar las arcillas, pintadores en los que decorar las piezas. Llovieron los encargos, se copiaron los éxitos de China y se diversificaron tanto las producciones como los especialistas vinculados a la creación y comercialización de la cerámica.

En el año 1954, Luis Llubiá, un arqueólogo catalán, excavó un testar para conocer las producciones de los alfares puenteños. Terminados los trabajos, concluyó que el contacto entre los dos centros productores fue continuo.² Artesanos de un lugar buscaron trabajo en el otro, hubo copia de series, lucha de precios, competencia, pero también enfoques distintos que se hicieron patentes en sus respectivas clientelas. Es cierto que hay momentos en los que parte de las producciones se puede diferenciar con cierta claridad (especialmente a

1. Rodríguez Santamaría, Antonio y Moraleda Olivares, Alberto. *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*. Escuela de Artes y Oficios. Talavera de la Reina, 1984.

2. Llubiá, Lluís María (1952). *La cerámica de Puente del Arzobispo*. Copia mecanografiada. Archivo Llubiá. Museu de Ceràmica de Barcelona.

partir del siglo XVIII), pero muchos se caracterizan por la mimesis de ambas cerámicas, hasta el punto de que resulta muy complicado afirmar con rotundidad si una pieza salió de un taller talaverano o puenteño.

TRADICIÓN, CRISIS Y ADAPTACIONES

A pesar del poderío productivo de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo, la evolución de la cerámica y el gráfico económico que podemos trazar a lo largo de sus 500 años de existencia está lleno de altibajos. Picos de euforia y descensos críticos. El secreto de la subsistencia de la cerámica hay que buscarlo en una probada capacidad de adaptación a los vaivenes de los mercados, sin perder de vista el sistema de transmisión gremial de los conocimientos.

A mediados del siglo XVI, la cerámica de los dos centros es sobradamente conocida y sus talleres están a pleno rendimiento. Los padrones nos informan que en 1518 había 37 artesanos del barro en Talavera de la Reina que, con ligeras variaciones, se mantenían en 1548. En El Puente del Arzobispo, los primeros datos se remontan a 1578 y, pese a ser un núcleo mucho más pequeño y menos poblado, contaba con 29 alfareros y 3 tejeros. Incluso sabemos de dos maestros de alfar (Diego Bázquez de Lugo y Juan de Corral) que habían aprendido su oficio en Toledo y se fueron a la ciudad de Lima a ejercerlo.³

El siglo XVII comienza con una gran noticia para los productores. El rey Felipe III promulga la Pragmática del lujo en 1601, que prohibía el uso de metales nobles en las vajillas ante la necesidad de utilizarlos para acuñar moneda y que, indirectamente, propició la implantación de los cacharros talaveranos más finamente decorados en las mesas de la nobleza y de las clases sociales más acomodadas.

Puente no tardó en seguir la estela y en 1624 Eugenio Narbona afirmaba que los puenteños “se ocupan en la fabricación de vasos de barro y vidriado que aquí se hacen como en Talavera”.⁴

3. Jiménez de Gregorio, Fernando. *La Villafranca de la Puente del Arzobispo desde el siglo XV al XVII*. Ayuntamiento de El Puente del Arzobispo, 1982.

4. Narbona, Eugenio. *Historia de Don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*. Toledo, 1624.

No obstante, debido a las guerras y a las malas cosechas hubo una grave crisis económica a principios del siglo XVII. En la primera mitad del siglo los salarios sufrieron un incremento que los situó por encima de los precios, sin progreso técnico que redujera los costos, por lo que quedaron eliminados los beneficios, con la consiguiente ruina de la industria y del comercio.⁵ En 1680, ante las quejas de las ciudades productoras por la mala situación, el rey Carlos II promulgó una tasa que elevó los precios de las piezas considerablemente.⁶

UNIDAD	TALAVERA	PUENTE
Plato ordinario	14 mrs.	10 mrs.
Escudilla	14 mrs.	10 mrs.
Plato mediano	32 mrs.	24 mrs.
Plato grande	56 mrs.	40 mrs.
Jarra mediana	32 mrs.	24 mrs.
Jarra grande	56 mrs.	40 mrs.

En 1645 El Puente del Arzobispo, con unos 1 000 habitantes, tenía en funcionamiento 8 hornos de cerámica fina que producían 40 000 ducados anuales y su crecimiento se muestra en clara ascendencia, hasta el punto de que oficiales de rueda de Talavera acaban instalándose en la localidad en 1672, con la consiguiente preocupación del gremio talaverano. Se calcula que la producción anual de Talavera era de 50 000 ducados, pero teniendo en cuenta los precios, Puente vendía entre un 33% y un 40% más barato por lo que la producción tenía que ser entre un 13% y un 20% más elevada.

Se consolida de este modo una tendencia que ha llegado a la actualidad y que supone una clara diferencia entre ambas producciones: más barata y numerosa en el caso de la puenteña, más cara y selecta en el caso de la talaverana.

En el siglo XVII se produce la separación, más o menos acusada, entre ambas lozas. Talavera, gran ciudad del momento, se ve profundamente influida por producciones italianas de corte barroco que darán como consecuencia el nacimiento de la “Serie Polícroma”, que en Puente se traduce en una explosión de tonos verdes y motivos animales. También se agudiza la diferencia en

5. Hamilton, E.J. *El tesoro americano y la revolución de precios en España, 1501-1650*. Barcelona, 1975.

6. Llubí, L.Mª., *op. cit.*

el destino de las piezas: Talavera se afianza en el mercado poderoso y refinado; Puente fideliza al cliente habitual y cubre las necesidades del común.

El primer tercio de siglo no fue nada bien para la cerámica talaverana. En 1720 había ocho alfares que empleaban a cuatrocientas personas, y en 1730 solo quedaba la mitad. La crisis pudo estar provocada por el aumento del precio de los materiales que se necesitaban para decorar las piezas. El plomo subió un 50%, mientras que el estaño y el azul cobalto doblaron su precio.⁷ La apertura de la fábrica de Alcora (Castellón) con un repertorio novedoso de formas y decoraciones fue un puntillazo considerable, a pesar de que el rey procuró mantener los alfares talaveranos con franquicias sobre el plomo y estaño, e incluso con apoyo técnico. No obstante, los talaveranos no tardaron en adaptarse a la situación copiando los modelos alcoreños y gestando unas series de inspiración levantina, pero con una impronta local muy clara.

Parece que Puente se recuperó con mayor fortuna y se nos presenta en 1747 como una floreciente villa, cuya principal actividad económica viene de la mano del gremio y trato de alfares, a quien corresponde pagar la mitad de las cargas económicas del municipio.⁸ En 1752 había siete maestros pintores que ganaban un jornal de seis reales, 38 oficiales de rueda y pintura que ingresaban cuatro reales, 4 cobijeros que cobraban cinco reales y ocho aprendices que percibían dos. Los ceramistas se encontraban a la cabeza de los jornaleros, equiparados salarialmente con los zapateros, molineros y herradores, y muy por encima de los tejedores de lienzos, alabarderos y cedaceros. Del mismo modo, se perfila como el oficio mayoritario tanto por maestros como oficiales y aprendices.

Los maestros de alfar suelen disponer de casa propia frecuentemente ubicada en calles separadas de sus tratos de alfar, y algunos terrenos que explotan directamente o arriendan. A veces los alfareros se definen también como labradores, e incluso hay un pluriempleado maestro de tejar y tenería.

En 1788 había trescientas familias en la localidad y catorce alfares, en los que se cocían cada año más de setenta hornos, al coste de tres mil reales cada uno, y con

una utilidad de cuatrocientos. Es decir, un rendimiento o beneficio industrial del 13%.⁹

Junto con la tierra, el agua y los colores, la fabricación del vidriado precisaba estaño y plomo. La adquisición del plomo estaba controlada por el rey, algo lógico en una época de elevada tensión bélica. La facultad para comerciar con las Indias, que se obtuvo en 1778, supuso la multiplicación de las necesidades de plomo. En 1780 el rey concedió a las fábricas de loza del reino el plomo que necesitasen para sus hornadas, estableciendo los precios y condiciones oportunas.

En 1791,¹⁰ los viejos y deteriorados trece alfares puenteños de 1755 ya estaban recuperados. El impulso del comercio de la cerámica permite alcanzar a finales del siglo XVIII las cuotas de producción que ya existían en el siglo XVII, y que fueron bajando a lo largo de la primera mitad del siglo siguiente. Conocemos los problemas: la desigual competencia de Talavera de la Reina, ya que Puente soportaba mayor presión fiscal sobre las ventas a pie de fábrica; y la obtención del combustible para los hornos.

La Guerra de la Independencia contra Francia marcó el inicio del siglo XIX. Son frecuentes las alusiones a hornos derruidos o antiguos alfares que habían perdido su uso. No obstante, estos años son también los del intento de la recuperación. Paulatinamente se suceden e incrementan los arriendos y las ventas. En todos ellos el objetivo, claramente remarcado, es obligar a la reconstrucción de los alfares y conseguir su puesta en marcha en un período temporal relativamente breve. Varios alfareros aprovecharon la reducción del valor de las propiedades para incrementar la superficie de sus negocios a costa de los linderos. Y, por supuesto, no tardaron en crear una nueva serie con los protagonistas de la contienda.

A mediados de siglo, Pascual Madoz¹¹ cuenta "siete fábricas de loza fuerte pero de mala vista, cinco hornos de teja y ladrillo, 3 de cántaros y botijos". Por las mismas fe-

7. *Ibidem*.

8. Archivo Histórico Provincial de Toledo. P-15875

9. Porres de Mateo, Julio; Rodríguez de Gracia, Hilario y Sánchez González, Ramón. *Descripciones del Cardenal Lorenzana (Archivo Diocesano de Toledo)*. Salamanca, 1986.

10. Larruga, Eugenio. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, 1791*. Madrid, tomo X, rep. facs., 1995.

11. Madoz, Pascual. *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Edición facsímil. Valladolid, 1987.

chas en Talavera “es también considerable la alfarería que aunque ordinaria se gradúan sus producciones en 40 000 duros”. Conforme nos adentramos en el último tercio del siglo XIX, las ventas y arriendos van escaseando, la dedicación al oficio del barro es menor y varios alfares sucumben.

Algún empresario avisado como Juan Niveiro, fundador del alfar El Carmen (1849), fijó sus ojos en el Levante. Si lo que la gente demanda son los cacharros de Valencia, haremos cacharros de Valencia, se dijo. El empresario contrató alfareros y pintores valencianos, los puso a trabajar en los tornos talaveranos, y alumbró unas producciones coloristas, baratas y del gusto de la gente, que prepararon a la ciudad para su “resurrección” en el siglo XX.

En Talavera de la Reina fue Juan Ruiz de Luna el encargado de revertir la situación mediante la reinención de la cerámica talaverana, con una vuelta de tuerca a las producciones renacentistas de su edad dorada. Asociado con Enrique Guijo, abrió las puertas de su fábrica en 1908 y las mantuvo hasta su muerte en 1945. Ruiz de Luna resucitó los despojos de los talleres talaveranos y les insufló un espíritu artístico desbordante del que aún se nutren los ceramistas de la ciudad.

A principios del siglo XX, había en El Puente del Arzobispo una fábrica de loza fina y tres de loza basta, que hacían mucho negocio y empleaban a numerosos obreros del pueblo.¹² La Guerra Civil (1936-1939) supuso un mazazo a la artesanía, que nos recuerda considerablemente al sufrido a principios del siglo XIX durante la francesada. Las restricciones se hicieron sentir en mitad del conflicto, especialmente en lo relativo a la obtención de los combustibles.

En El Puente del Arzobispo el renacimiento viene de la mano de la sociedad formada por Pedro de la Cal y Francisco Arroyo (mano derecha de Ruiz de Luna) en 1941. Ese año fundaron la fábrica de cerámica Santa Catalina. En palabras del propio Francisco Arroyo, la situación de la cerámica puenteña “se encontraba en la más lamentable decadencia consiguiendo en poco más de año y medio que ésta se pusiera a la altura que por sus trabajos tuvo en los siglos XVI y XVII”.¹³

12. López de Ayala y López de Toledo, Jerónimo. *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*. Toledo, Diputación Provincial, 1959.

13. VV.AA. *Francisco Arroyo, maestro de ceramistas*. Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2003.

Su influencia fue tal que gran parte de la cerámica que se produce hoy en día en la localidad sigue de forma inconsciente el patrón marcado por él, asociándolo a una antigüedad mucho mayor de la que en realidad tiene.

Con la puesta en marcha de esta iniciativa se activaron diferentes mecanismos con el fin de comercializar los productos, que hasta entonces nadie había pensado en mover. La gestión económica quedó en manos de Pedro de la Cal, y el trabajo artístico en las de Francisco Arroyo. Se realizó un catálogo numerado que ofrecer al cliente, se dotó de personalidad propia al producto mediante una sabia mezcla de tradición y originalidad, se creó un logotipo que además identificaba la procedencia del cacharro de El Puente del Arzobispo a modo de rudimentaria denominación de origen, y por encima de todo se fijó la calidad de las piezas: acabado del barro, baños, dibujo, color. En suma, se acotó una línea clara e identificable, desdeñando los experimentos y las amplias producciones de tiempos anteriores.

La recuperación fue clara. En 1950 había treinta y nueve alfareros, y setenta y tres en 1960, varios de los cuales enviaban loza a toda España, Norteamérica y norte de Europa.

A partir de la década de los setenta tuvo lugar la revolución industrial particular de la cerámica. La introducción del torno, la amasadora y el horno eléctricos permitieron incrementar la producción, agilizando las cochuras y obteniendo un mayor control de las temperaturas, lo que se tradujo en un mayor aprovechamiento de las piezas elaboradas. Las losetas y ladrillos refractarios sustituyeron a los atifles y cobijas, y la energía eléctrica acabó con el problema del suministro de combustible vegetal. El volumen de ventas se disparó. La figura del carguero, intermediario que cargaba su camión con piezas a bajo precio, se hizo habitual en todos los talleres que, en el caso de Puente llegaron a rondar los setenta. Los niños abandonaban los estudios para aprender los oficios del barro e ingresar un salario. La demanda de mano de obra superó a los centros productores y se extendió a los pueblos aledaños. La cerámica inundó los hogares españoles y las exportaciones internacionales se multiplicaron. Fueron tiempos de bonanza y enriquecimiento. La cerámica estaba de moda. Se regalaba con cualquier excusa, desde un bautizo a una boda, o un cumpleaños, o una visita al familiar que se había mar-

chado a vivir a la ciudad, o como muestra de agradecimiento al médico que te había curado el último catarro.

Y luego todo se desplomó. Tras el auge, la sustitución de la cerámica en la mesa por el vidrio, la porcelana industrial y el plástico relegó al producto a una mera función decorativa. Por otra parte, la excesiva multiplicación de talleres y la ausencia de fórmulas comerciales a través de asociaciones o cooperativas, condujeron a un abaratamiento excesivo de los precios, lo que a su vez redundó en una disminución alarmante de la calidad, reducida ya a escasas fábricas, y en el aumento de la economía sumergida.

ENTENDER EL PATRIMONIO INMATERIAL

Después de todo lo contado, es fácil entender que los habitantes de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo están íntimamente ligados al trabajo del barro. No en vano, la cerámica ha sido una destacada fuente de riqueza durante siglos y su elaboración les ha dado fama mundial. Aún perviven las técnicas tradicionales relacionadas con el trabajo del barro y su decoración. Cada alfar tiene sus propias características diferenciadoras que se plasman en variantes en la decoración, aplicación del color e incluso en los baños de las piezas que producen. Las profesiones de alfarero y pintor conviven en una organización gremial que permanece inalterada desde hace siglos, y sus conocimientos se han transmitido de generación en generación a través de una sencilla escalera de maestros, oficiales y aprendices.

La producción cerámica está documentada desde muchos siglos atrás, presenta unas tipologías ampliamente recreadas y unos motivos específicos agrupados en series, una paleta de colores propia y, a pesar de la incorporación de innovaciones, ha mantenido el proceso artesanal de producción y su personalidad.

La relación de los habitantes con la cerámica trasciende a la búsqueda de un modo de vida. Las casas se diseñaron para albergar fábricas y su lenguaje adoptó una rica terminología que les diferenció de sus vecinos. En las familias no se habla del borde del plato sino del bezo, y los hijos no se portan mal sino que dan mucha calda, y se siguen escuchando coplillas, refranes y dichos sobre el mundo alfarero. Este lenguaje es un rico patrimonio inmaterial que dota de personalidad a las poblaciones, y

que incluso halla su reflejo en la toponimia de los callejeros, donde perviven los nombres de Alfares, Retameros, Artesanos o Torneros, junto a los de ceramistas ilustres.

Por todas estas razones, el 13 de octubre de 2015, el Gobierno de Castilla – La Mancha, gracias al trabajo y propuesta de la asociación civil Tierras de Cerámica, acordó declarar Bien de Interés Cultural Inmaterial las cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo.¹⁴

Aun así, no es fácil defender el concepto de patrimonio inmaterial aplicado a la cerámica, incluso ante una comunidad de especialistas. De hecho, muchos de mis colegas arqueólogos no entienden por qué hemos declarado la cerámica como bien inmaterial. Intento explicarles que, en mi opinión, la importancia de la cerámica no viene tanto de la mano de la pieza como del artesano. El cacharro ha hecho un largo y transformador viaje desde las series repetitivas del siglo XVI hasta lo que se puede ver hoy en los escaparates. Es un reflejo de cien modas pasajeras, sujetas a los vientos cambiantes del gusto y del mercado, pero tenemos que centrarnos en la defensa del patrimonio inmaterial como el conjunto de técnicas y saberes vinculados a la artesanía tradicional, heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, que subyace en la forma de alumbrar las piezas; bajo sus variaciones y adaptaciones, lo que nos queda son las personas con sus conocimientos. No se trata de saber solo cómo se elabora una pieza sino qué es lo que pasa por la cabeza del artesano y cómo vive su entorno todo eso. Varios de mis recuerdos infantiles más potentes son: salir a la calle por la tarde y que el pueblo estuviese lleno de humo, que oliese a retamas, juntarme con los chavales para redondear canicas en el alfar del tío Pachique, tirarme por los terraplenes de los cascotales hasta el río, hacer atifles. Mis mejores amigos se llamaban Ángel el Laña y Juan del Puchero. Todas esas cosas, que en realidad son sentimientos, forman parte del frágil patrimonio inmaterial de la cerámica ¿Cómo podemos atrapar todo esto?

SUPERVIVENCIA DE LA CERÁMICA

Como hemos ido viendo, a lo largo de los siglos la transmisión de los conocimientos y la adaptación de los mis-

14. *Diario Oficial de Castilla-La Mancha*, núm., 203, de 16 de octubre.

mos a las diferentes coyunturas económicas han hecho posible que la cerámica se haya perpetuado hasta nuestros días. Con la diferencia lógica de población de ambos centros productores, podemos afirmar que el peso específico de la artesanía en la economía de las comunidades portadoras ha sido muy fuerte. En El Puente del Arzobispo ese impacto ha sido mucho mayor, por una mera cuestión de ratio entre talleres vivos y número de habitantes. Los empleos directos siempre han supuesto un volumen notable en el conjunto de la sociedad puenteña. Incluso ha desbordado a sus habitantes y atraído a artesanos de Talavera, cuando no de una miríada de pequeñas poblaciones vecinas que enviaban a sus jóvenes como aprendices. En una comarca dominada por los municipios de menos de mil habitantes, la cerámica puenteña ha sido durante siglos un sólido refugio laboral. En los momentos de mayor auge, principalmente en los años ochenta del siglo XX, se llegaron a abrir fábricas en los pueblos vecinos.

El tamaño de la ciudad de Talavera trae consigo un menor impacto directo del sector de la cerámica en su economía. No obstante, debemos prestar atención al empuje que ha supuesto la fama de Talavera como ciudad de la cerámica en su balance económico. Talavera creció entre los siglos XVI y XVIII con la cerámica como punta de lanza, a lo que sin duda contribuyeron los monarcas, empezando por Felipe II y su encargo para El Escorial. La fama de su cerámica fue la responsable del incremento de las exportaciones, de la emigración hacia el Nuevo Mundo, y del asentamiento en Puebla de Zaragoza de algunos alfareros talaveranos. Los viajeros que visitaron la ciudad siglo tras siglo no se olvidaron de reseñar la importancia de las fábricas de loza; los edificios principales se revistieron y todavía hoy se siguen decorando con azulejería; y los industriales del barro abanderaron las continuas revitalizaciones de la ciudad tras las profundas crisis provocadas por las guerras o por los cambios en los modelos de producción.

Así las cosas, ¿cuál es la situación actual de la cerámica? ¿Qué papel juega en la economía de las comunidades portadoras?

La población de El Puente del Arzobispo según el último censo de 1 de enero de 2016 es de 1296 habitantes. Alrededor de 63 personas trabajan en el sector de la cerámica, aunque de forma muy diversa. Predominan

los pintores sobre los barreros y las empresas pequeñas sobre los trabajadores individuales, entendidos como aquellos que no tienen vinculación a una sola empresa. Este último es el sistema preferido por los alfareros, tres de los cuales se dedican a proveer de piezas en juguete a la mayor parte de los ceramistas de la localidad, e incluso reciben encargos de fuera del pueblo. Es habitual que los artesanos compaginen su trabajo en la cerámica con otras ocupaciones, desde la hostelería a la organización de cacerías, pasando por diversos empleos en el sector servicios. Es frecuente que se alternen períodos laborales con otros de nula actividad. Al menos cuatro negocios dejaron de funcionar por jubilación o quiebra pero mantienen sus tiendas abiertas para liquidar el *stock* acumulado. Algunos se han especializado en las ferias artesanas, la mayoría se enfoca hacia el comprador nacional, y solo dos fábricas exportan regularmente al extranjero (fundamentalmente a USA y Alemania). Estas últimas han optado por proyectar una imagen cuidada a través de Internet y por contar con empresas norteamericanas para la comercialización de sus productos, adaptando las piezas y sus decoraciones a los gustos de ese mercado.

Los datos proporcionados por la Concejalía de Artesanía del Ayuntamiento de Talavera de la Reina, señalan la existencia de 27 ceramistas y un solo alfarero. La mayor parte se agrupan en menos de una decena de talleres familiares fundados a partir de los años 80 y 90 del siglo XX, e incluso a principios del XXI. Los pintores más avezados se han formado con maestros y oficiales de la Fábrica de Ruiz de Luna. Las producciones son diversas, con especial hincapié en las vajillas de calidad y en la azulejería. Sobresale la Cerámica San Ginés, a cuyo frente se encuentra Mónica García del Pino, bisnieta de Juan Ruiz de Luna. Esta fábrica se caracteriza por su apuesta por la innovación e investigación y su enfoque hacia el mercado internacional. De su taller salió el mural de Orán (Argelia), el más grande del mundo de azulejos pintados a mano (55 000 piezas de 20 x 20 cm). Una obra que, sin embargo, fue posible gracias a la colaboración de gran parte de los artesanos de la ciudad. Recientemente obtuvo un encargo notable de la mano del cocinero José Andrés para la decoración del restaurante Bazaar Mar en Miami. Se están explorando otras vías como la elaboración de joyería o de los más

diversos objetos sobre cerámica, desde guitarras hasta juguetes eróticos.

MEDIDAS TOMADAS POR LAS AUTORIDADES

Los ayuntamientos de Talavera y Puente muestran una clara preocupación por el estado de la cerámica. Como instituciones más cercanas al ciudadano, son las más conscientes del delicado momento que viven sus artesanos y, en la medida de sus posibilidades, adoptan acciones tendentes a mejorar los negocios. Ambos consistorios han optado por la realización de encargos para la decoración de los espacios públicos que van desde grandes murales a la mejora de los bancos de las plazas públicas, o a la ordenanza impuesta por el ayuntamiento de Talavera para que el 1% de las fachadas de los edificios de nueva planta cuenten con cerámica artesanal de la localidad. En El Puente del Arzobispo se ha visto en la atracción del turismo la vía para regenerar la maltrecha economía local, tradicionalmente sustentada por las fábricas de cerámica. Fruto de su preocupación destacan dos logros: la creación y apertura del Centro de Interpretación de la Cerámica, y la institución de la fiesta conocida como "Bautizo del barro" que, desde hace dos años ha sido adoptada por Talavera de la Reina con el nombre de "La Barrada".

El gobierno de la provincia, encarnado por la Diputación de Toledo, promovió la puesta en marcha de dos Escuelas Taller financiadas con fondos europeos, que se emplearon en la construcción del citado Centro de Interpretación, en la elaboración del libro *Barros y colores. Historia de la cerámica de El Puente del Arzobispo*, y en la formación de alfareros y pintores a lo largo de dos años.

En lo que respecta a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía, tiene como uno de sus objetivos prioritarios impulsar el sector artesano por los valores de riqueza, generación de empleo, tradición, cultura y cohesión social que implica. Por ello, se ha creado un programa de subvenciones con tres líneas de actuación:

a) Línea de promoción, que tiene como objeto la comercialización de productos artesanos y como

finalidad la mejora de la competitividad del sector. Dotada con 102 510 60 €.

b) Línea de inversión en talleres artesanos, que tiene como objeto la actividad productiva artesanal y como finalidad la mejora de la innovación y de la productividad y competitividad del sector. Dotada con 38 168 20 €.

c) Línea de impulso a la artesanía, que busca fomentar el asociacionismo y la formación para potenciar el tejido del sector, la competitividad y la rentabilidad económica y productiva. Dotada con 10 000 €.

La misma Dirección General se encarga de otorgar el carné de artesano y de empresa artesana, aunque solo a efectos de control y ayudas, y convoca los Premios Regionales de Artesanía en las categorías de diseño aplicado, producto y emprendimiento, dotados con un total de 16 000 €.

Desde 1980 se convoca la Feria de Artesanía de Castilla-La Mancha. En 2019 la XXXIX edición de FARCA-MA contó con 195 artesanos y los ceramistas estuvieron representados por cuatro talleres de Puente del Arzobispo, uno de Talavera de la Reina y uno de su entorno (Segurilla) con producciones similares. La asistencia se calculó en 46 000 visitantes cuyo impacto económico real se desconoce.

La Consejería de Educación, Cultura y Deportes se unió a la propuesta de Tierras de Cerámica declarando Bien de Interés Cultural las cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo, y ofreciendo su asesoramiento a dicha asociación para la presentación de la candidatura como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO. Del mismo modo, se ha reforzado el Museo de la Cerámica Ruiz de Luna con el nombramiento de un director-gerente y un técnico de museos. En el Museo de Santa Cruz de Toledo se expone la Colección Carranza, con una magnífica representación de las producciones talaveranas. En 2017 esta institución colaboró con la cesión de piezas talaveranas para la exposición "Cerámica entre dos mares. De Bagdad a la talavera de Puebla", que tuvo lugar en el Museo Internacional del Barroco.

CONCLUSIONES

A pesar de los esfuerzos de la administración pública y de los artesanos, se está tardando demasiado en superar esta crisis. Por esta razón, en el año 2015 surgió la asociación “Tierras de Cerámica”, cuyo objetivo fundamental es la recuperación del prestigio de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo mediante la salvaguardia de las técnicas y saberes tradicionales acumulados y transmitidos durante cinco siglos por los artesanos.

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 entonces 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 costos. 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 artesanos 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 de ambos centros alfareros 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. El gran encargo que el rey Felipe II hizo a Talavera para decorar El Escorial en el siglo XVI nos recuerda al mural de Orán; del mismo modo que las grandes crisis de siglos pasados nos recuerdan a la crisis económica actual. Ya vimos que, tras las crisis, la ciudad volvió a levantarse en gran parte por el empuje de los ceramistas, que no cesaron en su empeño por adaptar las producciones a las nuevas demandas. En el siglo XXI Talavera tiene sobre el tablero más problemas que soluciones y, aun así, mantiene encendidos los resoldos de su artesanía en un pequeño número de talleres capaces de afrontar los desafíos que se les planteen. La ciudad necesita reinventar su futuro a muy corto plazo. Desaparecidas las huertas, la confección, el mercado de ganados, y maltratada por un urbanismo demencial, las opciones que le quedan son la apuesta por convertirse en un potente nudo de comunicaciones y por poner a trabajar sus recursos culturales. En este sentido, la gema cultural que distingue a Talavera del resto del mundo no puede ser ignorada. La cerámica tiene que ser uno de los abanderados de la recuperación, y su impacto visual y colorista debe esgrimirse como el mejor de los embajadores para atraer inversiones a la ciudad. Esa reinención de la cerámica en Talavera y Puente no

debe olvidarse de la tradición y, para ello, debe cuidarse especialmente que la transmisión del patrimonio inmaterial que atesora no se diluya en unos pocos años.

Ni qué decir tiene que los problemas en la pequeña localidad de El Puente del Arzobispo son todavía mayores. 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 la recuperación de la cerámica.

Tierras de Cerámica impulsó la declaración de las cerámicas de Talavera y Puente como Bien de Interés Cultural Inmaterial, como primer paso en el largo camino de la recuperación del saber y del prestigio de los artesanos. Para ello, nos reunimos con los productores de ambas localidades, escuchamos sus pareceres, recabamos la información necesaria para iniciar los expedientes, y recogimos cientos de apoyos de los habitantes de los centros productores, de estudiosos, empresas, grupos políticos, medios de comunicación... El trabajo

directo con el colectivo artesano está empezando a dar sus frutos. Los ceramistas vuelven a creer en sí mismos, en que pueden tener un futuro; las administraciones públicas están tomando conciencia de la delicada situación, y el ayuntamiento de Talavera de la Reina ha respondido al reto creando la figura de Embajador de la Cerámica.

Tras lograr la declaración de Bien de Interés Cultural en 2015, trabajamos estrechamente con la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México en la redacción del proyecto con el que hemos conseguido la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de las técnicas artesanales para la elaboración de las talaveras de Puebla y Tlaxcala (México) y las cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo. De este modo, se han estrechado aún más unos lazos que trascienden lo histórico y se adentran en lo más profundo del sentir de las comunidades de ambas orillas del océano. Sin duda, un buen cimiento sobre el que desarrollar las medidas de salvaguardia precisas para asegurar la supervivencia y transmisión de unos saberes seculares.

EL RESPETO A LA TRADICIÓN. LOS PASCOLAS Y EL VENADO EN LA RITUALIDAD INDÍGENA DEL NOROESTE DE MÉXICO

INTRODUCCIÓN

El grupo étnico mayo se autodenomina *yoreme*, con el significado de “la gente”, pronunciada *yoeme* entre los yaquis. A su vez designan a los blancos o mestizos con la palabra *yori*, cuyo término original expresaba “bestia fiera” o “valiente”. Sin embargo, el vocablo *yoreme* ha cambiado en nuestros días y ha expandido su significado al de “el que respeta la tradición,” en una clara confrontación con la visión que tienen los mayos de la forma de practicar el catolicismo los mestizos (Camacho, 2011: 14 y 163; Sánchez, 2011:153).

* Maestro y doctor en Antropología Lingüística por la Universidad de Arizona. Investigador adscrito al Instituto Nacional de Antropología e Historia desde hace 35 años, es especialista en lenguas y culturas de los grupos étnicos del norte de México, como los yaquis y mayos de Sonora y Sinaloa; los tepehuanos del sur de Durango y kikapús de Coahuila y Sonora.

** Promotor cultural de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas en Sonora. Coordinador de la zona Mayo de Culturas Populares desde 1983. Su labor con los pascolas ha ido más allá de su trabajo cultural por ser un miembro activo de la comunidad autonómada *yoreme*, incluso como *fiestero*. Eso ha implicado un trabajo muy cercano con los pascolas y el venado mayos.



Esto significa que para los autodenominados *yoreme* la tradición juega un papel sumamente importante para su cohesión como grupo étnico. Esta tradición se ve reflejada en un complejo sistema de rituales en los que participan la gran mayoría de los miembros de los grupos étnicos de la región, constituidos a partir

de varias organizaciones religiosas, como los *fiesteros*; los *fariseos* y sus *mandones*; las *verónicas* y *magdalenas*; las *tres marías* y *tres josés*, estos dos últimos conocidos como *anhelguarda* entre los yaquis; los *matachines*; los *maestros rezanderos*, además de sus *cantoras* en el caso de los yaquis, así como las autoridades de la iglesia y, entre los yaquis, los *gobernadores tradicionales*, quienes también participan en las ceremonias religiosas, además de los que trataremos en este trabajo, los *pascolas* y el *venado* (Moctezuma, López y Merino, En prensa).

Los mayos y yaquis, además de los *guarijíos*, *piimas*, *tarahumaras*, *tepehuanos del norte*, *pápagos* y hasta los *seris*, perciben cómo la manera en que profesan la religión católica los mestizos no tiene el compromiso que representa para los grupos indígenas del noroeste de México. Desde el punto de vista de quienes practican las religiones nativas, los mestizos no están

tan involucrados con el ritual, dejando a los curas el lugar central de la liturgia y participando de manera pasiva en las misas y otros actos religiosos liderados por quienes poseen la investidura católica. La limosna es un pequeño desembolso frente a lo que representa pagar una manda o participar de alguna manera en la religión nativa, lo que siempre implica una merma económica y física.

Al mismo tiempo existe un marcado rechazo de los mestizos a la manera en que los grupos indígenas del noroeste de México llevan a cabo el ceremonial católico nativo, rico en rituales y costoso para quienes son los responsables de llevarlos a cabo, sobre todo entre los mayos y yaquis. Su crítica más feroz gira en torno al gasto realizado para llevar a cabo sus fiestas, a pesar de la precariedad económica en la que viven. Además, desaprueban el tiempo dedicado al ceremonial, aduciendo su pobreza al tiempo consagrado a sus rituales en lugar de dedicarlo a la obtención de recursos económicos, como es considerado desde la perspectiva de la relación trabajo-dinero en el mundo occidental.

Así, al proponer un acercamiento a la cultura inmaterial de los grupos del noroeste, es necesario partir de elaborar una campaña intensiva en todos los niveles, sobre todo en el educativo y en los medios de comunicación para que los grupos mestizos entiendan la cultura de los pueblos indígenas de la región, particularmente la riqueza ritual y la manera en que llevan a cabo su ceremonial, incluyendo la forma compleja en que los pascolas y el venado cumplen una importante función dentro de la ritualidad de estos grupos y el modo en que son parte de un sistema donde la reciprocidad conforma uno de los núcleos más significativos de las identidades y devenires de las culturas indígenas de la región.

LOS PASCOLAS Y PASCOLEROS

Las religiones nativas de los grupos del noroeste han pasado por un proceso de sincretismo con el catolicismo ortodoxo, sobre todo durante la época colonial, cuando se conforman los principales grupos rituales organizados de distinta manera en cada sociedad indígena, de acuerdo a como fueron reproduciendo la religión católica impuesta por los misioneros enviados por la Corona española y fuertemente influenciada por la ritualidad y, sobre todo, por las cosmovisiones de cada grupo. Este

tipo de catolicismo nativo, a excepción de los seris, está más cercano a la forma de evangelizar de los misioneros que a la manera de operar el catolicismo de hoy en día. Esto marca una gran diferencia entre percepciones encontradas de la forma de practicar la religión católica (López, Harriss y Moctezuma, 2010). Por un lado las distintas manifestaciones católicas que se han desarrollado a partir de la ritualidad y cosmovisión de las sociedades indígenas de la región y por el otro la dinámica seguida por la religión católica diseñada desde El Vaticano y contrapuesta abiertamente a las manifestaciones de quienes han operado sin la guía de sacerdotes y más bien organizados en diversos grupos ceremoniales, que juntos practican rituales transmitidos a través de la tradición oral, así como por los usos y costumbres difundidos de generación en generación.

Si bien los mayos y yaquis son los únicos que disponen de pascolas y venados en su sistema ritual, expresado en complejas formas de participación y parafernalia, así como en un extenso acervo de mitos relacionados a su aparición, sus prácticas y su relación con otros mundos posibles dentro de la cosmovisión de ambas sociedades (Moctezuma, 2014), el resto de las comunidades indígenas de la región adaptaron a los pascolas, llamados pascoleros por la mayoría de ellos y asimilados a sus conformaciones rituales y a las cosmovisiones que las sostienen. En todos los casos es necesaria una difusión de sus características para poder entender su razón de ser y la manera en que se manifiestan en cada uno de los grupos del noroeste de México, ya que representan el único rasgo cultural compartido únicamente por los grupos de esta amplia región (Moctezuma, 2009). Fuera del noroeste de México no existe una expresión ritual como la de los pascolas y el venado, así que claramente representa uno de los núcleos más importantes de la diversidad cultural de esta región.

El término pascola viene del híbrido entre el español y las lenguas cahitas, de las cuales únicamente persisten el mayo y el yaqui. La primera parte está formada por la palabra española pascua, que para el tiempo de la evangelización colonial tenía el significado de “fiesta”. El segundo elemento lo compone la palabra de origen cahita *o’ola*, cuyo significado es “viejo o sabio”, por lo que la combinación se traduce como “el viejo o sabio de la fiesta” (Moctezuma, *Idem.*) Esta caracterización

queda patente en la máscara y forma de danzar de los pascolas. Las crines de caballo que adornan la máscara son de color blanco, representando las cejas y la barba blanca de los ancianos. Al momento de danzar lo hacen encorvados, como el andar de una persona de edad avanzada. Por su parte el danzante de venado mantiene el término original *maso* y la forma de bailar del danzante semeja los movimientos del venado y en varias partes del ritual es notoria su caracterización como el ciervo, además de la cabeza del venado utilizada por el danzante. En las lenguas de yaquis y mayos existe un símil entre hombre y venado, al ser considerado este animal como el ser primigenio de ambos grupos étnicos.

Para ser pascola se requiere pasar por un proceso que lo adentra en el *tenku ania*, “mundo de los sueños o de las vivencias.” Esto solo lo logran aquellos que logran tener el *seewa taka* “cuerpo flor” y han conseguido pasar por un estado en donde se adquiere el don a través de su valor y capacidad para enfrentar a los seres malignos que le van a otorgar los dotes de un buen pascola, sea danzante o músico (ver Olavarría, Aguilar y Merino, 2009; Lara, 2013 y Moctezuma, 2014).

Los pascolas son parte fundamental del sistema ritual de todos los grupos étnicos del noroeste, en particular entre yaquis y mayos. Para estas dos sociedades indígenas, para que una fiesta religiosa tenga este carácter es necesaria la participación de los pascolas, no así del venado, que si bien casi siempre está presente bajo las ramadas, en algunos casos no acompaña a los llamados bufones rituales (Parson y Beals, 1934). Al ser invitados por los fiesteros, autoridades tradicionales o las familias que ofrecen una fiesta, al iniciarla se convierten en los anfitriones de ésta y son ellos quienes comienzan y terminan las celebraciones, lanzando cohetones al cielo para marcar los tiempos del ceremonial. En el resto de los grupos su presencia es fundamental para ciertos rituales, sobre todo aquellos que tienen que ver directamente con el pedido de lluvias.

Cabe destacar que el pascola cahita pasó al resto de los grupos indígenas de la región durante la época colonial, incluyendo a los seris, quienes no pertenecen a las lenguas yuto aztecas, al ser una lengua y cultura aislada, con un modo de subsistencia basado en la pesca, recolección y caza, mientras el resto de los grupos de origen yuto azteca han tenido la agricultura como siste-

ma primordial, aunque los cahitas no dependieran únicamente de ella, en donde el llamado mundo del monte les dotaba del 50% de su subsistencia mediante la caza, pesca y, sobre todo, la recolección de frutos y semillas. Lo notorio del préstamo de los pascolas a los seris es que todavía cantan algunas canciones en lengua yaqui, debido a que en la época prehispánica y colonial ambas sociedades compartían una vecindad territorial (Astorga *et al*, 1998).

Haciendo referencia a la influencia cahita del pascola seri, Olmos (2011: 279) señala lo siguiente:

“En la variante seri del Pascola, el danzante baila sobre un cuadro que funciona como resonador. Se coloca justo enfrente del cantor que interpreta piezas acompañado por una sonaja de hojalata. Este bailarador puede utilizar una corona que recuerda a la que utilizan los matachines cahitas, y tiene, además, imágenes de personajes vestidos a la usanza de los misioneros coloniales”.

Los grupos de la sierra, incluyendo guarijíos, pimas, tarahumaras y tepehuanos del norte, así como los pápagos o tohono o’odham del desierto, incorporaron al pascola pero no al venado y modificaron un poco el nombre al llamarlo pascolero. Su integración a la cosmovisión y ritualidad de estos grupos estuvo enmarcada por la presencia de mayos y sobre todo yaquis, quienes se movían hacia otras localidades durante la época colonial por su destreza para el trabajo, llevando consigo a los pascolas (Velasco, 1983). Al mismo tiempo, los misioneros jesuitas integraron a los pascolas a la ritualidad católica entre los cahitas y eso permitió que otros miembros de la Orden Ignaciana, al ver el impacto que tenía en las misiones de los ríos Zuaque, Mayo y Yaqui, accedieran a su vez a su integración en el resto de los grupos del noroeste. Con el tiempo quedaron incorporados a las diversas formas de religión católica nativa que practican las sociedades indígenas de esta zona.

Si bien los pascoleros en la tarahumara fueron introducidos por sus vecinos de origen cahita, han modificado sus características originales de acuerdo con la cosmovisión y ritualidad de los grupos de la región. Su diversidad es mayor en esta región que entre los grupos yaqui y mayo, aunque se enmarcan dentro de las

danzas religiosas de raigambre católico. También pueden aparecer en distintas fiestas pero son más comunes durante la Semana Santa. Incluso en algunos pueblos, como en Norogachi, únicamente danzan en la madrugada y mañana del Sábado Santo (Acuña, 2007), cuando se va a levantar La Gloria, al igual que lo hacen los yaquis y mayos. Sin embargo, no usan una vestimenta particular y pueden bailar mujeres. Por su parte, en Co-yachique se les llama *baskoli* y danzan también en otros rituales, como en la celebración de muertos (Caballero y Pintado, 2012: 4).

Otra diferencia significativa entre los grupos de la sierra y los de la planicie costera, es que para los primeros bailar pascol, o pascolear, tiene como uno de sus significados más importantes la realización del ritual para propiciar la fertilidad de la tierra con fines agrícolas, mientras para los cahitas cumple la función de pedido de lluvias para el florecimiento del *juya ania* y con ello la abundancia de plantas y animales que sirven de sustento material y simbólico de estos grupos étnicos.

Así lo señala Aguilar para el caso de los guarijios:

“Son del pascola (fiesta de la cava-pisca). La cava-pisca en una celebración de origen agrícola para agradecer las cosechas y pedir una buena siembra... A lo largo de los ‘juegos’ de la cava-pisca los danzantes de pascola reconstruyen diferentes distintos elementos y personajes de su mundo, jugando a convertirse en distintos seres: gallinas, toros, cuervos o hasta vaqueros, obispos y otros personajes de su entorno. De esta manera, mediante la danza, la música y el teatro el mundo festivo-religioso de los guarijios expresa su belleza y profundidad”.

LOS PASCOLAS VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FOLKLÓRICA Y LOCAL

Los pascolas o pascoleros representan uno de los elementos más significativos de los rituales para los grupos del noroeste. Ligados fuertemente a la religiones nativas, están asociados a las cosmovisiones que le dan sustento a los rituales y a las identidades étnicas de todas estas sociedades e incluso han impactado a las sociedades mestizas donde se encuentran sus enclaves, aunque están lejos de entender el valor y la trascendencia del

papel que juegan en la vida comunitaria indígena y a lo mucho se han quedado con un incipiente rol estético de la danza, la mayoría de las veces desvirtuada de su contexto cosmológico. Únicamente le han dado un valor folclórico sin poner atención a todo el contexto en donde se dan estas danzas.

Los pascolas han resultado tan complejos que la mayoría de las veces se han enfocado en el venado, en términos puramente dancísticos. El caso más emblemático es la forma en que el ballet folclórico de Amalia Hernández desvirtuó la danza del venado y que ha sido reproducido sin empacho por múltiples grupos de baile y de alguna manera ha impactado a algunos jóvenes danzantes de venado mayos, muy distinto a la pericia para hacer algunas suertes los venados en algún momento del ritual y no a todo lo largo de su práctica dancística. Por ejemplo, la rutina de levantar monedas con los pies o la boca se llevan a cabo en cierto momento de la fiesta pero la mayoría del tiempo el danzante de venado no realiza ese tipo de actos.

La forma desvirtuada de la realidad indígena en que han sido considerados estos danzantes rituales también se muestra en una serie de representaciones. En un sinnúmero de pinturas y esculturas que incluyen a estos personajes, se trastoca su originalidad por una estilización e incluso un total desconocimiento al presentar mujeres danzantes, sobre todo yaquis, cuando son hombres los que únicamente pueden pertenecer a esta organización ceremonial. En el caso de la escultura, el montaje de un enorme danzante de venado instalado por el gobierno del estado de Sonora en el extremo sur de la región yaqui, comprueba la manera idealizada en que les interesa caracterizar a esta figura ya mítica para esta región del país. El danzante muestra una musculatura lejana a la realidad yaqui, en donde los rasgos físicos se parecen más a un atleta modelado en un gimnasio que a las características de quienes practican la danza, que pueden tener un cuerpo vigoroso y hasta estilizado, pero nunca con la apariencia de la obra recientemente erigida.

Caso contrario lo presenta la obra pictórica de Mota (Moctezuma y Vázquez, 2015), el artista mayo que ha plasmado en sus obras a un número considerable de danzantes, vistos a través de una mirada que transmite la realidad cultural y física de los sus personajes, a excepción de un cuadro en que a propósito ilustra un danzante de pascola mayo con características físicas ex-

traordinarias, más parecidas a las de un superhéroe que incluso a las de una figura moldeada en un gimnasio. De alguna manera juega con los parámetros expuestos por los artistas mestizos, contrapuestos a los de un artista plástico con profundas raíces étnicas. Su visión contrasta claramente con la manera en que son percibidos por una sociedad mestiza alejada del conocimiento real de sus características dancísticas y mucho menos del papel que juegan en la cosmovisión y ritualidad de las sociedades indígenas que la comparten.

LOS RECURSOS NATURALES Y SU INTERRELACIÓN CON LOS PERSONAJES RITUALES

En un territorio donde la necesidad de agua es fundamental para la supervivencia, los rituales en donde participan los pascolas y el venado muestran la importancia del vital líquido para la continuidad de la humanidad, ya no por sí sola, sino dentro del esquema de la reproducción del *huya ania*, “el mundo del monte”, en donde florecen la flora y la fauna y con ello la posibilidad de la sobrevivencia humana al contar con los recursos naturales que permiten su sustento, no solo materiales sino también simbólicos (Moctezuma, En prensa).

La lucha por los recursos entre yoris y yoremes o, más ampliamente, entre las lógicas indígenas y las mestizas, revelan el conflicto por la explotación de las riquezas naturales. Esto ha marcado la relación entre ambos puntos de vista y desde la llegada de los europeos al noroeste de México han sido la causa de constantes luchas por el control del territorio, incluyendo el uso del agua. El resultado ha sido la merma de espacios y recursos naturales de los grupos indígenas y el deterioro del entorno natural. Las industrias agrícolas, mineras, forestales, ganaderas y mineras han borrado del mapa extensos lugares en donde florecía el *huya ania*. Lo poco que queda debería ser protegido para que los miembros de estos grupos tuvieran acceso a sus necesidades materiales y simbólicas, varias de las cuales van de la mano con sus requerimientos para continuar con sus rituales.

La necesidad más imperante es dotar del gasto ecológico a las cuencas de los ríos Yaqui, Mayo y Fuerte para que en sus cauces corra nuevamente el río en el caso de los dos primeros, detenidos por las presas para

uso comercial, y conserven al tercero con suficiente agua salubre. Lo poco que llevan actualmente los ríos Yaqui y Mayo es agua altamente contaminada, mientras el río Fuerte presenta problemas a causa de minas, otras industrias y residuos agroquímicos. Dotar de suficiente agua y de buena calidad permitiría el florecimiento del *huya ania* a lo largo de una extensa vertiente en donde crecen muchas de las plantas y flores que utilizan los miembros de los grupos étnicos, entre ellas el álamo y el carrizo, tan importantes para llevar a cabo sus ceremonias religiosas y cada vez más escasos de encontrar cerca de las comunidades indígenas.

Al mismo tiempo propiciaría el aumento de la fauna de la zona, muy exigua por la falta de agua y flora, antaño pródiga en las riveras de los ríos mencionados. Entre la fauna utilizada en los rituales se cuenta el venado, la zorra y el gato montés; la piel disecada de los dos últimos son usadas para distinguir a los *alawasin* entre el grupo de festeros mayos, además de los llamados animalitos del monte, como la tortuga y la iguana, quienes están presentes en los panes elaborados por la familia de un difunto yaqui durante su cabo de año y con los que juegan los pascolas con los niños de la comunidad. Por otro lado se requiere de un cuidado del mundo del monte para que pueda reproducirse la mariposa *Cuatro Espejos*, cuyo capullo se utiliza para hacer la sarta que forman los ténabaris, utilizados por los fariseos, el danzante de venado y los pascolas o pascoleros de la mayoría de los grupos indígenas del noroeste de México, sujetados alrededor de las pantorrillas, entre el tobillo y la rodilla, los cuales producen un cascabeleo característico, sobre todo al momento de danzar.

La falta del material original para la confección de los ténabaris ha hecho que en el último lustro se hayan incorporado otros componentes para la producción de éstos entre los fariseos mayos, como la hoja de lata de los envases de cerveza y refresco, llamado “soda” en esta región, así como ténabaris elaborados de plástico. El sonido producido es parecido al de los originales y resulta más barato para la gran cantidad de fariseos o judíos que también los utilizan en su atuendo. Por fortuna hasta ahora no hemos registrado entre pascolas y venados el uso de ténabaris contruidos con estos nuevos materiales, pero de seguir la merma de este producto tan importante para la danza, es seguro que pronto los empiecen a usar los jóvenes que comienzan a integrarse a los grupos dancísticos rituales.

EL CAMINO PARA LA SALVAGUARDIA DE LOS PASCOLAS Y EL VENADO

Ahora bien, impulsar el reconocimiento de los pascolas y el venado como patrimonio cultural inmaterial implica seguir las lógicas de su organización social como fundamento para la gestión ética de este patrimonio de los grupos étnicos del noroeste de México para el mundo. De lo contrario implicaría subsumir este patrimonio en una dinámica que en lugar de protegerlo y hacerlo más viable, tanto dentro como fuera de las comunidades originarias, acabaría por hacerlo desaparecer al mercantilizar a estos personajes, de acuerdo a las lógicas comerciales que rigen los modelos occidentales, incluyendo aquellos que tienen que ver con la cultura.

Otro aspecto sumamente importante sobre las formas de gestión del patrimonio cultural inmaterial, como el de los pascolas y el venado, tiene que ver con la participación de los actores sociales (Seminario Permanente para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México, 2015). Dejarlos de lado impediría contar con los especialistas e interesados en las prácticas rituales. Sus conocimientos ancestrales y su interés por conservar y reproducir sus rituales permiten trabajar con un grupo de interés muy importante, quienes han hecho posible la continuidad y reproducción de un complejo sistema de rituales y personajes que los practican, así como de los saberes de los especialistas.

El constante intercambio de ideas y propuestas entre los actores sociales y otros interesados en el patrimonio, como investigadores, promotores culturales, miembros de las comunidades, organizaciones sociales, así como instituciones de cultura, además de otras que tienen que ver con el fenómeno del patrimonio cultural, tan complejo dadas las características en las que se reproduce, permitirá aterrizar propuestas viables de apoyo y difusión de las necesidades propias de quienes representan la columna vertebral del patrimonio cultural señalado.

Ya hay camino andado sobre la manera de abordar la problemática sobre los pascolas y el venado. El trabajo de antropólogos, lingüistas y otros estudiosos de la cultura han provisto de suficientes elementos para tener un panorama más o menos completo sobre la cosmovisión y ritualidad de los grupos con mayor complejidad en cuanto a los pascolas y el venado, como son los yaquis y los mayos.

Además de los señalados en algunos apartados de este trabajo, se deben incluir los estudios de Albergo (2003), Camacho (2015), Lerma (2015), López (2011), Ochoa (1998), Olavarría (2003), Ramírez (1996), Sánchez (2012) y Varela (1987), entre otros. La investigación sobre los pascoleros tarahumaras también muestra un progreso en el conocimiento, incluyendo las investigaciones de Pintado (2012); así como para los tres grupos mencionados en la obra de Olmos (1998) y se está avanzando poco a poco con el resto de los grupos del noroeste. En cuanto al trabajo de promotores culturales e instituciones de cultura en la región, también muestran una continua labor alrededor de este fenómeno patrimonial. Por su parte, los portadores han estado expresando su interés por participar en el proceso de reconocimiento de todo aquello que tiene que ver con los danzantes y los rituales en donde intervienen.

Los eventos celebrados el 24 y 25 de octubre de 2014, ya han dado frutos alrededor de una propuesta por inscribir a los pascolas y el venado en diferentes instancias que reconocen el patrimonio cultural inmaterial, como son los municipios, las instancias académicas y culturales de los gobiernos de Sonora y Sinaloa, el CONACULTA y particularmente la posibilidad de ser incluidos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. El corometraje producido a partir de esta fiesta es uno de los resultados del compromiso de un gran número de participantes en este proyecto.

La reunión de pascolas y venados mayos, yaquis, guarijíos y seris, se dio dentro de la ceremonia ritual mayo de bienvenida a difuntos que comienzan precisamente el 24 de octubre de cada año. Los fiesteros de varios pueblos mayos, organizados alrededor de los fiesteros de El Júpare, Huatabampo, Sonora y guiados en el ritual por el maestro rezandero mayor de este pueblo y uno de sus discípulos, apoyaron para que nuevamente se llevara a cabo esta fiesta que duró hasta la mañana siguiente. Cinco ramadas y una tarima fueron el escenario para la celebración de la fiesta por parte de pascolas y venados de los mayos de Sonora y Sinaloa, una representación de los yaquis de los ocho pueblos tradicionales, además de otra de los yaquis de Hermosillo, así como de los pascoleros guarijíos y seris.

Durante la fiesta hubo una convivencia entre los grupos de pascolas, pascoleros y venados, bailando in-

cluso en las ramadas de los grupos vecinos, sin faltar al respeto del significado que tiene la ramada. Al mismo tiempo ellos mismos conversaron sobre la importancia de participar en el proceso de reconocimiento de su práctica ritual en distintos ámbitos culturales y de gobierno, así como apoyar un programa que lleve a integrar esta danza a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Al día siguiente se realizaron dos encuentros de discusión sobre una propuesta de postulación de estos grupos rituales como patrimonio inmaterial de la región noroeste. En el primero participamos investigadores, promotores culturales y autoridades de diversas instituciones interesadas en la iniciativa, mientras en el segundo fueron los actores sociales quienes expresaron su interés y las problemáticas que tienen para continuar cumpliendo con su práctica ritual, algunas de las cuales se han vertido en esta presentación. A partir de estos eventos se ha dado seguimiento y se pretende continuar con las discusiones con el fin de tener propuestas viables sobre este patrimonio cultural inmaterial y las gestiones con un sentido ético en donde se involucre definitivamente a los actores sociales, o de lo contrario los resultados serán muy negativos para las comunidades indígenas que han practicado estos rituales desde la época prehispánica hasta nuestros días, pero seriamente vulnerados por la sociedad mestiza y últimamente por los efectos de la globalización.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El único rasgo cultural que comparten los grupos étnicos del noroeste de México es la danza del pascola o pascol, además del venado de yaquis y mayos. En la mayoría de los casos se ha convertido en un emblema identitario de estos grupos indígenas y forma parte del sistema ritual de estas sociedades. Dada su importancia ha sido objeto de varias investigaciones, sobre todo en los casos de yaquis, mayos y tarahumaras. A su vez distintas instituciones han hecho labor entre quienes practican estas danzas, sobre todo a partir de los promotores culturales interesados en apoyar a sus portadores. Por su parte los actores sociales han mostrado interés por promover su difusión; por un lado debido al desconocimiento de la sociedad mestiza y por el otro por la necesidad de revitalizar su práctica en

aquellos lugares en donde se ha estado perdiendo o ha sido difícil su continuidad, además de los serios problemas que muestran los nichos ecológicos en donde se localizan los territorios tradicionales de los grupos en cuestión, más críticos a partir de los procesos de globalización.

La posibilidad de ser reconocida para estar en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, implica una labor de trabajo conjunto entre las instituciones, los investigadores y, sobre todo, entre los portadores de esta tradición en los estados de Sonora, Sinaloa, Chihuahua e incluso Arizona, en donde también se localizan yaquis y tohono o'odham. La participación libre e informada de las comunidades para llevar a cabo la elaboración del expediente es uno de los retos para hacer factible su reconocimiento y, posteriormente, la puesta en práctica de las políticas públicas que resulten en una difusión, revitalización y continuidad de la ritualidad en donde se enmarca esta danza y sus portadores. El trabajo está en proceso y se espera la mayor participación posible de los actores sociales y de quienes estamos interesados en hacer viable su propuesta.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Zeleny, Alejandro, 2007, "Sones del alma. La música de la gente de Sonora, patrimonio cultural vivo," *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Nueva época* No. 80, Septiembre, 29-39.
- Albero Molina, Mariano, 2003, *Pascolas y chapayecas: problematización de la figura del bufón ritual (ritual clown) en los dos personajes enmascarados del ceremonial yaqui*, Tesis de Licenciatura, México, UAM-Iztapalapa.
- Acuña Delgado, Ángel, 2007, "Bailar pascol en la Alta y Baja tarahumara. Una mirada al cielo y otra al suelo," *Dimensión Antropológica*, Vol. 39, enero-abril, pp. 69-99.
- Astorga de Estrella, María Luisa, Stephen Marlett, Mary Moser y Fernando Nava, 1998, "Las canciones seris: una visión general". En: Zarina Estrada *et al.* (eds.), *Memorias del IV Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste*, Tomo 1, volumen 2, Hermosillo, Sonora, Editorial Unison, pp. 499-526.
- Caballero, Gabriela y Ana Paula Pintado, 2012, "Marcos de referencia en el lenguaje del espacio en el rálamuri de Coyachique y en el rálamuri de Choguita, Ponencia presentada en el 54 Congreso Internacional de Americanistas, Viena, Austria.
- Camacho Ibarra, Fidel, 2011, *El camino de flores. Ritual y con-*

- flicto en la Semana Santa mayo*, Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- , 2015 "Cuando el venado se levanta con la aurora", *Artes de México (La búsqueda del venado)*, No. 117, Julio, pp. 12-21.
- Lara González, José Joel, 2013 "El ensueño. Rito de paso onírico-mítico-confirmatorio de los danzantes de pascola y venado de San Miguel Zapotitlán, Ahorme, Sinaloa" *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Nueva época* No. 95, Agosto, 69-72.
- Lerma Rodríguez, Enriqueta, 2015, "El encantamiento del hombre-venado", *Artes de México (La búsqueda del venado)*, No. 117, Julio, pp. 22-29.
- López Aceves, Hugo Eduardo, 2011, "La música mayo en Sinaloa o por que los hombres nunca aprendieron a tocar", *Diario de Campo*, No. 5, pp. 8-13.
- López, Hugo, Claudia Harriss y José Luis Moctezuma, 2010, "Autoridad y religión en el noroeste de México: los sistemas normativos entre yaquis, mayos y guarijíos," en *Los dioses, el evangelio y la costumbre. Ensayos de pluralidad religiosa en las regiones indígenas de México*, Vol. IV. Ella F. Quintal, Aída Castilleja y Elio Masferrer (coords.), pp. 183-234, México, INAH.
- Moctezuma Zamarrón, José Luis, 2009, "De pascolas a pascoleros en el noroeste de México". *VII Foro de las Misiones del Noroeste de México. Origen y Destino*. Hermosillo, (Gobierno del Estado de Sonora CCByCRM, Instituto Sonorense de Cultura y el Centro INAH Sonora).
- , 2014, "El huya ania 'el mundo del monte' y otros mundos posibles en las lenguas yaqui y mayo," en *Lenguas, estructura y hablantes. Estudios en homenaje a Thomas C. Smith Stark*, Vol. II. Rebeca, Barriga y Esther Herrera (coords. y eds), México: El Colegio de México, pp. 1125-1148.
- , En prensa, "Lengua y cultura como factores de resistencia e identidad étnica yaquis", *Diario de Campo*.
- Moctezuma, José Luis, Hugo López y Érica Merino, En prensa, "La flor y la cruz. La semana Santa cahita (yaquis y mayos)," en Baez, Lourdes (coord.), *Develando la tradición. Procesos rituales en las comunidades indígenas de México, Volumen IV*. México, INAH.
- Moctezuma, José Luis y Antolín Vázquez (coords.), 2015, *Mota. Obra pictórica 1979-2014*, Hermosillo: ISC/Dirección General de Culturas Populares (Programa de Desarrollo Cultural Regional Yoreme).
- Ochoa Zazueta, Jesús Ángel, 1998, *Los mayos. Alma y arraigo*, Mexicali, Universidad de Occidente y Editorial El Correo.
- Olavarría, María Eugenia, 2003, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Plaza y Valdés Editores.
- Olavarría, María Eugenia, Cristina Aguilar y Érica Merino, 2009, *El cuerpo flor. Etnografía de una noción yoeme*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Miguel Ángel Porrúa.
- Olmos Aguilera, Miguel, 1998, *El sabio de la fiesta. Música y mitología e la región cahita-tarahumara*. México, INAH (Colección Biblioteca del INAH).
- , 2011, *El chivo encantado. La estética del arte indígena en el noroeste de México*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, México, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste.
- Parsons Elsie C. y Ralph I. Beals, 1934, "The sacred clowns of the Pueblo and Mayo-Yaqui Indians," *American Anthropologist*, Vol. 36, Nom. 4, October-December, pp. 491-514.
- Pintado Cortina, Ana Paula, 2012, *Los hijos de Riosi y Riablo: fiestas grandes y resistencia cultural en una comunidad tarahumara de la Barranca*, México, INAH.
- Ramírez, Maira, 1996, "Un análisis estructural de las danzas del venado y del pascola", en Jáuregui Jesús; María Eugenia Olavarría y Víctor Franco (coords.), *Cultura y comunicación. Edmund Leach in Memoriam*, UAM/CIESAS, México, pp. 465-491.
- Sánchez Pichardo, Pablo, 2011, *La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región yoreme*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- , 2012, "Las danzas de pascola y venado. Su cultura material y comportamiento ritual", *Anales de Antropología* 46, pp. 135-153.
- Seminario Permanente para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México, 2015, A las autoridades encargadas de atender los lineamientos de la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO, Comité Ejecutivo Nacional Delegación D-II-IA-1 Sección X del SNTE. Tomado de: <http://www.inahacademicos.net/archivo/articulo.php?idarticulo=226&idseccion=123&idrevista=15>
- Varela, Leticia, 1987, *La música en la vida de los yaquis*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora.
- Velasco Rivero Pedro de, 1983, *Danzar o morir. Religión y resistencia a la dominación en la cultura tarahumara*, México, Centro de Reflexión Teológica.

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LA HISTORIA CULTURAL Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE



La historia del turismo cultural está vinculada a la evolución de la doctrina del desarrollo. En 1963 la Conferencia Mundial del Turismo de Roma reconoce el papel fundamental que desempeñan las economías nacionales para el comercio internacional y en la contribución para fomentar la amistad y comprensión entre los pueblos.

No obstante, con la aparición de la doctrina del turismo cultural se va a matizar la teoría universal del desarrollo. La UNESCO empieza a contribuir a la aparición del desarrollo de la doctrina del turismo cultural, a partir de los años cincuenta con la puesta en marcha de su política de protección de bienes culturales y luego, con el desarrollo del concepto de patrimonio mundial,

Funcionario de la UNESCO desde 1996, participó en la elaboración de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001) y contribuyó con la preparación de las reuniones de expertos encargados de la redacción de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial* (2003) y la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* (2005). Ha ocupado diversos cargos a nivel regional en la UNESCO y actualmente es Representante a.i. de la Oficina de la UNESCO en México.

noción mucho más ambiciosa que surgió de las grandes movilizaciones y campañas de salvaguardia de los templos egipcios amenazados por la construcción del embalse de Asuán, o las inundaciones catastróficas que amenazaron a la provincia de Venecia en 1966.

El turismo cultural se definía entonces como un turismo que tomaba en cuenta la necesidad de conservación de los monumentos. Se consideraba como una respuesta a los efectos negativos de un turismo descontrolado, pero no cuestionaba ni desafiaba la teoría universal de desarrollo impulsada por el Banco Mundial. Hasta este momento el *turismo cultural* era un turismo en el cual se tomaba en cuenta la necesidad de conservar los monumentos, necesidad que permitió diversificar e intensificar aún más la actividad turística en aquel entonces como una oportunidad vital de desarrollo.

A partir de los años setenta, se opera un viraje ideológico muy importante con el posicionamiento del Tercer Mundo y la concientización sobre los efectos negativos del turismo de masa. Esta toma de conciencia

impugna el dogma del turismo como factor de desarrollo económico automático a partir de las “ventajas recíprocas” o intereses complementarios. La creación de la Organización Mundial de Turismo en 1975 ayudó también a este cambio ideológico puesto que muchos miembros de esta Organización pertenecían al Tercer Mundo.

En 1976 la UNESCO y el Banco Mundial organizaron un importante coloquio sobre el impacto sociocultural del turismo,¹ en el que por primera vez se hizo a nivel internacional un análisis costo-beneficio (maximizar la plusvalía económica mitigando los costos socioculturales). En las conclusiones de este coloquio no se concibe más el turismo como una actividad solo turística. Se plantea la cuestión de los impactos, entre los que se enfatizan los efectos negativos sobre los valores tradicionales. Se destaca que el turismo puede comercializar “las relaciones humanas” y puede establecer relaciones comerciales que se sustituyen al intercambio intercultural.

Es importante analizar también la evolución de la política sobre patrimonio de la UNESCO y su principal socio, el ICOMOS, en el campo del patrimonio material. En un principio, tanto en la UNESCO como en el ICOMOS predomina una percepción conservadora del turismo que se define, como mencionaba anteriormente, como un turismo de patrimonio histórico edificado.

En 1999 una nueva Carta de Turismo Cultural de ICOMOS² propone una definición mucho más extensa de la noción de patrimonio. En ésta el patrimonio abarca ya las nociones de paisajes, de biodiversidad y de prácticas culturales tradicionales.

La Carta de 1999 menciona expresamente a los pueblos locales, los pueblos indígenas, las comunidades receptoras. La referencia de “la comunidad humana” de la Carta anterior de 1976 desaparece. Vemos que con la Carta de 1999 se introdujo, sin mencionarla expresamente, la noción de patrimonio inmaterial y se reconoció a la comunidad como un actor fundamental de la valoración y salvaguardia. Esta evolución del patrimonio coincide con la evolución de las estrategias o el cambio de las estrategias internacionales para el desarrollo; en ese sentido, a partir de los años ochenta se

1. Correo de la UNESCO; UNESCO, febrero 1981.

2. Carta Internacional sobre Turismo Cultural, La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo adoptada por ICOMOS en la 12ª Asamblea General en México, octubre de 1999.

introdujo por primera vez la idea de que el desarrollo no es solamente equivalente al desarrollo económico.

La importancia de la diversidad cultural y de la cultura en el desarrollo sostenible fue reconocido de manera importante en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, que además considera la Diversidad Cultural como un patrimonio común de la Humanidad. Para poder justamente proteger esta diversidad cultural, la UNESCO dispone hoy día de siete convenciones internacionales que mencionaremos brevemente.³

Es primordial mencionar estas convenciones porque a pesar de que hoy trataremos esencialmente la *Convención* de 2003, la articulación de todos estos instrumentos internacionales ha sido fundamental para asegurar una verdadera eficiencia en la defensa de la diversidad cultural en todas sus facetas.

El patrimonio cultural inmaterial puede constituir una oportunidad nueva de turismo al lado de muchas formas existentes de turismo: turismo rural, turismo verde, ecoturismo, turismo cultural comunitario, turismo vivencial, por nombrar solamente algunos.

En este contexto, la *patrimonialización* y el reconocimiento internacional de muchas expresiones en el mundo, es también un factor que favorece el posicionamiento del patrimonio inmaterial en el sector turístico. De hecho, hasta hoy 232 expresiones culturales han sido reconocidas e inscritas en la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

La *Convención* de 2003 y sus Directrices⁴ han identificado algunos riesgos vinculados a la relación entre

3. *Convención Universal sobre Derecho de Autor* (1952, 1971)

Convención para la Protección del Patrimonio Cultural en caso de Conflicto Armado (1954)

Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970)

Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972)

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Subacuático (2001)

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)

Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005)

4. *Textos Fundamentales de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. (2011), UNESCO.

turismo y PCI. La desaparición, la folclorización, la mercantilización, la cosificación, la fosilización, la instrumentalización o apropiación indebida, la dominación de turismo cultural y la degradación del medio ambiente, son algunos de esos riesgos.

El verdadero reto será garantizar que esas actividades comerciales no perjudiquen la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, es decir que el patrimonio cultural inmaterial pueda seguir teniendo una función y un significado para las comunidades y los propios interesados. Que los ingresos generados beneficien a aquéllos que usan y transmiten el patrimonio cultural inmaterial y que el uso de la transmisión siga siendo compatible con el desarrollo sostenible.

Según las Directrices, la actividad comercial puede amenazar la viabilidad del PCI. Es cuando se comercializan los productos solamente para su venta al turista o solo para la exportación y se desvincula de esta manera a la tradición del pueblo, lo que tiene como consecuencia la pérdida del significado para la comunidad a medida que ésta se adapta sola y exclusivamente a las demandas del turismo.

Las consecuencias son obvias: se puede presentar una fosilización y abrir el campo a una competencia con imitaciones baratas importadas, lo que podría afectar la calidad de los productos que llegan así al mercado.

Las Directrices Operativas advierten sobre la necesidad de evitar el uso comercial indebido, es decir la necesidad de lograr un equilibrio entre las relaciones entre las comunidades y los intereses de la parte comercial, y que el uso comercial no distorsione el significado PCI ni su finalidad para la comunidad de que se trate.

Como bien lo mencionan las Directrices, se trata de un verdadero reto el poder mitigar los efectos negativos del turismo sobre el PCI y su salvaguardia. Para ilustrar ese desafío quisiera referirme a un trabajo de investigación⁵ de Leticia Maronese en Buenos Aires, específicamente a un artículo que escribió sobre el "Tango y Turismo: proceso de modificación y/o tradicionalización de los espacios tangueros":

Las mujeres extranjeras, es decir turistas, no se enganchan con los códigos milongueros. No es-

5. Maronese, Leticia. "Tango y Turismo: procesos de modificación y/o tradicionalización a los espacios tangueros". *Turismo Cultural II*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2009.

tán acostumbradas a mirar y captar una invitación a bailar a 20 metros de distancia. En algunos casos es más gracioso, porque te sacan a bailar directamente, se paran y te miran directamente y te dicen: —bueno, vamos a bailar— .

Este ejemplo nos hace reflexionar sobre la dificultad y los desafíos de la salvaguardia del patrimonio inmaterial y como decía Liliana Barela, la Directora General del Instituto Histórico de la Ciudad Buenos Aires, en noviembre de 2009:

Creemos que no solo el olvido puede hacer desaparecer la expresión, la popularidad mundial tiene sus riesgos, por ejemplo la superficialidad con que se practica el tango en otros países, país exótico de movimientos espectaculares que nunca existieron en nuestro medio vinculados a 'una sensualidad forzada' 'que desnaturaliza su esencia íntima y comunicativa'.

Esa complejidad y desafío se denomina a veces la paradoja del turismo y lo llamaría el *Síndrome del Escorpión*. El escorpión y la rana es una fábula, en la que un escorpión le dice a la rana que le ayuda a cruzar el río prometiéndole no hacerle ningún daño. La rana accede subiéndose pero cuando está a mitad del trayecto, el escorpión pica a la rana.

Esta pregunta incrédula: —¿cómo has podido hacer algo así? Ahora moriremos las dos—.

Ante lo cual el escorpión se disculpa: —No he tenido elección, es mi naturaleza—.

Esta fábula ilustra entonces la paradoja en la que el fenómeno del turismo de alguna manera tiene el riesgo de matar lo que desea.

La finalidad de la *Convención* es salvaguardar el patrimonio inmaterial cuando las comunidades interesadas así lo deseen. Si no se mitigan los riesgos que penden sobre la viabilidad del PCI, éste podría dejar de sentirse como un patrimonio vivo. Las representaciones o los bienes pueden seguir produciéndose para un público turista o de extranjeros por razones puramente comerciales. En este caso, con el propósito de aminorar los riesgos de la viabilidad del patrimonio, la *Convención* y las Directrices Operativas hacen hincapié en algunos puntos importantes:

1. La participación y el consentimiento de la comunidad;
2. El fortalecimiento de capacidades incluida las de comunidades, grupos, gestión de pequeñas empresas vinculadas al PCI;
3. El mecanismo de consulta que incluyan a ONG, expertos y centros de competencia;
4. La identificación de riesgos, su supervisión y evaluación, así como de los marcos jurídicos y códigos de ética para salvaguardar el PCI.

Gracias al análisis llevado a cabo durante la elaboración de la evaluación de las Directrices y también al estudio de casos, podemos destacar algunos ejemplos para contrarrestar esto:

1. Hacer representaciones rituales para turistas al margen de las representaciones de la comunidad,
2. Limitar acceso a turistas a lugares secretos/sagrados para el patrimonio inmaterial,
3. Capacitar a los guías comunitarios en explicar a los turistas el significado de su PCI,
4. Decidir en comunidad qué se puede comercializar y qué no se puede del PCI.

De manera general, el trabajo del Comité Intergubernamental a través de la elaboración de las Directrices y de los estudios de caso, pone a prueba una vez más los nexos entre lo global y lo local y plantea la necesidad de una gestión que permita la superación entre las contradicciones existentes entre intimidad y exotismo, entre lucro y espiritualidad, entre supervivencia y sostenibilidad y, finalmente entre escenificación y autenticidad.

Es de notar también que la gestión del patrimonio inmaterial no es solamente la gestión de un recurso cultural, sino la expresión de ejercicio de los derechos culturales de las comunidades concernidas.

En este sentido, es importante mencionar que el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL⁶), está llevando a cabo reflexiones en torno al patrimonio inmaterial y los planes y políticas de salvaguardia en particular, una reflexión sobre el impacto que pueden tener

las políticas de desarrollo sobre las expresiones inmateriales.

En mayo de este año, en la ciudad de Bogotá, el CRESPIAL llevó a cabo un seminario sobre este tema con la participación de los representantes de los países miembros y tuvo como objetivo establecer recomendaciones para la formulación de políticas de cultura inmaterial a partir de algunos casos presentados por los países. Dos casos, en particular, fueron presentados y analizados: el Carnaval de Oruro en Bolivia y el Carnaval de Barranquilla, en Colombia. En estos dos casos el CRESPIAL hizo un análisis de las dificultades observadas y del impacto que ha tenido en particular la actividad turística sobre las expresiones, por ejemplo las apropiaciones indebidas o la distorsión del propio festival, la invisibilización de algunos grupos portadores, la limitación o exclusión de portadores nuevos, el impacto de la mediatización y de la visión exótica que pueden tener esas expresiones para el turismo, y también, un punto por demás importante, la situación de pobreza de los portadores, a pesar del reconocimiento de esas expresiones como Patrimonio de la Humanidad.

Estas observaciones se hicieron para los dos carnavales, se identificaron problemas comunes pero también el CRESPIAL hizo una serie de recomendaciones, en torno a los actores sociales y la participación comunitaria, propuestas sobre las estrategias que hay que desarrollar en la implementación de los planes de salvaguardia, recomendaciones sobre instrumentos y metodologías para el monitoreo y la evaluación, muy útiles para mejorar los planes de salvaguardia de las expresiones inmateriales.

En esta búsqueda de herramientas y reflexiones sobre la gestión exitosa y sostenible del patrimonio cultural inmaterial en proyectos turísticos, nos parece interesante analizar la larga experiencia que ha tenido la *Convención de 1972, la Convención de Patrimonio Mundial*.⁷

Esta Convención, como sabemos, fue adoptada hace casi cuatro décadas y durante los últimos años se ha suscitado a escala internacional una profunda reflexión sobre cómo conciliar los imperativos de la conservación con las inquietudes acerca de los efectos

6. <http://www.crespial.org>

7. *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972)*.

perniciosos del turismo en los sitios de patrimonio mundial de carácter cultural o natural.

Durante la última década las relaciones entre patrimonio, turismo y desarrollo han constituido un tema central de numerosas cumbres y congresos internacionales, los cuales han establecido orientaciones claves para fomentar la sostenibilidad. Asimismo, en seguimiento de esos trabajos, han sido elaboradas herramientas operativas para que los profesionales del turismo, los gestores culturales y los administradores de los sitios, puedan aplicar en la práctica los principios y concepciones teóricas a favor de un turismo sostenible.

Es interesante analizar esas herramientas prácticas y ver de qué manera se puede adaptar a la gestión del patrimonio inmaterial. La capacidad de carga es uno de ellos. Muchos de los sitios y manifestaciones son frágiles y la relación de calidad-cantidad debe definirse a partir de la noción de capacidad de carga del sitio. Es un concepto complejo pero necesario para el manejo sostenible del sitio. No existen fórmulas para determinar la capacidad de carga: son las comunidades locales y los responsables de la gestión de los sitios que deben definirla en términos prácticos y gestionar el sitio para hacer cumplir este número tope.

Existen varios tipos de capacidad de carga según la Organización Mundial del Turismo, la capacidad de carga ecológica, la capacidad paisajista y la capacidad de carga perceptual. Es importante introducir entonces, en los planes de salvaguardia de las expresiones inmateriales, esta idea del control del flujo de los turistas y asegurar que las comunidades estén preparadas para recibir a los visitantes. Si no tienen planes de gestión para decidir cuántas personas pueden recibir esto podrá causar problemas de sostenibilidad del proyecto.

En 1992 las Directrices Operativas de la *Convención de 1972* adoptaron el nuevo concepto de *Paisaje Cultural*, que son esas obras conjuntas de la naturaleza y la humanidad, que expresan una relación larga y estrecha entre los pueblos y su medio ambiente natural. En ese sentido, el paisaje cultural está muy vinculado al concepto de patrimonio inmaterial, especialmente el paisaje cultural asociativo que se justifica en virtud de las fuertes asociaciones religiosas, artísticas o culturales del elemento natural más que en la evidencia cultural que puede ser insignificante o incluso inexistente.

Los paisajes culturales también pueden ser víctimas de amenazas múltiples y crecientes, algunas debidas a las presiones impuestas por el turismo. Es en este contexto que se integra a los planes de manejo el impacto del turismo en este tipo de bienes, muestra de esto es el caso del paisaje cafetero colombiano, en cuyo Plan de Manejo se incorpora de manera ejemplar la cuestión de las comunidades portadoras del patrimonio cultural inmaterial.

Por otra parte, el paisaje urbano histórico es una propuesta de una nueva metodología que responde a la necesidad de integrar y articular mejor las estrategias de conservación del patrimonio urbano. Se entiende por paisaje urbano histórico, la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de conjunto o centro histórico para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico. Este contexto general incluye por ejemplo, los usos y valores sociales y culturales y los aspectos inmateriales del patrimonio en su relación con la diversidad e identidad.

Entonces, cuando se integre en los planes de salvaguardia del patrimonio inmaterial los aspectos monumentales del mismo, en tanto su práctica se realice en un contexto de algún paisaje urbano histórico, va a constituir una herramienta o metodología de trabajo interesante y permitirá una articulación entre la gestión de los centros históricos y la gestión de las expresiones inmateriales que viven en esos mismos centros.

Por otro lado, el concepto de *Itinerario Cultural* constituye una nueva aproximación al concepto creciente y cada vez más rico del patrimonio cultural y ofrece nuevas perspectivas para la salvaguardia y la conservación del patrimonio, al tiempo que estimula el diálogo intercultural, el desarrollo sostenible y el turismo cultural.

La categoría de Itinerario Cultural fue incluida por la UNESCO en 2005 en las Directrices de la Convención del Patrimonio Mundial. También la conceptualización, más amplia, de rutas de diálogo es otra modalidad de gestión del patrimonio que la UNESCO trabaja, por ejemplo, a través de la Ruta del Esclavo o de la Ruta Jesuítica-Guaraní o de otras rutas que se están trabajando.

Hay que establecer un paralelo a esta última noción de ruta que, en el caso del patrimonio inmaterial,

lo constituirían las declaratorias multipaíses o multinacionales como los la del Tango, expresión cultural compartida entre Argentina y Uruguay, o la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades Ayмара de Bolivia, Chile y Perú.

Es igualmente importante mencionar la declaración de Quebec⁸ del ICOMOS de octubre de 2008 sobre la preservación del espíritu del lugar para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial. Esta declaración propone nuevos conceptos para considerar el espíritu del lugar, hace algunas advertencias sobre las amenazas, las medidas para conservar este espíritu y recomendaciones para transmitirlo a las generaciones futuras. Esta noción permite reconocer mejor a la vez el carácter vivo y permanente de los sitios y de los paisajes culturales, da una visión más fuerte, dinámica, amplia e inclusiva del patrimonio cultural. El espíritu del lugar existe de una forma u otra en todas las culturas del mundo y se refleja especialmente en los elementos inmateriales.

Este planteamiento es esencial para el patrimonio inmaterial, pues no puede desarrollarse ni vivir correctamente sin un entorno, un lugar adecuado, lo que los antropólogos llaman “lugares antropológicos” que se oponen a los “no lugares”, conceptos que ha desarrollado el antropólogo francés Marc Augé.⁹ En ese sentido, los trabajos de supervisión del patrimonio mundial a menudo demuestran que muchos de los problemas que afectan a los sitios son resultado de la ausencia de un plan de gestión o la falta de algunas piezas claves en el plan o ausencia total de un régimen de gestión.

Hay que destacar la integración del patrimonio inmaterial en algunos planes de manejo de los sitios de patrimonio mundial, como es el caso del nuevo Plan de Manejo de *Colonia del Sacramento*, en Uruguay.

La gestión integral de salvaguardia de las expresiones inmateriales requiere también una colaboración y articulación con actores no solamente del patrimonio,

sino de otros sectores de actividad. Así, es interesante notar la experiencia del Fondo para el Logro de los Objetivos del Milenio (F-ODM), un nuevo mecanismo de cooperación internacional, que tiene la doble misión de impulsar el cumplimiento del desarrollo de los ODM y también de apoyar a los gobiernos nacionales para luchar contra la pobreza y la desigualdad.

La idea del Fondo es que en todas las iniciativas, alrededor de 128 programas repartidos en 149 países de las cinco regiones del mundo, intervengan un promedio de seis agencias de Naciones Unidas que colaboren con los diferentes gobiernos y haya una gestión integral de esos proyectos. Algunos de esos programas se relacionan con el patrimonio inmaterial y el turismo, muchos de los cuales son liderados por la UNESCO, esto ha permitido la acumulación de experiencias con un enfoque interdisciplinario sobre la gestión de los proyectos y se han podido superar las dificultades y desafíos que plantea la relación del desarrollo sostenible del turismo y el patrimonio.

Asimismo, se hace más y más imprescindible la búsqueda y recopilación de *Buenas Prácticas*, entendiendo éstas como la actuación o estrategia en el marco de un proyecto de cultura y desarrollo que haya dado respuesta satisfactoria a problemáticas concretas de forma que puedan servir como ejemplo para futuros gestores y promotores culturales. En el campo del patrimonio inmaterial y el turismo, no existe un banco de información sobre proyectos de Buenas Prácticas, esta iniciativa está en curso de sistematización, como por ejemplo a través de la Red IBERTUR que está llevando a cabo una serie de proyectos relacionados a las Buenas Prácticas, no exclusivamente sobre patrimonio inmaterial, sino que incluye otras experiencias, una de ellas es un proyecto rural comunitario llamado *Caminos de Altamira*, un interesante caso de valoración del patrimonio inmaterial a través del turismo.

Por otra parte, la OMT está trabajando sobre una nueva publicación que en inglés se titula *Study and Tourism and Intangible Cultural Heritage*, que será la primera publicación sobre la recopilación de Buenas Prácticas en turismo y patrimonio inmaterial, exclusivamente.

Por otra parte, en la actualidad se ha registrado que los proyectos de desarrollo local, analizan y evalúan su impacto económico, social y hasta ambiental, pero

8. Declaración de Quebec sobre la preservación del espíritu del lugar, transmitir el espíritu del lugar para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial adoptada en Quebec (Canadá). 4 de octubre de 2008.

9. Augé, Marc, *Los no lugares, espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad*, Gedisa, París, 1993.

no su impacto cultural. Es importante promover la implementación de iniciativas que consideren el impacto cultural, sobre todo cuando impliquen cambios significativos en la vida cultural.

En ese sentido, los indicadores son necesarios para comprobar la sostenibilidad de los proyectos de turismo vinculados al patrimonio inmaterial, puesto que los valores de éste contribuyen indudablemente al bienestar y la evolución de la comunidad y por consiguiente a su supervivencia y desarrollo.

Pero, ¿cómo y con qué parámetros medir tales conceptos? Ha habido importantes avances en el desarrollo de indicadores culturales, pero la mayoría se refieren a la industria cultural o al patrimonio material y natural. Un nuevo campo de indicadores debe ser desplegado para medir la salvaguardia del patrimonio inmaterial en los proyectos de turismo, a fin de facilitar su valoración. En este sentido, la UNESCO está trabajando sobre un nuevo proyecto de indicadores culturales (batería de indicadores culturales) que va a contribuir a precisar esos conceptos seguramente.

En innegable también que la antropología del turismo ofrece un recurso muy útil para el estudio y la comprensión del turismo, particularmente para entender el impacto que tiene el turismo sobre el patrimonio y sus portadores.

El trabajo de campo intensivo y los modelos teóricos interpretativos que la antropología ha construido acerca del cambio social y los procesos contemporáneos de aculturación, transición cultural y modernización, nos servirán sin duda a mejorar la formulación de políticas de salvaguardia del patrimonio inmaterial.

Ahora bien, además de las Buenas Prácticas y de los indicadores culturales, los sistemas de sellos o certificaciones constituyen también un acercamiento interesante a la preocupación de definir la noción de sostenibilidad de los proyectos. En el campo del turismo sostenible, es interesante destacar el *Código Mundial de Ética del Turismo* adoptado por la OMT, como un marco de referencia para el desarrollo racional y sostenible del turismo mundial, que además en su cuarto artículo incluye el patrimonio material e inmaterial.

En 2009 se creó el *Consejo de Sostenibilidad Turística* conformado por diferentes grupos de interés en el sector de turismo. Uno de sus objetivos es facilitar la

adopción de criterios universales de indicadores para diferentes sectores de la industria turística. Es interesante seguir la evolución de estos criterios, aunque se debe destacar que el elemento medio ambiental es predominante y ninguna organización representa la problemática del patrimonio cultural inmaterial.

Esta ausencia reafirma la necesidad de profundizar en la reflexión sobre la relación entre turismo y patrimonio inmaterial, así como su impacto en términos de sostenibilidad pues son pocos los organismos que desempeñan un trabajo de análisis sistemático en este campo.

La UNESCO tiene una larga experiencia en esa búsqueda de la calidad; la sostenibilidad está estrechamente vinculada con la idea de *calidad* en el amplio sentido de la palabra. Por ejemplo, en el campo de la artesanía se fueron estableciendo criterios en el marco del *Programa del Reconocimiento de Excelencia*,¹⁰ el cual se propone a alentar a los artesanos a crear productos innovadores mediante el uso de sus destrezas, diseño y temas tradicionales con el fin de asegurar la continuidad y sostenibilidad de la diversidad de las habilidades y tradiciones culturales. La selección de las piezas se realiza en función de los siguientes criterios:

- Excelencia,
- Autenticidad,
- Innovación y
- Comercialización

Y bajo estas condiciones:

- Respeto por el medio ambiente y
- Responsabilidad social

La elaboración de un sistema de certificación adaptado al turismo y al patrimonio inmaterial constituye un gran desafío y seguramente una respuesta válida a la búsqueda de la sostenibilidad de los proyectos.

Muchas gracias.

10. *Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para productos artesanales del Cono Sur* (2011), UNESCO Montevideo.

Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur. Excelencia y competitividad, (2011) UNESCO Montevideo.

LA MILPA TARAHUMARA, PATRIMONIO CULTURAL

INTRODUCCIÓN

“Los mesoamericanos no sembramos maíz, los mesoamericanos hacemos milpa. Y son cosas distintas porque el maíz es una planta y la milpa un modo de vida. Si en verdad queremos preservar y fortalecer nuestra identidad profunda, no solo agroecológica sino socioeconómica, cultural y civilizatoria, debemos pasar del paradigma maíz al paradigma milpa: un concepto complejo que incluye al maíz pero lo rebasa por la izquierda.

Solo y su alma, el maíz es monotonía, mientras que la milpa es de por sí diversidad. En la milpa el maíz, el frijol, la calabaza, el chile, el chayote, el tomatillo, los quelites, los árboles frutales, el nopal, los magueyes y las bestezuelas del campo se hacen compañía.

La fuerza de la milpa no está en la productividad del maíz o del frijol, o de la calabaza, o del chile o del tomatillo, medidas por separado. Su virtud está en la sinérgica armonía del conjunto. Su eficacia no le viene de las partes sino de su entrevero, de su abigarrada simbiosis”.

Armando Bartra

* Doctor en Biología por la Universidad de Harvard. Codirige el proyecto apoyado por CONABIO: “Conservación de la agrobiodiversidad de la milpa tarahumara” y el proyecto “Semillatón, acompañando a la Sierra Tarahumara” que ha contribuido a la salvaguardia de las razas de maíz nativo.

** Bióloga por la UNAM. Labora en el Jardín Botánico de la UNAM desde 1977 en el campo de la etnobotánica. Co-coordinadora del proyecto «Semillatón, acompañando a la Sierra Tarahumara», apoyado por la Familia Gastronómica de México y Fundación UNAM.



El territorio rural destinado a la producción es el resultado del ingenio y del trabajo sostenido por centurias en el paisaje natural, hasta transformarlo en un paisaje inminentemente cultural. El sistema agrícola *milpa* es una invención americana que se ha desarrollado a lo largo de los últimos diez milenios. La evidencia arqueológica sugiere que se originó en Mesoamérica, uno de los tres principales centros de agricultura, incorporando a lo largo de mi-

les de años tres componentes vegetales fundamentales encontrados en asociaciones naturales en el drenaje del río Balsas: maíz (*Zea mays*), frijoles (*Phaseolus* spp.) y calabazas (*Cucurbita* spp.). A medida que este sistema de cultivo se expandió a lo largo del eje Norte-Sur del hemisferio americano en diversos ecosistemas, se incorporaron varias plantas, hongos y animales, de manera que un mosaico diverso abarca el continente americano.

El éxito de la milpa se basa en el policultivo, es decir, es un sistema de cultivo múltiple. Por un lado, las interacciones coevolutivas entre las plantas en proceso de domesticación y las organizaciones sociales humanas han aumentado en complejidad a lo largo del tiempo. Las características de las plantas no solo se alteran y se fijan genéticamente en los ciclos de cultivo, sino que también se diferencian los caracteres específicos, ya que la radiación sobre un paisaje cultural y físico va-

riado promueve la diversificación dentro de cada especie domesticada.

Por otro lado, la complementariedad es una parte integral de la producción y utilización de la alimentación mesoamericana. La Tríada Mesoamericana de cultivos múltiples (también conocida como las Tres Hermanas en Norteamérica) comparte el aprovechamiento de los recursos abióticos para maximizar la producción del sistema y minimizar la competencia por recursos, tales como el espacio (arriba y debajo del suelo), luz solar, agua y nutrientes, entre otros. Este complemento eco-morfo-fisiológico se resume en un esquema donde el maíz ocupa el eje vertical, las calabazas el eje horizontal y los frijoles el espacio intermedio. Además, otras plantas y animales importantes para el bienestar de los agricultores están asociados, ya sea como miembros espontáneos o cultivados intencionalmente, dentro y a lo largo de los márgenes de la milpa. Esta asociación funcional de elementos de cultivos múltiples que crece en el mismo espacio aumenta la productividad. Este sinergismo se ilustra por el hecho de que la cantidad de alimento producido en un campo puro de maíz que requiere 1.73 hectáreas, en un campo mixto de maíz y frijoles se genera en solo una hectárea.

Por otra parte, los pequeños agricultores locales (quienes trabajan menos de cinco hectáreas) representan 76.2% de la tierra cultivada en México quienes subsisten con la dieta complementaria producida en la milpa. Una ingesta completa de proteínas requiere la ingesta de nueve aminoácidos esenciales que provienen principalmente de maíz y frijoles. Las vitaminas y los minerales no solo se encuentran en las calabazas cultivadas, sino también en los quelites espontáneos. Las grasas vegetales provienen de semillas de los tres cultivos principales, pero también de cultivos asociados, como el girasol y el amaranto. Los pigmentos de las hojas de los quelites, frutos y semillas de colores variados proporcionan antioxidantes. Los carbohidratos combinados de la Tríada Mesoamericana proporcionan energía de sostén. Cada elemento tiene su olor y sabores característicos; cuando se fusionan en combinaciones gastronómicas, se amplifican las propiedades culinarias. Generaciones de producción, preferencias y consumo de pequeños agricultores no solo se han diversificado, sino que también han con-

servado los recursos genéticos con base en los valores culturales.

De acuerdo con la autoridad botánica sobre el teosinte y el origen del maíz, H. Garrison Wilkes, la milpa "es uno de los inventos humanos exitosos más importantes jamás creados". México es el principal centro de origen de la agricultura de donde se extendió la milpa en todo el hemisferio americano. Gran parte de la investigación contemporánea se basa en el trabajo pionero del agrónomo-etnobotánico tlaxcalteca, Efraím Hernández Xolocotzi.

LA MILPA TARAHUMARA

Los indígenas tarahumaras (que se refieren a sí mismos como rarámuris) viven en el norte de la Sierra Madre Occidental, principalmente en el estado de Chihuahua. Durante los siglos XVII y XVIII, sus ancestros migraron desde las laderas orientales hacia las sierras altas y las profundas barrancas del oeste para escapar de la opresión colonial. Hoy en día, suman más de 85 000 personas, la mayoría de las cuales continúan hablando rarámuri, un idioma de la familia yuto azteca. Su agricultura se basa en la milpa mesoamericana de maíz, frijol y calabaza y se complementa con pequeños sistemas de jardín aledaños a sus viviendas.

La agricultura enfrenta muchos desafíos en la Sierra Tarahumara. Los factores abióticos (clima, suelos, etc.) restringen la temporada de crecimiento. Debido a las temperaturas extremas y falta de lluvias, el cultivo es posible en la sierra solo durante tres a cuatro meses al año y en la barranca durante seis meses. Estos períodos de crecimiento son regularmente acortados por las heladas tardías, las tormentas de granizo en la primavera y las heladas tempranas en el otoño. Además, el suelo es muy pobre debido a la fertilidad limitada en la capa orgánica delgada y a su derivación de la roca volcánica reciente, así como inestable debido a las pendientes pronunciadas. Estas condiciones se ven aún más afectadas por los chubascos esporádicos y por los ciclos de sequía.

Para sobrevivir y adaptarse a estos desafíos agroecológicos, los rarámuris han modificado el sistema agrícola mesoamericano. Este patrimonio agroecológico es el resultado de su historia de lo social y lo biológico. Sus patrones de asentamiento en rancherías (en lugar de

aldeas concentradas) les permiten ocupar el paisaje variado en el cual pueden tener una estación de crecimiento favorable. Los sitios arqueológicos (p. ej., Paquimé) son un testimonio de la pérdida de las civilizaciones pasadas que vivieron en los centros urbanos en la región. Cada una de las rancherías dispersas mantiene su depósito de semillas (troja), que de este modo esparcido se asegura la supervivencia parcial de los alimentos y la siembra en el caso de la destrucción catastrófica en un sistema de almacenamiento centralizado. Los graneros mesoamericanos sobrevivientes (*cuexcomatl*) como los del sitio arqueológico de la Cueva de la Olla (abandonado a final del siglo XIX) son testigos mudos del fracaso de la producción centralizada de alimentos y el almacenamiento en el impredecible norte de México. En previsión de la escasez de alimentos, varios productos de la milpa se preparan año con año como alimentos deshidratados.

Además, el intercambio de alimentos es un tema medular en su organización social. A nivel de la comunidad, las fiestas (ahora generalmente asociadas con el calendario católico) y las tesgüinadas (reuniones para celebraciones y trabajos compartidos que culminan en el consumo de alimentos y bebidas de maíz fermentado) permiten la redistribución de alimentos de aquellos con suficiente cosecha hacia aquellos que presentan necesidad. Individualmente, una persona necesitada recibe "kórima" de otra que es más afortunada.

Otra respuesta para superar las limitaciones ambientales es explotar el gradiente ecológico. Aunque no es tan común como en el pasado, la trashumancia de los rarámuris les permitió beneficiarse de la temporada de crecimiento de verano en las montañas y del clima benigno de invierno en la barranca tropical. La migración estacional del hogar permitió dos ciclos de cultivo en un año; en tiempos de escasez, los productos se movían entre las montañas y las barrancas. Para aquellos que tenían residencia permanente en cualquiera de las regiones, los comerciantes indígenas transportaban alimentos valiosos, medicinas y materiales entre la sierra y la barranca. De tal importancia es esta relación comercial interregional que un término específico en rarámuri, "narawa", se aplica a esta antigua interacción social.

En la Sierra Tarahumara se conocen dos sistemas básicos de milpa: 1) "mawechi", "ikwechi" o lugar desmontado para sembrar, y 2) "wasá" o tierra de labor,

barbecho. La primera es ancestral y similar al sistema agrícola roza/tumba/quema de Mesoamérica. Las limitaciones ambientales se usan para mejorar las parcelas agrícolas mediante la incorporación de material orgánico de la cubierta de bosque quemado a los suelos volcánicos mineralizados y al retener partículas de suelo erosionadas de las laderas superiores en terrazas a las inferiores. La segunda milpa "wasá" se apropió del sistema europeo utilizando un arado para romper el suelo de terrenos en los llanos y de pendiente suave con el poder de tracción proporcionado por el ganado introducido. El ganado bovino y equino, así como el ganado menor (cabras, ovejas, cerdos) pasta, ramonea y forrajea en los bosques circundantes y, cuando es encerrado en los corrales, convierte la vegetación local en fertilizante orgánico para la milpa. El maíz (*Zea mays*; "sunú") es la planta cultivada más importante de la milpa. A lo largo de los siglos, los rarámuris y sus ancestros han seleccionado varias razas de maíz, de las cuales 12 se cultivan hoy en día en esta región serrana. Las adaptaciones características de estos maíces están tan localizadas en el territorio sociobiológico que la región es uno de los cuatro centros de diversificación de maíz en México (país que se ha identificado como centro de origen de la domesticación del maíz). Las diferentes razas están adaptadas a sitios específicos a lo largo del gradiente ecológico de la Sierra Tarahumara.

A diferencia del maíz comercial y nativo, en otras partes de México tienen características ecofisiológicas, tales como raíces hidrotópicas (que buscan agua) y mesocótilos largos, que les permiten a las plantas aprovechar la humedad residual del suelo cuando el agua está restringida. Culturalmente, las razas de maíz han sido seleccionadas por diferentes proporciones de almidón, azúcar, aceites y proteínas, por lo que son específicamente preferidas para la elaboración de diferentes platillos de comida tradicional. Los alimentos fundamentales basados en el maíz incluyen: tesgüino ("batari", "úsuwiki"), pinole ("kobisi"), esquiate ("keoriki"), atoles ("watónari"), tortillas ("reméke"), tamales ("buriruchi"), chacales ("menara") y elotes hervidos o tostados ("pachiki"). En previsión de la escasez de alimentos y una cosecha truncada prematuramente, los rarámuris blanquean los elotes y los secan al aire antes de almacenarlos para su consumo, a los que nombran chacales, ellos refieren que en esta forma pueden durar

un período de hasta cinco años. Para conocer las formas de preparación de estos alimentos tradicionales hemos elaborado varios videos, que sin duda maravillarán al lector por el ingenio con el cual son preparados, para extenderlos en el tiempo y hacerlos más duraderos:

Pinole y esquiate en la Sierra Tarahumara: <https://www.youtube.com/watch?v=j9BumBiSPzo>.

La utilización de la calabaza en la Sierra Tarahumara: <https://www.youtube.com/watch?v=E3cZ3pwSNUM>.

Los chacales anticipando la escasez de maíz en la Sierra Tarahumara: <https://www.youtube.com/watch?v=hYSiFBNZz2I>.

Al igual que en Mesoamérica, en la Tarahumara las mazorcas de maíz de diferentes colores son una parte integral de su cosmovisión.

Aunque el maíz es el grano principal en la dieta tarámuri, otros granos se cultivan localmente. Estos incluyen granos nativos tales como amaranto (*Amaranthus hypochondriacus*; "oquí"), girasol (*Helianthus annuus*; "sewátzari") y chías (*Salvia hispanica* e *Hyptis suaveolens*; "bairí"), principalmente. Con la expansión de las misiones católicas, los granos introducidos se han incorporado en áreas seleccionadas e incluyen trigo (*Triticum aestivum*), avena (*Avena sativa*) y cebada (*Hordeum vulgare*).

El complemento ecológico y nutricional del maíz en las milpas de la Sierra Tarahumara es el frijol (*Phaseolus*; "muní"). Cuatro especies nativas se distribuyen a lo largo del gradiente ecológico. Más de 10 razas de frijol común (*Phaseolus vulgaris*; "muní") se cultivan a varias altitudes en la sierra y se consumen comúnmente durante todo el año. En las montañas, el frijol "tekómari" (*Phaseolus coccineus*) crece cerca del bosque de pino-encino, hogar de la especie silvestre de frijol. Las prácticas agrícolas tarahumaras periódicamente siembran "tekómari" cerca del bosque para revigorizar las plantas cultivadas, facilitadas por la polinización cruzada del polen del frijol silvestre por las abejas y los colibríes con las plantas cultivadas. En las barrancas tropicales, frijol tepari (*Phaseolus acutifolius*; "tépari") está bien adaptado al ambiente seco. Tras la maduración de las vainas durante un período de cultivo normal, las semillas se recogen y se almacenan para su posterior consumo, generalmente se cuecen y se mezclan con

otros productos de la milpa. Antes de la maduración de la fruta, las plantas de frijol proporcionan hojas tiernas comestibles, así como ejotes verdes, que pueden deshidratarse para su posterior consumo.

Gracias al interés por la minería y a que la Iglesia católica colonizó la Sierra Tarahumara, otras leguminosas fueron incorporadas a la milpa, ya que fueron traídas por los misioneros. En las montañas frías, el haba (*Vicia faba*) complementó los frijoles cultivados en las milpas y el chícharo (*Pisum sativum*) que se encuentra ocasionalmente en huertos familiares. En las barrancas tropicales, el frijol negro (*Vigna sinensis*; "yurímuni") se incorporó en pequeña escala.

El tercer componente mesoamericano de la milpa está representado por tres especies de calabazas (*Cucurbita* spp.; "bajchí") distribuidas a lo largo del gradiente ambiental. En las altitudes más altas, ocasionalmente se cultiva chilacayote (*Cucurbita ficifolia*; "bajchí chiquiote"). En la zona del bosque de pino-encino, la calabaza más común (*Cucurbita pepo*; "bajchí ihuérasini") domina los campos. Las barrancas tropicales son el hogar de la calabaza (*Cucurbita argyrosperma*; "bajchii ulísini"). Al comienzo de su ciclo de cultivo, la calabaza proporciona alimento en forma de tallos y hojas tiernas, seguido de flores masculinas y frutos inmaduros. Al madurar, la pulpa y las semillas de los frutos son la base de diversos platillos vegetales. Con el fin de extender la vida útil de la fruta madura, las tiras de pulpa cortadas en espiral se secan y se guardan para proporcionar alimentos (duran hasta cinco años); ellos son llamados "bichikori". En previsión de la escasez de alimentos, las puntas del tallo, las hojas jóvenes y las flores también se secan para el almacenamiento a largo plazo. Se presentan algunas maneras de aprovechar las calabazas en el video:

La calabaza y su aprovechamiento en la Sierra Tarahumara: <https://www.youtube.com/watch?v=E3cZ3pwSNUM> <https://vimeo.com/257758782>.

Otros cultivos menores relacionados con calabazas se asocian ocasionalmente con la milpa. Estos incluyen frutas nativas como el chayote (*Sechium edule*) con frutas comestibles y bule (*Lagenaria siceraria*; ariki) con frutas utilizadas como cucharas para servir alimentos

líquidos. Ocasionalmente se introducen frutas como la sandía (*Citrullus lanatus*) y melón (*Cucumis melo*).

Además de las plantas cultivadas y domesticadas, la milpa proporciona hábitats para plantas espontáneas, a menudo asociadas con sitios alterados en la vegetación natural. El grupo más importante de plantas en esta categoría son los quelites (“guiribaka”), de los cuales se han identificado 120 tipos en la Sierra Tarahumara. Por lo general, se toleran en la milpa hasta que comienzan a competir con los cultivos, en cuyo momento se eliminan. Antes del deshierbe, estas plantas funcionan de manera complementaria en el agroecosistema en detrimento de las plantas de cultivo. También ayudan a la milpa debajo de la tierra secuestrando minerales (que están más profundos en el suelo que las raíces de los cultivos) y atrayendo o repeliendo plagas de insectos lejos de las plantas de cultivo, así como sombreando la superficie del suelo para reducir la temperatura y la pérdida de agua. Al deshierbar, las hierbas forman un mantillo en la superficie del suelo y se pueden utilizar para alimentar al ganado.

Los quelites nativos más populares son el quelite de agua (*Amaranthus retroflexus* en las montañas y *Amaranthus palmeri* en las barrancas; “wasorí”), quelite cenizo (*Chenopodium berlandieri*; “chu’yá”) y verdolaga (*Portulaca oleracea*; “chá’mó”); estas mismas plantas se valoran como quelites en la mayoría de las milpas mesoamericanas. Algunos quelites son tan populares que se cultivan en parcelas recientemente fertilizadas que no son aptas para el cultivo de maíz/frijol/calabaza hasta el año siguiente. Estos incluyen la lentejilla nativa (*Lepidium virginicum*; “rochíwari”) y coles, una mostaza introducida (*Brassica rapa*; “mekwárare”). Además de estas verduras autóctonas que crecen ampliamente en México, se consumen diversas especies endémicas, como un apio silvestre (*Arracacia edulis*; “basiáwari”). Debido a que los quelites frescos están disponibles por un corto período de tiempo después de la germinación, los rarámuris los deshidratan para su consumo más tarde durante la estación seca. Los quelites se consumen generalmente cocidos aparte (al vapor), en guisados junto con cebolla y tomates, y en combinación con otros platos como pinole, guisados y demás.

Otras plantas espontáneas en la milpa son importantes para el bienestar de los tarahumaras. Ciertas hierbas que toleran y permanecen en el campo después del

deshierbe, de los cuales consumen sus frutitos, estos incluyen jaltomata (*Jaltomata procumbens*, *Jaltomata chihuahuensis*; “rurusí”) y miltomates (*Physalis* spp., “choróame”). Otros tienen raíces comestibles como papitas (*Solanum* spp.; “rerowí”). Ciertas plantas medicinales proliferan a lo largo de la milpa, como yerbanís o anisillo (*Tagetes lucida*, *Tagetes micrantha*; “basigoko”).

En algunas áreas, la producción de milpa se mejora alentando o cultivando plantas especializadas. Los árboles frutales mexicanos tales como el capulín (*Prunus serotina*; “usabi”) en la sierra, el guamuchil (*Pithecellobium dulce*; “mikichuni”) y guayabo (*Psidium guajava*) en las barrancas son alentados o transplantados a lo largo de los márgenes de la milpa. Los árboles introducidos se agregaron luego con la llegada de los misioneros e incluyeron higueras (*Ficus carica*), manzanos (*Malus pumila*), duranzos (*Prunus persica*) y cítricos (*Citrus* spp.). Varios nopales (*Opuntia* spp.; “irá”, “erá”) están valorados por sus frutas dulces (tunas; “napó”) y pencas suculentas llamadas nopales, por lo cual se plantan alrededor de los perímetros de las milpas proporcionando alimentos, así como la protección de los cultivos. También se pueden incorporar plantas de especialidad en la milpa, tales como tabaco sagrado (*Nicotiana rustica*; “wipá”) y lágrimas de Job (*Coix lacryma-jobi*; “batagá”) para usos ceremoniales, chiles cultivados (*Capsicum annuum*; “korí”) y chiles silvestres (*Capsicum annuum* var. *glabriusculum*; “korí síburi”) conocidos como chiltepín y diversas plantas medicinales.

El ecotono creado por la inserción de la milpa en el bosque proporciona hábitats para plantas importantes en la dieta tarahumara. Es de destacar el triguillo (*Bromus* spp.; “basiáwi”) que es esencial para el proceso de fermentación de los granos de maíz germinados para la elaboración del tesgüino. Las cabezas de grano contienen esporas de una levadura (*Saccharomyces cerevisiae*) que está involucrada en la última fase de fermentación de esta bebida alcohólica que es fundamental para su organización social.

COMENTARIOS FINALES

La milpa es un patrimonio cultural del cual depende la vida de los rarámuris. Al hablar de milpa, generalmente se piensa en maíz. Este escrito describe las diferentes plantas que están asociadas con este tipo de

cultivo, que representan en su conjunto el sustento a lo largo del año de los rarámuri, por lo que invitamos a pensar que la milpa es mucho más que maíz.

La milpa rarámuri comparte con Mesoamérica las tres plantas que se han denominado como la “Tríada Mesoamericana”, que incluye el maíz, el frijol y la calabaza, las que han coexistido en diversas culturas y condiciones ecológicas y han sido seleccionadas diferentes especies y razas de estos tres cultivos, por su preferencia cultural, así como por su sobrevivencia y adaptación a condiciones específicas de cultivo.

La selección de maíces de siembra profunda (que pueden elongar su mesocótilo) son el resultado de años de selección y de un sistema de “siembra profunda” (alrededor de 20 cm de profundidad) que aún se mantiene en esta área geográfica, y es una de las claves de su resistencia a la sequía, ya que al sembrarla más profunda tiene posibilidad de encontrar y mantener más humedad.

El conocimiento y las técnicas tradicionales permiten a los rarámuri extender el período de cultivo y la duración del consumo de los alimentos basados en las plantas cosechadas.

La manipulación ecológica y evolutiva se basa en la estructura social de los rarámuri, con énfasis en las unidades de producción aisladas (rancherías) y la respuesta comunal para la supervivencia (p. ej., kórima, tesgüinadas, etc.)

Este patrimonio cultural asegura la soberanía y seguridad alimentaria rarámuri, por la cual han luchado tantos años.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Armando. 2010. “De milpas, mujeres y otros mitotes”. *La Jornada del Campo* No. 31, 17 de abril de 2010. <http://www.jornada.unam.mx/2010/04/17/milpas.html>.
- Bye, Robert. 1999. “Comentarios sobre las plantas que comen los tarahumaras del oeste; Lista de identificaciones (de plantas)” (pp. 497-509), en A. Mares Trías; D. Burgess, *Comida de los Tarahumaras (Ralámuli Nu’tugala Go’ame)*. México, CONACULTA—Culturas Populares [Cocina Indígena y Popular no. 7].
- Bye, Robert. 2010. “El maíz y su diversidad en la Sierra Tarahumara”, en Don Burgess & Albino Mares, *Sunute we’ká e’karúgame newalime ju/Con el maíz se pueden hacer muchas cosas*. Pp. 105-111. Chihuahua: Published by the authors. 116 p.
- Cruz León, Artemio, Marcelino Ramírez Castro, Francisco Collazo-Reyes, & Xóchitl Flores Vargas. 2013. “La obra escrita de Efraím Hernández Xolocotzi, patrimonio y legado”. *Revista de Geografía Agrícola* 50-51: 7-29.
- El-Hage Scialabba, Nadia, & Caroline Hattam. 2002. “Organic agriculture, environment and food security”. *FAO Environment and Natural Resources Series No. 4*. Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations. 258 p.
- Gómez Arriola, Ignacio. 2014. “El Documento de Nara y la comprensión del patrimonio inmaterial como generador y agente de preservación del patrimonio material en los paisajes cultural agrícolas: el Paisaje Agavero de Tequila, México”, en Edaly Quiroz (coord.), *Coloquio Internacional 20 Años del Documento de Nara – Sus Aportaciones en la Definición del Concepto Patrimonio Inmaterial*. Pp. 178-197. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2013. *VIII Censo Agrícola, Ganadero y Forestal. Censo Agropecuario 2007*. <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/agro/agricola/2007/>.
- Kato Yamakake, T.A., C. Mapes Sánchez, L.M. Mera Ovando, J.A. Serratos Hernández, & Robert Bye Boettler. 2009. *Origen y Diversificación del Maíz: una revisión analítica*. México, Instituto de Biología, Universidad Nacional Autónoma de México. 115 p.
- Linares, Edelmira, & Robert Bye. 2010. *La Milpa: baluarte de nuestra diversidad biológica y cultural*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 12 p.
- Linares, Edelmira, & Robert Bye. 2012. “La Milpa: patrimonio biológico y cultural de México”, en Gilda Castillo (ed.), *El Frijol. Un regalo de México al mundo*. México, Fundación Herdez. Pp. 69-81.
- Linares, Edelmira, Robert Bye & Luz María Mera. 2016. “Alimentos de la milpa rarámuri y su entorno”, en María del Rocío Jáquez Rosas (coord.), *Patrimonio Gastronómico de Chihuahua*. Chihuahua, Chih.: Instituto Chihuahuense de la Cultura. pp. 37-50.
- Lumholtz, Carl. 1902. *Unknown Mexico: a record of five years’ exploration among the tribes of the western sierra madre; in the tierra caliente of Tepic and Jalisco; and among the tarascos of Michoacan*. New York: C. Scribner’s Sons.
- Mann, Charles C. 2005. *1491: New Revelations of the Americas Before Columbus*. New York: Alfred A. Knopf.
- Mares Trías, Albino, & Don Burgess. 1999. *Comida de los tarahumaras (Ralámuli Nu’tugala Go’ame)*. México, CONACULTA. Culturas Populares [Cocina Indígena y Popular no. 7].
- Pennington, Campbell W. 1963. *The Tarahumara of Mexico: their Natural and Material Culture*. Salt Lake City, UT: University of Utah Press.

HUMBERTO
FERNÁNDEZ BORJA

CORREDOR BIOCULTURAL DE RUTAS Y PAISAJES SAGRADOS HUICHOL: LO TANGIBLE SOSTIENE LO INTANGIBLE

[...] aquellos huicholes que viven en la Sierra Madre Occidental todavía adoran a los antiguos dioses y a las fuerzas de la naturaleza que antes se veneraban en grandes áreas del Nuevo Mundo. Su cultura sofisticada y su armónica relación con el medio ambiente tienen mucho que enseñarnos sobre nuestra historia y civilización.

John Lilly (1937–2007).

Fotógrafo y etnecineasta.

Juntos con China y el cercano Oriente, Mesoamérica fue uno de los tres centros de origen de la agricultura, a la que le sobreviven tradiciones aún distantes de ser folclor y que, por el contrario, constituyen verdaderos legados etnoculturales. Estos se encuentran seriamente

Realizó estudios de Economía y de especialización en gestión cultural y conservación ecológica. Es Presidente y fundador de Conservación Humana A.C. (CHAC), dirigiendo proyectos de gestión cultural, ambiental y defensa de derechos indígenas, como la creación de la Reserva Natural y Cultural de Huiricuta en San Luis Potosí, entre otros. Fue coordinador en México del programa internacional de la UNESCO: "Conservación ambiental con base en la cultura para el desarrollo sostenible: red mundial de sitios sagrados naturales".



amenazados junto con su contexto natural. La crisis ambiental y social que marca el inicio de este milenio hace converger al pueblo huichol y a la comunidad conservacionista, para enfrentar el reto común de salvaguardar un legado que trasciende el tiempo y las fronteras.

LOS HUICHOL Y EL PATRIMONIO MESOAMERICANO

México es uno de los cinco países en el mundo con megadiversidad biológica: forma parte del grupo de naciones poseedoras de la mayor cantidad y variedad de ecosistemas, especies de flora, fauna y otras formas de vida. Asimismo, es uno de los diez con mayor pluralidad cultural por el número de lenguas que aún se hablan, cerca de sesenta y dos.

El patrimonio del pueblo huichol tiene sus raíces en la naturaleza, alrededor de la cual gira su manera de entender la vida; de acuerdo con su cosmogonía, el hombre pertenece a la Tierra y no a la inversa. De ahí que aún sobrevivan las prácticas de peregrinación por rutas ancestrales donde se leen y estudian los "códigos del paisaje".

El mito fundacional de México tiene su origen en un periplo. La Tira de la Peregrinación —también conocida como *Códice Boturini*— elaborado en la primera mitad del siglo XVI, habla del trayecto recorrido por los mexicas desde su patria original, la ciudad de Aztlán, “tierra de garzas blancas”, que algunos autores localizan en el occidente de México (en Nayarit), hasta el valle del Anáhuac, donde fundaron la Gran Tenochtitlan. Según el mito, el dios Huitzilopochtli, “Colibrí zurdo” les pidió que salieran en busca de una señal: un águila posada sobre un nopal devorando una serpiente; en donde la encontraran, debían fundar su ciudad.

En el “Libro de los linajes” del *Chilám Balám de Chumayel*, se habla de un peregrinaje de antepasados celestes que vinieron a fundar una estirpe noble en la “cintura de la tierra”, la mitad septentrional de la península de Yucatán. Se trata de un grupo de mayas que en su camino dejó un poema al ir nombrando las regiones despobladas del país, con el objeto de organizar su dominio agrícola, a la vez que sus disciplinas religiosas.

En la mitología huichola los *cacauyárite* “ancestros” emergieron del mar en el tiempo primordial. Se cuenta que de las profundidades marinas todo tipo de especies salió. Cuando el padre del Abuelo Fuego, en forma de águila real, apareció en la planicie costera, reinaba la oscuridad; para que hubiera luz, guió a los *cacauyárite* hasta el lugar donde nace el sol. En esta ruta, llena de pruebas, hazañas y proezas, muchos se quedaron petrificados por no soportar las pruebas de la creación y modelaron así el paisaje. El Camino del Abuelo Fuego es recreado hoy en día por los jicareros que representan a esos “ancestros”.

INICIATIVA PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS RUTAS Y SANTUARIOS NATURALES

De común acuerdo con las autoridades huicholas, Conservación Humana A.C. ha establecido una iniciativa para salvaguardar un patrimonio que rebasa el tiempo y las fronteras. Igualmente, busca apoyar el derecho de los huicholes a ser respetados tanto en sus formas de organización, gobierno, cosmovisión y sistema educativo, como en sus prácticas rituales, que incluyen el acceso y protección de sus sitios sagrados y rutas de peregrinación.

Desde hace veinte años se trabaja con instituciones de los tres órdenes del gobierno, organismos internacionales y otras agrupaciones afines de la sociedad civil. Entre los logros más destacados, se crearon el Parque Estatal Ruta Huichola en Zacatecas, y la Reserva Natural y Cultural de *Huiricuta*; también se hicieron cambios legislativos en las leyes de cultura y del medio ambiente en San Luis Potosí. En la formación de dichas áreas protegidas y en el contenido de la ley se reconoce explícitamente, por primera vez en la federación, la necesidad de proteger itinerarios culturales, paisajes culturales y sitios sagrados naturales. Otro avance fue la inscripción de la Ruta en la Lista Indicativa Mexicana en el marco de la *Convención del Patrimonio Mundial* de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

El concepto de ruta o itinerario está basado en los desplazamientos de la población, en los encuentros y el diálogo, en los intercambios que ocurren en un tiempo y espacio determinados. Las peregrinaciones a los sitios sagrados, especialmente a *Huiricuta*, “el lugar donde los espíritus te ungen” son una “universidad mesoamericana itinerante”, donde las nuevas generaciones aprenden el legado ancestral que se recrea en el acto de caminar. Se les llama así por los conocimientos que los peregrinos aprenden en los largos trayectos: la literatura oral, la simbología del rito, la disciplina corporal, el estudio de las plantas y sus cualidades curativas, así como la posibilidad de renombrar el universo.

Durante el período novohispano e incluso hasta épocas recientes, la ruta hacia *Huiricuta* permaneció como actividad hermética; sin embargo, hoy en día es uno de los bienes relictos emblemáticos del gran intercambio de vías de intercambio que durante milenios enriqueció social y culturalmente a los pueblos originarios de América.

Quizá la aportación más relevante del pueblo huichol, que depende en gran medida de la integridad de los santuarios que visita durante sus peregrinajes, es haber sustentado una cosmovisión ecosistémica: el propósito principal del ciclo ceremonial huichol y de sus mitos esenciales, es mantener relaciones positivas con los ancestros que controlan el mundo y sus fenómenos.

LOS HUICHOL

Las sociedades mesoamericanas que hoy conocemos como huicholes conforman una de las culturas nativas que ha sobrevivido con mayor vitalidad en América gracias a la accidentada topografía de sus territorios, a su organización política descentralizada, a su capacidad de adaptación al entorno, a su participación activa en la historia del occidente de México y, sobre todo, a la tenacidad que los llama a cumplir con sus antiguas tradiciones.

Alrededor de treinta mil huicholes viven en rancherías dispersas, en un perímetro de más de cuatrocientas mil hectáreas al sur de la Sierra Madre Occidental, donde convergen los estados de Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango. Su lengua, el huichol o *huixárica*, carece de escritura formal y tiene afinidades con lenguas costeras o sonorenses integrantes del extenso grupo lingüístico yuto azteca. Junto con los pueblos coras, tepehuanos y mexicaneros, los huicholes son parte de las sociedades del Gran Nayar.

El pueblo huichol se divide en cinco tribus o gobernancias, entre las que existen diferencias notables de dialecto, ritual e indumentaria. La base de su estructura social son los centros ceremoniales o *tuquipa*, en torno a los cuales se agrupan los clanes que conforman cada una de las gobernancias. Hay más de quince centros ceremoniales que varían en organización, prestigio e importancia. En los *tuquipa* se encuentran los *cahuiteruxi*, “ancianos”, ellos representan, por su desempeño político y religioso, la jerarquía política más antigua. En el centro ceremonial cada clan tiene al menos un representante, quien, entre otros compromisos, debe velar por la jícara de la familia (una pequeña vasija de guaje¹ que contiene simbólicamente la esperanza de vida). A los encargados de los centros ceremoniales se les llama *huahuate* o “jicareros”, ellos forman un grupo que se renueva cada cinco años, de quince a treinta y cinco miembros según el *tuquipa*.

El ceremonialismo agroecológico centrado es la base de la espiritualidad huichola. En éste los ciclos ri-

1. Planta de la familia de las *Cucurbitáceas*, rastrera, con hojas verdes acorazonadas en el haz y con vellosidades grises en el envés, flores grandes amarillas en forma de campanilla, y frutos grandes que, cuando están maduros, son generalmente de color amarillento mate y, entre otras cosas, sirven para almacenar agua.

tuales están asociados a actividades como pedir lluvia, disponer la tierra para la siembra, agradecer la buena cosecha y prepararse para la cacería del venado.

La función educativa de los ciclos rituales es sustancial para el pueblo huichol, ya que con ellos se recrea y transmite el antiguo legado. Esta herencia, además de los conocimientos chamánicos, religiosos o médicos, incluye el uso diversificado y racional de los recursos naturales y, en particular, la conservación de variedades endémicas de especies cultivadas.

Como ellos dicen, “el cargo de jicarero es muy trabajoso. Resulta caro e implica muchos sacrificios y penurias. Hay que aguantar ayunos y vigiliyas, no tocar a la mujer por meses, asistir a las labores de las milpas, bendecirlas, ser buen cazador, músico y danzante.” El jicarero vela por el bienestar de su familia y a la vez obtiene el reconocimiento especial de la comunidad por haber recorrido muchos caminos y honrado a las deidades que los habitan.

IMPORTANCIA ECORREGIONAL

Los espacios más importantes de la geografía huichola se encuentran a lo largo de un corredor de ochocientos km de longitud, de anchura variable, que se extiende en dirección oeste-noreste, desde la costa nayarita hasta *Huiricuta*, al norte de San Luis Potosí; y transcurre en la porción meridional de tres ecorregiones de relevancia planetaria por su biodiversidad: el Golfo de California, la Sierra Madre Occidental y el Desierto Chihuahuense. El Golfo de California integra ecosistemas marinos y litorales de gran productividad. En él viven treinta y cinco por ciento de las especies de mamíferos marinos del mundo; sus islas son un área de anidación de aves y un santuario de especies migratorias; en su planicie costera se localizan humedales que procuran el equilibrio ecológico como los manglares de Marismas Nacionales, de los más extensos y mejor conservados en el litoral del Pacífico de América.

La sinuosa topografía y los espectaculares rangos altitudinales de la Sierra Madre Occidental favorecen la coexistencia de una amplia gama de formaciones vegetales, todas ellas proliferas en endemismos: refugios de flora y fauna singular, entre las que se hallan bosques tropicales caducifolios y subcaducifolios, bosques espi-

nosos, matorrales, pastizales, bosques de galería o bosques de pino-encino.

El Desierto Chihuahuense es una de las tres áreas semidesérticas biológicamente más ricas del mundo. Cubre una cuarta parte del territorio mexicano, está flanqueado por las sierras Madre Oriental y Madre Occidental, que actúan como barreras frente a los vientos húmedos del mar y favorecen el efecto de sombra de lluvias. Se conforma por planicies aluviales, bolsones endorreicos y serranías dispersas. Estas discontinuidades orográficas están cubiertas por vegetación forestal como pinares y encinares, prácticamente ausentes en la planicie, donde proliferan distintas comunidades del matorral desértico.

A lo largo de las ecorregiones por las que atraviesa el camino hay zonas conservadas, hábitats singulares y especies endémicas o relictuales, lo que ha merecido su inclusión en alguna de las distintas categorías: "Áreas Prioritarias para la Conservación" identificadas tanto por organizaciones nacionales (Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad, CONABIO y la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas, CONANP), como por instituciones internacionales (UNESCO y RAMSAR,² entre otras).

RUTAS DE INTERCAMBIO PREHISPÁNICAS

Regiones tan distantes como el norte de Chile y el suroeste de los Estados Unidos se comunicaron desde el 1500 a. C. a través de esporádicos e irregulares contactos marítimos que dejaron vestigios. Balsas veleras surcaron las aguas del litoral Pacífico americano entre la costa de Ecuador y la del occidente de México y prosiguieron hasta el septentrión del Golfo de California. Éstos y otros puertos intermedios eran, a su vez, puntos de conexión hacia tierra adentro. Aquellos navegantes actuaron como transmisores y difusores de nuevas ideas, tecnologías, materiales o especies de flora y fauna.

Conforme se estructuraban los sistemas de inter-

2. La convención relativa a los humedales de Importancia internacional, conocida como Convenio de Ramsar, fue firmado en la ciudad de Ramsar, Irán el 18 de enero de 1971 y entró en vigor el 21 de diciembre de 1975. En el año 2011, ciento sesenta estados de todo el mundo se habían sumado para proteger mil novecientos cincuenta humedales.

cambio, se crearon códigos de información simbólica que originaron el canje de bienes exóticos: minerales como la turquesa, la obsidiana, la plata o el cobre; subproductos de origen animal y vegetal como conchas de moluscos, plumas, pieles, fibras, maíz, chile, tomate, cacao, plantas enteógenas como el peyote o el tabaco y hasta seres humanos como esclavos o concubinas.

La posición geográfica de los huicholes en la Sierra Madre les permitió participar en el comercio con puertos marítimos entre las llanuras costeras y principales caminos de tierra adentro. Estos últimos, como la ruta de la turquesa o la ruta de propagación del maíz y del frijol, tejieron vínculos entre Mesoamérica y el norte de México (o suroeste de los Estados Unidos). Hallazgos recientes nos permiten entender mejor las relaciones entre los "Indios Pueblo" (hopi, zuni, acoma y taos en Arizona y Nuevo México) y los grupos del Gran Nayar. Las pinturas rupestres situadas en las márgenes nororientales del territorio huichol actual son reflejo de aquellas voces que se extendían por los caminos del mítico Kokopelli; quien viajaba de aldea en aldea trayendo el cambio de invierno a primavera; se dice que la joroba de su espalda representaba sacos de semillas y también canciones.

Los itinerarios que unían la costa de Nayarit con el Golfo de México se fortalecieron por la diferenciación de propiedades culinarias, medicinales u ornamentales, de bienes de alta estima como la sal, plantas, conchas o plumas. Uno de los artículos suntuarios de la canasta que se canjeaba a lo largo de aquellos caminos era el peyote, cactácea endémica del Desierto Chihuahuense cuyas virtudes rituales y terapéuticas eran utilizadas por muchas culturas desde hace más de cinco mil años. Aún hoy en día el cactus es empleado por algunos mestizos del altiplano para curar dolencias como la reuma o la picadura de alacrán.

A partir de este marco de referencia, podemos visualizar las rutas contemporáneas de los huicholes como un remanente del intercambio prehispánico. Podemos imaginar a los antecesores de los actuales jicareros como grupos de comerciantes-sacerdotes-guerreros.

LA RUTA A HUIRICUTA

Una constelación de sitios sagrados se extiende en todas las direcciones: en la Sierra Madre, las montañas

tepehuanas, al norte; los humedales y la costa nayarita, al oeste; los lagos del centro-oeste de Jalisco, al sur. Incluso aún hay ancianos que recuerdan una ruta al Valle de México para venerar a la Tonantzin en el Cerro del Tepeyac. El camino hacia *Huiricuta*, al este, sobresale por jerarquía en los ciclos rituales: la frecuencia con que se transita y el número de peregrinos que lo recorren. Su longitud aproximada es de cuatrocientos km: se extiende desde el territorio huichol, en sentido este-noreste, atraviesa el “tenedor jalisciense” donde se imbrican los estados de Jalisco y Zacatecas donde se cruza transversalmente su capital. Ya en el estado de San Luis Potosí, la Ruta se dirige hacia la Sierra Picachos del Tunalillo y desemboca en la Reserva Natural y Cultural de *Huiricuta*, que abarca la Sierra de Catorce.

Cuando hablamos de la Ruta a *Huiricuta*, nos referimos en realidad a veredas que se trenzan, terracerías, carreteras y vestigios viales del período novohispano que constituyen caminos reales y vías pecuarias, conocidas estas últimas como callejones.

Aunque los miembros de los centros ceremoniales tienen la obligación de hacer las peregrinaciones después de las cosechas, durante el invierno, grupos, familias o individuos recorren también los caminos en cualquier temporada.

A lo largo de la Ruta habitan deidades: espíritus de ancestros o de ciertas especies animales (como lobo y venado); o bien fenómenos como la formación de las nubes, la lluvia, el correr del viento o la fertilidad de la tierra. Los huicholes también identifican a algunos de estos elementos como “hermanos mayores” o “maestros”, los *tamátsite*: espíritus que confieren a los peregrinos sabiduría y guía, o penalidades y castigos.

Las deidades tienen su morada en islotes, ríos, lagunas, manantiales, bosques, cerros, cuevas o rocas, entre otros parajes. Cuando hay una concentración de varios de estos sitios, se forma un paisaje sagrado, como por ejemplo *Huiricuta* o la Sierra de los Huicholes. Por otro lado, los *cahuíte*, “formaciones naturales”, son la huella de los *cacauyárite*, “ancestros que se petrificaron modelando el horizonte” por no soportar las pruebas de la creación.

En cuanto a los factores que determinan el itinerario, el centro ceremonial, punto de partida y retorno, es el más obvio. La presencia de santuarios de elevado

rango suele modificar la cronología y planeación de las etapas; la disponibilidad de las provisiones; el interés de los jicareros por evitar contactos no deseados; las obligaciones que el guía tiene en ciertos santuarios o la viabilidad de los senderos, interrumpidos por el aumento de cercos de alambre que impide su paso. Por esta razón, los huicholes dejan de transitarlos y se cubren de vegetación. Así, muchos tramos resultan “trabajosos” para ellos, por eso los evitan y dejan de visitar ciertos lugares sagrados y de practicar determinados rituales, lo que finalmente provoca la decadencia del legado. Por lo anterior, es menester eliminar obstáculos, hacer visible la señalización de los tramos y promover la limpieza de senderos; todo esto en coordinación con los habitantes mestizos y en consonancia con criterios de sensibilidad ambiental y estética.

La Ruta tiene varios propósitos. El más popular en el plano internacional es el aprovisionamiento del peyote, esencialmente de uso ritual, el cual puede intercambiarse en el camino de regreso con rancheros que lo utilizan para fines medicinales, o en la sierra, con los vecinos coras, mexicaneros o tepehuanos. Más allá de la fama del cactus, el propósito que mueve al pueblo huichol a recorrer ochocientos km es, tal como lo afirman los ancianos, seguir las huellas de los antepasados para pedir lluvia, bienestar y aprender “el costumbre”. Los santuarios y los *cahuíte* poseen significados místicos, biogeográficos, sociales e históricos. Cada uno de estos puntos es un registro de la herencia tribal que se rememora a lo largo de la Ruta.

En los últimos cinco siglos, el peregrinaje también ha tenido la función de contacto e intercambio con la cultura occidental, responsable de la degradación de gran parte de la geografía huichola. No obstante, algunos cambios excepcionales se han producido de manera armónica, dando lugar a sistemas mestizos silvo-pastoriles caracterizados por su compatibilidad ecológica y por su sostenibilidad a mediano y largo plazo. Por ejemplo, la entresaca en algunos bosques de encino de las sierras zacatecanas con el fin de obtener pastizales. Este ecosistema típicamente ibérico, la dehesa,³ comenzó a conformarse a partir de la introducción del

3. (Del lat. *defensa*, defendida, acotada). f. Tierra generalmente acotada y por lo común destinada a pastos.

ganado en la época colonial. Las vías pecuarias que lo atraviesan, que en ocasiones constituyen caminos reales⁴ y rutas prehispánicas de peregrinación, realzan esta peculiar simbiosis ecológica, social y cultural.

El tiempo ritual indígena, que busca una identificación profunda de las personas con los fenómenos naturales, ha logrado sobrevivir en un medio utilitario, de cambio acelerado y degradación. Con el fin de asegurar su continuidad, parece obligado a salvaguardar el ámbito por donde discurren estos itinerarios para dar solución a los problemas detectados durante los años de trabajo de campo empleados en la diagnosis aquí esbozada.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriaga, L., J.M. Espinoza, C. Aguilar, E. Martínez, L. Gómez y E. Loa, 2000, Regiones terrestres prioritarias de México, Escala 1:1.000.000, Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad – CONABIO, México D.F. www.conabio.gob.mx
- Beltrán, J. C., 2001, *La explotación de la costa del Pacífico en el occidente de Mesoamérica y los contactos con Sudamérica y con otras regiones culturales*, Universidad Autónoma de Nayarit, CONACULTA-INAH, Tepic, Nayarit.
- Braniff C., B. (coord.), 2001, *La Gran Chichimeca. El Lugar de las Rocas Secas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, México. Editorial Jaca Book Spa, Milán.
- Conservación Humana A.C., 2007, *Ruta huxárica y pasajes vinculados en Zacatecas, propuesta de área natural protegida*, (manuscrito), México D. F.
- CHAC, SEGAM y SEMARNAT, 2013, *Estudio Técnico de Ordenamiento Ecológico Regional, Sitio Sagrado Natural de Huiricuta, Etapa de Caracterización*, México D. F.
- Fernández, H. y G. Becerra (edits.), 1995, *Reservas de la biosfera y otras áreas naturales protegidas de México*, INE/SEMARNAP-CONABIO, México D. F.
- Fernández, H., 2003, *La ruta Huichol por los sitios sagrados a Huiricuta. Coloquio internacional "La Representatividad de la Lista del Patrimonio Mundial"*, Querétaro, Querétaro.
- Fernández, H. y J. G. Azcárate, 2005, *El escenario de la ruta huichol a Huiricuta por los sitios sagrados naturales. Hereditas 13: 40-49*, México D. F.
- Frey, Herbert, 2002, *El "otro" en la mirada. Europa frente al universo américo-indígena*, Miguel Ángel Porrúa, Grupo Editorial y Universidad de Quintana Roo.
- Garzón, J., 2001, Importancia de la trashumancia para la conservación de los ecosistemas en España, *Boletín Institución Libre de Enseñanza 40-41: 35-59*.
- ICOMOS, 2001, *El Patrimonio Intangible y otros aspectos relativos a los Itinerarios Culturales* (Congreso Internacional del Comité Internacional de Itinerarios Culturales de ICOMOS), Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona.
- Gray, T. S., D. A. Posey, ed., 1999, "Introduction", en *Cultural and spiritual values of biodiversity. A complementary contribution to the global biodiversity assessment programme. United Nations Environment Programme*, Londres y Nairobi.
- Mediz Bolio, A. 1930. *El Chilám Balám de Chumayel*, Ediciones del "Repertorio Americano", imprenta y librería Lehmann. San José, Costa Rica.
- Suárez Inclán, M. R., 2005, *Los itinerarios culturales. Hereditas 13: 8-13*.
- Tavares, E., 2004, *El patrimonio de México y su valor universal. Lista indicativa 2004*, CONACULTA – INAH, Dirección de Patrimonio Mundial, México D. F.
- SEDESOL y Conservación Humana A. C., 2005, *El Camino del Abuelo Fuego, Tatehuari Huajuyé*, México, D. F.
- Von Droste, B., H. Plachter y M. Rössler, 1995, *Cultural Landscapes of Universal Value - Components of a Global Strategy*, Gustav Fischer Verlag, Jena, Stuttgart, Nueva York, in cooperation with UNESCO.
- Weigand, P.C., 2002, *Estudio histórico y cultural sobre los huicholes*, Universidad de Guadalajara, Campus Universitario del Norte, Colotlán, Jalisco.
- Weigand, P.C. y A. García, 2000, "Huichol Society Befote the Arrival of the Spanish", en *Journal of the Southwest*, 42 (1): 12-36, Arizona, EU.

4. El camino real es más ancho de lo común y une ciudades importantes. El nombre se presta a discusión, puesto que durante el Virreinato se llamaba "Camino Real" a los caminos transitables en carreta.

LUIS IGNACIO
GÓMEZ ARRIOLA

EL DOCUMENTO DE NARAY LA COMPRENSIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL COMO GENERADOR Y AGENTE DE PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO MATERIAL EN LOS PAISAJES CULTURALES AGRÍCOLAS: EL PAISAJE AGAVERO DE TEQUILA, MÉXICO

INTRODUCCIÓN: LA EXPANSIÓN DEL CONCEPTO PATRIMONIO CULTURAL Y EL DOCUMENTO DE NARA

En los últimos años la discusión sobre la "Autenticidad" en la apreciación del patrimonio cultural ha tomado una relevancia creciente ampliándose los ámbitos de percepción y reconocimiento de la diversidad de las diferentes expresiones comunitarias y la fuerte vinculación que existe entre el patrimonio cultural tangible y el patrimonio inmaterial, es decir entre el bien cultural físico y la comunidad que le da sentido y permanencia.

Una tipología patrimonial que hace evidente esta relación es la del *paisaje cultural*, es decir el paisaje natural transformado y modelado por el hombre en el transcurso del tiempo. Los *paisajes culturales productivos* son

Doctor en Arquitectura. Desde 1980 se ha especializado en la conservación, restauración y preservación del patrimonio edificado de la región Occidente de México. Fue coordinador del expediente técnico para Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila, así como de la redacción y seguimiento de su plan de manejo, entre otros.



el resultado del trabajo del hombre en un territorio durante un largo período de tiempo. Son el resultado de la alianza entre el hombre, el medio natural, el beneficio de algunas variedades de plantas o animales y las tradiciones ancestrales.

La reflexión conceptual sobre *los paisajes culturales* surge de la expansión del concepto *patrimonio cultural* que ha evolucionado a partir del siglo XIX hasta la actualidad que ha evolucionado desde el reconocimiento del monumento arquitectónico o la obra de arte hasta ampliarse a una escala territorial.

Durante el siglo XIX la valoración de lo que hoy entendemos como patrimonio cultural se circunscribía al término *Obra de Arte* que, en el caso de la arquitectura, se refería a las obras maestras de la edificación concebidas bajo la noción de *monumento*. Esta idea se mantuvo hasta antes de la Segunda Guerra Mundial y es a partir de la divulgación de la Carta de Venecia de 1964 que se amplía el concepto del monumento abarcando a los *sitios*. Esta ampliación del concepto permitió el reconocimiento no solo de las grandes edificaciones arquitectónicas, sino también el de las ciudades históricas y los conjuntos de carácter urbano.

En los últimos años se han identificado nuevas categorías sobre el patrimonio cultural como expresiones del genio humano que no eran abarcadas por el concepto tradicional. La *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* aprobada en el seno de la UNESCO el 16 de noviembre de 1972 constituye un gran avance ya que asume como objeto de preservación a las categorías de patrimonio cultural que se han ido identificado al paso del tiempo como los grandes monumentos arquitectónicos; las ciudades históricas; sitios arqueológicos; sitios mixtos de valor cultural y natural; el patrimonio subacuático; el patrimonio industrial; el patrimonio del siglo XX; los itinerarios culturales o los paisajes culturales. Estas categorías están vinculadas particularmente a lo tangible, situación debida tal vez a la natural evolución del concepto del patrimonio cultural que solo recientemente ha asumido a lo intangible como parte esencial del mismo. Recientemente se ha formalizado la percepción como patrimonio a las manifestaciones culturales inmateriales que caracterizan y distinguen a las diferentes comunidades. Evidentemente, las expresiones culturales inmateriales revisten un carácter territorial, ya que se presentan como elemento de cohesión social y como factores de identidad local o regional.

Desde finales del siglo XX se ha renovado la discusión sobre el patrimonio cultural ampliando su concepción y alcances. Un punto de inflexión en este avance conceptual ha sido el *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, elaborado durante los trabajos de la Conferencia de Nara, Japón celebrada del 1 al 6 de noviembre de 1994. El Documento de Nara plantea nuevos paradigmas como es la reivindicación de la validez de otros ámbitos culturales "...en el que tengamos la posibilidad de desafiar el pensamiento convencional en el ámbito de la preservación, así como debatir medios y maneras de ampliar nuestros horizontes para aportar un mayor respeto hacia la diversidad cultural y patrimonial en la práctica de la preservación".¹

El contexto en que se da la discusión de este texto normativo internacional tiene que ver con un relativo agotamiento de la visión *eurocentrista* de lo que se

consideraba como patrimonio cultural, centrado particularmente en la valoración los testimonios físicos o materiales de la creación humana reconocidos o identificados como auténticos desde la óptica cultural Occidental, dejando de lado otros sistemas de valoración cultural como pueden ser los Orientales, en los que lo inmaterial está profundamente imbricando con lo material. Esto era particularmente notable en la discusión de las postulaciones a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en que algunos sitios, de evidente significación patrimonial, no se ajustaban del todo al modelo convencional de valoración europeo. En una de sus secciones el Documento de Nara plantea que:

La diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y en el espacio, y requiere respeto para las otras culturas y para todos los aspectos de sus sistemas de creencias. Cuando los valores culturales parecen estar en conflicto, el respeto por la diversidad cultural exige el reconocimiento de la legitimidad de los valores culturales de todas las partes.²

El paradigma del "*culto a la piedra*", es decir, la particular valoración de la materia constitutiva de monumentos o ciudades históricas como clave de la autenticidad del patrimonio cultural, de origen decimonónico y europeo, es confrontado en Nara con las tradiciones constructivas orientales que requieren el desmontaje y reposición de elementos deteriorados de sus templos históricos de madera cada cierto tiempo como una forma de renovación, sin que por ello pierdan su autenticidad o valor patrimonial. Esta confrontación creativa permitió la expansión de la noción *patrimonio cultural* hacia ámbitos poco explorados como "... un modo que conceda un respeto pleno a los valores sociales y culturales de todas las sociedades, a la hora de examinar el valor universal de los bienes culturales propuestos para que formen parte de la Lista del Patrimonio Mundial".³

El patrimonio inmaterial ha sido recientemente objeto de un nuevo instrumento internacional: la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural In-*

1. ICOMOS, Documento de Nara sobre la Autenticidad, Nara, Japón, 1994.

2. *Idem.*

3. *Idem.*

material 2003 – 2007 y sus *Directrices operativas* aprobadas en 2008 y reformadas en 2010. En este documento se establecen los aspectos conceptuales que le dan soporte y representa un enorme avance en el campo de la identificación y recuperación de múltiples manifestaciones culturales. Si bien reconoce en sus considerandos "...la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural.", al ser necesariamente su interés particular este segmento de la herencia colectiva, solo se refiere a lo intangible y no a la relación entre ambas expresiones.

El patrimonio inmaterial ha sido recientemente objeto de un nuevo instrumento internacional: la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* 2003 – 2007 y sus *Directrices operativas* aprobadas en 2008 y reformadas en 2010. En este documento se establecen los aspectos conceptuales que le dan soporte y representa un enorme avance en el campo de la identificación y recuperación de múltiples manifestaciones culturales. Si bien reconoce en sus considerandos "...la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural.",⁴ al ser necesariamente su interés particular este segmento de la herencia colectiva, solo se refiere a lo intangible y no a la relación entre ambas expresiones.

La *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* define a esta categoría de la siguiente manera:

Todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y consiste en el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana.⁵

4. UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París, Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

5. *Idem*.

Este documento representa un enorme avance en el campo de la identificación y recuperación de múltiples manifestaciones culturales anteriormente no reconocidas y ha abierto nuevas alternativas para la salvaguardia del patrimonio cultural en los países que la han ratificado y propicia la preservación de las expresiones del patrimonio tangible soportado por valores comunitarios.

Una aportación reciente al debate sobre la autenticidad en el contexto del patrimonio cultural es el documento *Nara + 20: Prácticas relativas al patrimonio, valores culturales y el concepto de autenticidad* que surge de una reunión de expertos convocada en 2014 por la Agencia de Asuntos culturales del Gobierno de Japón con motivo del 20 aniversario de este trascendente documento. En esta actualización y puesta al día de los contenidos del *Documento de Nara sobre la Autenticidad* se reafirman los principios de respeto y tolerancia hacia la diversidad cultural buscando expandir los conceptos de valor cultural y autenticidad.⁶

Buscando ser sensible a la evolución del marco conceptual tradicional sobre la autenticidad, de tinte preponderantemente euro centrista, propone: "Estos cambios exigen que la identificación de valores y la determinación de autenticidad estén basadas en revisiones periódicas que suceden con respecto a las percepciones y las actitudes, en lugar de sustentarse en una única evaluación."⁷ De igual manera que el Documento de Nara, da un sitio preponderante a las diferentes comunidades que inciden en la preservación de la herencia colectiva que da sentido y permanencia a los diferentes bienes culturales en el mundo como un medio para su potencial gobernanza y desarrollo sostenible: "Quienes posean la autoridad para establecer o reconocer la importancia, el valor, la autenticidad, el tratamiento y el uso de los recursos patrimoniales, tienen la responsabilidad de involucrar a todas las partes interesadas en estos procesos, sin soslayar a los poco influyentes o a los sin voz."⁸

Por la importancia que para la correcta comprensión de este texto, nos permitimos transcribir los térmi-

6. Gobierno de Japón, Agencia de Asuntos culturales, *Nara + 20: Prácticas relativas al patrimonio, valores culturales y el concepto de autenticidad*, versión en español del Concejo de Monumentos Nacionales de Chile, 2014.

7. *Idem*.

8. *Idem*.

nos clave que definen la vinculación entre el patrimonio intangible y su función como elemento fundamental para la preservación de las diferentes tipologías del patrimonio material (monumento, obra de arte, ciudad histórica, sitio arqueológico, paisaje cultural o itinerario cultural entre otras) esta actualización puntualiza:

Autenticidad: Una cualidad que, dependiendo de cada cultura, es asociada a un lugar, práctica u objeto patrimonial que transmite valor cultural; es reconocida como una expresión significativa de una tradición cultural en evolución; y/o suscita en un grupo de personas la relevancia social y emocional de la identidad común.

Conservación: Todas las acciones encaminadas a comprender un bien o elemento patrimonial, a conocer, reflexionar y comunicar sobre su historia y su significado, facilitar su salvaguardia, y administrar los cambios con el fin de mantener de la mejor manera sus valores patrimoniales para las generaciones presentes y futuras.

Comunidad: Todo grupo que comparta características, intereses y percepciones de continuidad cultural o social a través del tiempo, y que se distinga de alguna manera de otros grupos. Algunas de las características, intereses, necesidades y percepciones que definen la peculiaridad de una comunidad están directamente vinculadas al patrimonio.

Valores culturales: Los significados, funciones o beneficios atribuidos por diferentes comunidades a algo que designen como patrimonio, que puedan constituir la significación cultural de un lugar u objeto.⁹

En los paisajes culturales productivos, como es el caso del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila, inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2016, estos términos se entrelazan y permiten hacer una correcta interpretación de su carácter como patrimonio vivo y dinámico.

LA INSEPARABLE RELACIÓN ENTRE LO TANGIBLE Y LO INTANGIBLE

El Documento de Nara generó un entorno adecuado para la comprensión del patrimonio inmaterial como generador y agente de preservación del patrimonio material. Su artículo 7º señala que “ Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados”.¹⁰

Bajo esta perspectiva, el patrimonio material reviste una serie de valores culturales que no se perciben de inmediato y que con frecuencia, cruzan hacia la barrera de lo intangible. Contienen los bienes muebles o inmuebles un significado o un simbolismo que va más allá de su materia constitutiva. Son las ideas y expresiones inmateriales las que dan sentido y *ánima* a las manifestaciones culturales materiales. Sin ellas no se pueden entender. Por tanto, tan importante será la preservación de arquitectura, urbanismo o paisaje histórico como la salvaguardia y fomento de formas de organización social basadas en la tradición ancestral que le dan soporte y animación.

La frágil pero aún viva memoria de nuestra identidad, pese a los embates de la modernidad y la globalización, todavía se encuentra vigente entre los habitantes de las poblaciones más remotas, espacios en donde se han mantenido de manera dinámica los usos y tradiciones transmitidas de generación en generación. Aunque precariamente, las identidades locales han logrado pervivir hasta el presente custodiando vestigios materiales e inmateriales de tiempos ya pasados. El conocimiento secular se ha refugiado en la arquitectura vernácula, en las artes populares, en las tradiciones, en el habla cotidiana, en las danzas, en las festividades o en la gastronomía o en los paisajes culturales agrarios.

El reconocimiento de los valores intangibles vinculados al bien material hacen que exista el motor o estímulo para procurar su trasmisión hacia el futuro por parte de los propietarios o usufructuarios. Cuando no existe una vinculación clara y directa entre el poseedor con los valores intangibles o significados del bien cultural tangi-

9. *Idem.*

10. ICOMOS, *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, Nara, Japón, 1994.

ble, se rompe la cadena que los enlaza al pasado, al presente y al futuro y que permite justificar su permanencia. Un bien cultural sin un reconocimiento colectivo a su significación, necesariamente intangible, estará casi sin excepción condenado a su gradual desaparición.

LOS PAISAJES CULTURALES PRODUCTIVOS: UN PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE LO MATERIAL Y LO INMATERIAL

Como se comentó anteriormente, el concepto de patrimonio cultural gradualmente se ha expandido desde la noción inicial de obra maestra y el monumento hacia los sitios y de ahí hacia el territorio. Bajo esta perspectiva, la nueva apreciación de los valores producidos en un territorio específico se puede englobar en el concepto *Paisaje Cultural*. También se puede asumir con un valor patrimonial a los elementos culturales materiales e inmateriales presentes en el medio rural.

En el territorio productivo, de carácter estrictamente material, se preservan conocimientos y saberes tradicionales, de carácter inmaterial, desarrollados como parte del sistema de aprovechamiento rural ancestral. Resultan, por tanto, *arcas de conocimiento* y depósito de saberes ancestrales.

Los paisajes culturales son constituidos por el trabajo combinado entre la naturaleza y el ser humano y expresan una larga e íntima relación entre la gente y su entorno natural. El Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO reconoce tres tipologías para la identificación del paisaje cultural: *Paisaje diseñado y creado intencionalmente por el hombre; Paisaje orgánicamente involucrado con una sociedad y Paisaje cultural asociativo*.

La segunda tipología corresponde desde el punto de vista patrimonial a los atributos presentes en un territorio rural que se mantiene en producción. Conceptualmente este grupo de sitios comprende al paisaje orgánicamente involucrado con una sociedad ya que “*continúan manteniendo un papel activo en la sociedad contemporánea asociada íntimamente con las formas de vida tradicional y en los que el proceso de evolución aun esta en desarrollo*”.¹¹

11. UNESCO, *Directrices operativas de la Convención del patrimonio mundial, cultural y natural*, Centro del Patrimonio Mundial, París, 1972

Los *paisajes culturales productivos* son el resultado del trabajo del hombre en un territorio durante un largo período de tiempo. Son el resultado de la alianza entre el hombre, el medio natural, el beneficio de algunas variedades de plantas o animales y las tradiciones ancestrales. En ellos se encuentra nítidamente caracterizado el vínculo entre el patrimonio tangible y las expresiones inmateriales ancestrales que le dan soporte.

El territorio rural destinado a la producción es el resultado del ingenio y el trabajo de generaciones y generaciones de hombres para adaptarse al medio. Esta tipología patrimonial es el resultado del trabajo sostenido por centurias en el paisaje *natural* hasta transformarlo en un paisaje eminentemente *cultural*. El lento desarrollo cultural presente en los paisajes culturales rurales genera al paso de los años la formación de características identitarias diferenciadas de acuerdo al vocacionamiento productivo del territorio. Son generadores de identidad regional.

En el espacio geográfico de los paisajes culturales agrarios el trabajo comunitario es la clave para su sostenibilidad. Se construyen día a día gracias al trabajo y la cooperación de la comunidad que los habita. La participación comunitaria es la esencia de su desarrollo pasado y en la que radica la preservación de su *autenticidad* e *integridad*. Su existencia se basa en la interacción entre el hombre y el medio por lo que mantener su actividad productiva garantiza su sustentabilidad y viabilidad a futuro.

El cambio de sistemas de producción tradicionales aunado a la globalización ponen al patrimonio agrario, generado a lo largo de muchas generaciones, en un estado de fragilidad e indefensión que se agrava día con día, pudiendo ser percibidos claramente como patrimonio en riesgo por lo que la preservación de los *saberes ancestrales*, es decir, la pervivencia del patrimonio inmaterial generado por sus habitantes a lo largo de los siglos, constituye la clave para la sustentabilidad del patrimonio material presente en un paisaje cultural productivo. *Lo intangible como propiciador de la conservación de lo tangible*.

Recientemente se ha intensificado la reflexión entre especialistas a fin de encontrar puntos de contacto entre la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* aprobada en el seno de

la UNESCO el 16 de noviembre de 1972 y la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* aprobada por la UNESCO en 2003 a fin que se reúnan esfuerzos hacia el mismo fin: la preservación del patrimonio cultural como un todo integral en el que confluyen necesariamente sus valores tangibles e intangibles.

En el *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*, paisaje cultural inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, convergen nítidamente los componentes tangibles e intangibles en su desarrollo cotidiano.

LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL PAISAJE AGAVERO DE TEQUILA

En la región agavera del estado de Jalisco, localizado en la parte occidental de México, a través de los tiempos se han manifestado valores culturales que pueden ser reconocidos bajo la figura de un *paisaje cultural* de carácter eminentemente productivo y rural. En el Paisaje Agavero de Tequila se desarrolló una vigorosa tradición cultural que ha evolucionado por varios siglos y que de ella ha surgido uno de los íconos principales que identifican a este país: el tequila.

En el particular nicho ecológico de las faldas del volcán de Tequila se enmarcan, el excepcional y único paisaje cultural constituido por las ancestrales plantaciones agaveras, diversos sitios arqueológicos, numerosas destilerías históricas, poblaciones tradicionales y un valioso patrimonio inmaterial representado por usos agrícolas atávicos, gastronomía ancestral o festividades populares.

Tomando en consideración estos elementos, desde el año 2002 en el seno del Instituto Nacional de Antropología e Historia se inició el proceso de identificación de la región tequilera como un posible representante de esta categoría patrimonial con la evaluación del potencial de los valores culturales de la región del volcán de Tequila a fin de buscar su integración a la Lista del Patrimonio Mundial lográndose la inscripción de "*El Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*" durante los trabajos de la XXX reunión del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO celebrado en la ciudad de Vilnius, Lituania del 8 al 16 de julio de este año 2006.

La región ha mantenido una milenaria continuidad cultural que se remonta al período prehispánico. En ella se han preservado manifestaciones vinculadas íntimamente a la **alianza entre el hombre con el agave, un agreste medio natural y las tradiciones ancestrales**.

LA ANTIGÜEDAD DEL PATRIMONIO INMATERIAL DEL PAISAJE AGAVERO: DEL PRESENTE AL PASADO

El paisaje agavero de Tequila representa un testimonio invaluable de asociación sostenible entre el hombre, el agave, la tradición ancestral y un agreste ecosistema. El haber evolucionado del cultivo y domesticación de la planta de *Agave Tequilana Weber* variedad *Azul* originaria de la región, a través de un largo recorrido en el tiempo le confiere un carácter excepcional: es el único paisaje vivo constituido por millones de turgentes y erizados ejemplares de agave azul en el mundo. No existe en la actualidad un paisaje cultural originario que tenga características cromáticas, biológicas, morfológicas o estéticas similares.

En el actual proceso de elaboración del tequila destacan varios elementos de carácter cultural prehispánico cuyo origen se pierde en el tiempo. Las labores del campo para el cultivo del mezcal o agave que perviven en la región tequilera se remontan a varios milenios; la planta de *Agave Tequilana Weber* variedad azul es originaria de la barranca del Río Grande de Santiago y ha sido domesticada desde hace más de 3500 años; la antiquísima práctica cultural de cocimiento del agave fue de uso extenso en Mesoamérica como una fuente de azúcares para la alimentación, lo mismo que el uso ritual del mezcal fermentado.

Este rico bagaje de prácticas culturales prehispánicas se integró a partir del siglo XVI, con el conocimiento tradicional europeo para fundirse en la producción del *vino de mezcal*.

A fin de entender la profunda vinculación del Paisaje Agavero de Tequila, inscrito en la Lista del Patrimonio Cultural Mundial de la UNESCO, con el valioso patrimonio inmaterial producido al paso del tiempo, a continuación se realiza un ejercicio retrospectivo —del hoy hacia el ayer y del pasado al presente— en cada una

de las etapas de producción del vino de mezcal de la región tequilera.¹²

LAS LABORES DEL CAMPO AGAVERO: PATRIMONIO INMATERIAL VIVO

La profunda raíz precolombina del cultivo de agave para consumo humano, en que se basaba la “cultura del agave” mesoamericana, tiene en los campos agaveros del territorio de Tequila un elemento singular de continuidad cultural donde perviven tradiciones seculares integradas a los tiempos actuales. Son más de dos mil años de usos culturales que siguen vigentes en la región. En el campo agavero se siguen manteniendo tradiciones ancestrales para el cultivo de la planta perviviendo oficios, herramientas y usos desde hace centurias y, en algunos casos, milenios.

En el Occidente del México prehispánico sobresale la utilización de algunas variedades de agaváceas para la elaboración del *mexcalli* o agave cocido para usos alimenticios o rituales. Su uso más relevante fue como fuente de azúcares para la alimentación obtenida por medio de la cocción o *tatemado* del centro de la planta en hornos subterráneos de piedra similares a los utilizados actualmente en algunas regiones del país. Otro uso, no menos importante, consistió en la preparación de una bebida alcohólica de carácter *ritual* producida por la fermentación del jugo de los corazones cocidos del agave. Punto de origen del actual tequila.

Las herramientas ancestrales para el cultivo

El trabajo en las mezcaleras poco a poco se fue especializando generando una rica variedad de herramientas, utilizadas en cada una de las etapas de cultivo. Es distintiva de la región la recurrencia de herramientas ancestrales que incorporan de manera sincrética, elementos de la raíz prehispánica y las tradiciones agrícolas europeas entre los que destaca la utilización de diferentes tipos de *coa*, herramienta de origen prehispánico que sigue vigente.

De su utilización y pervivencia se tienen vestigios

12. La investigación que soporta este artículo se basa en la tesis doctoral “*La Arquitectura del Tequila*” del Dr. Ignacio Gómez Arriola. La investigación obtuvo mención honorífica en el premio Francisco de la Maza 2011 otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

muy antiguos. Una figurilla de cerámica perteneciente a la *fase Comala*, elaborada hace aproximadamente 1700 años muestra a un trabajador del campo con una *coa* similar a las actualmente utilizadas. En el *Códice Florentino* del siglo XVI aparecen indígenas utilizando la *coa* para el cultivo de agaves. En los campos actuales los trabajadores la siguen empleado como instrumento básico de trabajo.

La selección y siembra de rizomas

Las labores inician con la selección de rizomas o *hijuelos* que surgen alrededor de la planta madura. En una ilustración del *Códice Florentino* se puede apreciar el trabajo de extracción de rizomas de agave para el cultivo de agaves con *coa*.

Después de la selección de rizomas se realiza la siembra en líneas paralelas llamadas *melgas*, que tiene una antigüedad que se remonta al período prehispánico, conformando un patrón espacial de siembra con una identidad propia. El acomodo en ristra permite el adecuado soleamiento de la planta semidesértica e inhibe la acumulación excesiva de humedad en sus raíces, que eventualmente puede propiciar la aparición de plagas y enfermedades. La separación entre ejemplar y ejemplar está calculada para permitir un crecimiento adecuado del vegetal. En una de las láminas ilustradas del maravilloso documento conocido como *Códice Florentino* redactado en 1577 por fray Bernardino de Sahagún con el auxilio de informantes indígenas, se puede apreciar la práctica de cultivo de agaves siguiendo el trazo de líneas paralelas que se ha mantenido hasta la actualidad.

Los cultivos alternados

En algunas plantaciones, principalmente las ubicadas en sitios apartados, se puede apreciar la pervivencia de la práctica ancestral de siembra entre las *melgas* de cultivos intercalados utilizando plantas originarias de México como son el frijol, chile, calabaza, cacahuete o maíz, que permiten la obtención de recursos alimenticios para los campesinos durante los primeros años del crecimiento de la planta que tarda entre 8 y 10 años en desarrollarse totalmente.

El “barbeo” o poda

A partir de los cuatro años, anualmente se inician las labores de *barbeo* o despunte periódico de las pencas

para favorecer el crecimiento de la planta y para acelerar la producción de azúcares en su núcleo. Esta práctica ancestral cuyo origen se pierde en el tiempo hace las veces de poda en el vegetal.

La "jima" del mezcal

El período que la tradición estableció para realizar la cosecha inicia con el *desquiote* o corte de la inflorescencia para posteriormente realizar el trabajo de *jima* o corte de las hojas liberando las piñas o corazones. Hacia los ocho o diez años de crecimiento se realiza el retiro de las pencas para liberar la *piña* o corazón de agave.

El viajero William Shaler explica en su *Diario de un viaje entre la China y la Costa noroeste de América efectuado en 1804* las dificultades inherentes al trabajo de los jimadores en el campo:

[...] cuando llega a la madurez, lo cual es fácil conocer por el tamaño y redondez de su cabeza, le cortan las hojas superiores, le descubren la cabeza que en forma se parece a una col; la cortan hasta donde es más tierna; en este estado tiene un sabor muy desagradable y es tan áspera que produce ampollas en la piel...¹³

Esta labor es desarrollada por un trabajador especializado cuyo oficio ancestral se conoce bajo el nombre de *jimador*. Desde finales del siglo XIX se pueden encontrar fotografías que dan testimonio de esta actividad.

El transporte de las piñas

Las labores en el campo culminan con el traslado de los corazones de agave jimado a los medios de transporte. Del campo agavero las piñas se transportan a las destilerías para ser procesadas como vino mezcal de tequila. Las piñas se depositan en el patio de descarga para iniciar su procesamiento y destilación.

En el Occidente de México es factible localizar algunas piezas que se vinculan con las prácticas de cultivo y uso del agave para alimentación y prácticas rituales que perviven hasta la actualidad en el campo y en las destilerías como son los personajes o *tamemes* transpor-

tando con su *mecapal* en sus espaldas corazones *jimados* de mezcal.¹⁴

LOS SABERES ANCESTRALES DEL TEQUILA

En el rico proceso de fusión cultural que da origen al *vino de mezcal* de Tequila, creado por partes iguales entre los recién asentados colonizadores españoles y los habitantes originarios de la región mesoamericana, se adaptan algunas técnicas productivas en uso en la región mediterránea para producir un destilado a partir del ritual *mexcalli* fermentado. Rico patrimonio inmaterial asociado al paisaje cultural del tequila.

El tatemado del mezcal

El primer paso para la elaboración del vino mezcal de tequila es el tatemado o cocción del mezcal. Se han encontrado vestigios arqueológicos muy remotos del uso de algunas variedades de esta planta cocinada para la alimentación de las tribus seminómadas que poblaron el norte de México. Estos testimonios materiales sumados a las crónicas y descripciones sobre la región redactadas a partir del siglo XVI permiten corroborar la permanencia de esta usanza en el tiempo. La fase Comala (200 a. C. – 300 d. C.) nos ha legado imágenes de una calidad artística y testimonial excepcionales entre las que se encuentran delicadas esculturas de barro bruñido representando cuencos llenos de pencas de agave cocido.

Inicialmente se realizaba en pozos u hornos cónicos labrados en el terreno, donde se depositaban las piñas para ser tatemadas previo calentamiento con leña. Fray Toribio de Benavente, *Motolinía* los describe: "Éste cuecen en tierra, las pencas por sí y la cabeza por sí, y sale de tan buen sabor cómo un diacitrón no bien adobado o no muy bien hecho. Lo de las pencas está muy lleno de hiladas; éste no se sufre al tragar, más de mascar y chupar, y así lo llaman *mexcalli*."¹⁵

En el año de 1753, se describe el proceso de cocción y las piedras utilizadas como radiadores de calor que se mezclaban con el agave para facilitar el cocción:

13. Shaler, William, *Diario de un viaje entre la China y la Costa noroeste de América efectuado en 1804*, México, Traducción, edición y notas de Guadalupe Jiménez Codinach, Universidad Iberoamericana, 1990. P. 52.

14. Townsend, Richard, ed, *op cit.*, p. 23

15. De Benavente, Toribio, *Relaciones de la Nueva España*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 19856. P. 164.

[...] el modo como se saca que es cortando las pencas al maguey, y peladas las cabezas las echan en un foso bien caliente con lumbre y unas piedras que de allí las sacan y las echan en las cribas, y de estas las ponen, a alambique para destilarles el humor. [...] y que quitándole las Pencas se echaban las Cabezas en un Orno caliente y tapándolas con lumbre y piedras puestas ya coloradas, se mantenían en esta forma hasta que cosidas a fuerza del calor se sacaban.¹⁶

Este tipo de hornos, de origen prehispánico, se sigue utilizando en otras regiones mezcaleras de México.

El tatemado en hornos de mampostería

A partir del siglo XIX se introducen los hornos de mampostería distintivos de la comarca. Las primeras noticias documentales sobre el uso de este tipo de hornos aparecen en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* de 1863. Ahí se publica un reporte de Aniceto Ortega sobre el sistema ancestral para elaborar el vino mezcal en las zonas mezcaleras mexicanas. En el texto aparece una mención respecto a los incipientes hornos de mampostería que desde ese período se introducen en la región de Tequila por su mayor eficiencia para el cocimiento del mezcal, sustituyendo con ventaja a los tradicionales hornos de pozo, de origen prehispánico:

[El mezcal crudo] es trasportado á la fábrica, y cargando con él un horno de un sistema parecido al de cocer ladrillos, ó más bien al de quemar piedra de cal. Ya lleno, se pone fuego al combustible, que está en la parte inferior, y estando en plena combustión, se tapa con pencas de maguey y tierra, lo que evita todo desperdicio de calórico.¹⁷

16. A. G. N., Mexico, 2324/1732 – 1812/*Cedulas e informes sobre fabricación de vino y aguardiente*, Informe sobre los vinos mescales y coco, de la Nueva Galicia y pretensiones suxeridas por la referida Audiencia en veneficio del R.I Palacio y Cárcel de aquella ciudad, Intendencia de Guadalajara, 10 de junio de 1769.

17. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, Tomo X, Imprenta de Vicente García Torres, 1863, pp.513-517

El cocimiento a vapor en estos hornos distingue al tequila de otros mezcales regionales. El oficio se denomina desde antiguo como el *hornero de carga*.

La molienda del agave

La técnica prehispánica para la extracción de jugos del agave cocido consistía en el machacado de las pencas por medio de mazas de madera en un cuenco de madera o de piedra. Para eficientar el proceso de molienda para la elaboración del *vino mezcal*, gradualmente se incorpora la técnica de trituración de la *tahona o molino de sangre* utilizado ampliamente en la cuenca del mediterráneo. Hacia finales del siglo XIX el literato José López Portillo y Rojas narra:

Cocido el mezcal, se lleva a la tahona, espacio circular de cantería donde se mueve una enorme y pesada piedra en forma de rueda, la cual gira en torno a un eje. Una yunta de bueyes se encarga de dar movimiento a la grosera maquinaria. La rueda, los bueyes, y el conductor —descalzo y con el calzón enrollado hasta la rodilla—, dan vueltas y más vueltas sobre el mezcal, que molido y triturado de esta manera, suelta la miel que contiene, con la cual muy pronto rebosa la tahona.¹⁸

Don Salvador Rosales, viejo tequilero de El Arenal, describe los oficios y la animación del espacio para molienda del mezcal haciendo un recuento de las actividades y los oficios que se generaban a su alrededor:

Era una cosa redonda con un eje y ahí hacían girar la piedra. Se movían con caballos, mulas o bueyes. Algunos con una yunta de bueyes y algunos con un tiro de mulas, según era el trabajo o según las posibilidades del dueño del negocio. Entonces empezaba a arriar las mulas o los bueyes, lo que fuera, hasta que le daban dos pasadas. El "*tahonero*", que así le llamaban, le daba dos molidas pasaba a las tinas de fermentación. El "*arriador*" era un chiquillo que con un palo o un chicote arriaba las mulas para moler en la tahona.¹⁹

18. De Orellana, Margarita (coord.), *El Tequila Arte tradicional de México*, México, Revista de Artes de México, 1995-1999, edición 27, pp.46 y 47.

19. Gómez Arriola, Ignacio, *Entrevista con Salvador Rosales Briseño*,

Los operarios, custodios del saber ancestral inmaterial, eran y son conocidos como *tahoneros* y los que sacaban los jugos como *cargueros*.

La molienda mecánica

A mediados del siglo XX se introduce el molino mecánico que es utilizado en casi todas las destilerías industriales. Don Salvador Rosales Briseño rememora la introducción de las desgarradoras mecánicas que pretendían desmenuzar las cabezas de mezcal para facilitar la extracción de los mostos hacia la mitad del siglo XX:

...y llegaron las desgarradoras para moler el mezcal. [...] Yo fui el primero que tuve una desgarradora en la fabrica en El Arenal y en toda región porque yo tuve trapiches y para el trapiche se usan desgarradoras, entonces el mecánico que me ayudaba me sugirió: cala la desgarradora en el mezcal pa' no picarlo con hacha y él me hizo la primera desgarradora y la empecé a calar y pos' fue muy bueno el resultado, eso habrá sido cómo en el cincuenta.²⁰

El oficio se denomina *molinero*.

La fermentación del mosto

En las habilidades europeas tradicionales de fermentación es posible reconocer algunas prácticas aún en uso en la región tequilera. En el proceso de fermentación del mezcal convergen exitosamente las raíces mediterráneas con las americanas. Estos conocimientos ancestrales sobre la fermentación se encuentran a la llegada de los colonizadores españoles con las técnicas mediterráneas para la transformación del jugo de uva en vino, perfeccionados durante varios milenios.

Al arribar los conquistadores españoles, el uso del *mexcalli* fermentado llama la atención. En su obra *Historia de las Plantas de la Nueva España*, el doctor Francisco Hernández señala: "Sirve también su tronco asado, para fabricar un licor que llaman mezcal, y también llaman así

productor tequilero de El Arenal, Jalisco. Guadalajara, 20 de febrero de 2008.

20. Gómez Arriola, Ignacio, *Entrevista con Salvador Rosales Briseño, productor tequilero de El Arenal, Jalisco*. Guadalajara, 20 de febrero de 2008.

á los trozos asados de ese tronco, que se venden en el mercado."²¹

En el antiquísimo *pisado* de la uva, que favorecía el inicio de la fermentación, se pueden explorar las raíces del *batido* del *mosto* de mezcal, efectuado por operarios desnudos en las tinas de fermento hasta épocas muy recientes cómo parte del proceso de elaboración tradicional del tequila. Don Jorge Ruiz recuerda cómo en su juventud se metía desnudo a *bailar* en las pipas, una pervivencia novogalaica de la práctica mediterránea de *pisado* de la uva para extraer el jugo y propiciar la fermentación del mosto:

Pos desnudo se metía uno a las tinas de fermentación de madera, ahí bailaba uno y lavaba toda la fibra del mezcal hasta que se quedaba completamente sin dulce el bagazo. Sacaba uno la muestra [en el dorso del brazo] veías tu si tenía miel o no tenía, así le veías, y se ponía la gradación de cinco o siete grados de dulce, según cómo quisieras. Si estaba más dulce, le tenías que echar más agua para dejarla a la gradación. Así era la tradición, hará hace unos cincuenta años.²²

Siguiendo la tradición europea del vino, se introdujeron para la fermentación del jugo de mezcal las tinas de madera conocidas como pipas o pipones. Actualmente se utilizan además tinas de acero inoxidable. El oficio ancestral se llamó *batidor* de mosto.

La fermentación en pozas subterráneas

En algunas tabernas de la región se pueden encontrar pozos o tinas de piedra subterráneas excavadas en el tepetate para fermentar el mosto durante varios días.

Una breve cita sobre el uso de este tipo de recipientes es escrita en 1875 por el doctor Silverio García, quien en visita de las tabernas establecidas en los valles de Tequila y Amatitán, hace una descripción de su conformación: "...he visto en las tabernas de Amatitán

21. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, Tomo X, Imprenta de Vicente García Torres, 1863. Pp. 399 - 403.

22. Gómez Arriola, Ignacio, *Entrevista con Jorge Ruiz Calderón, tequilero tradicional de El Arenal*. Guadalajara, 19 de febrero de 2008.

varios hoyos construidos en el suelo que sirven para fermentar la tuba."²³

Se infiere que son de origen precolombino.

La destilación y los guardavinos

Hacia 1600 se introduce en la región el proceso de destilación. Este aparejo se adaptó localmente para producir el vino de mezcal, tomando como materia prima los azúcares fermentados del mexcalli. Domingo Lázaro de Arregui escribe en 1621: "...sacan un mosto de que sacan vino por alquitara más claro que el agua y más fuerte que el aguardiente y de aquel gusto."²⁴

En el dictamen del bachiller Pedro Rosillo, de 1768, se hacen algunas observaciones sobre la doble destilación a que se sometía desde aquel entonces al vino mezcal: "...y entonces se destila al fuego, y ese es el vino de Mescal, tanto más fino, quanto mas rectificado o cómo suele llamar Resacado."²⁵

El científico tapatío Lázaro Pérez hace en 1887 una referencia crítica respecto al alto consumo de leña por este tipo de hornos:

[...] se destila el líquido vinoso con todo y bagazo en alambiques de construcción muy sencilla, pero a la vez demasiado imperfecta y antieconómica. En estos aparatos destilatorios, además de perderse una parte muy considerable del producto alcohólico por la incompleta condensación de los vapores, los hornos mal construidos cómo generalmente lo están, consumen cantidades considerables de leña, artículo que día a día escasea más, y por lo mismo su adquisición cuesta más cara.²⁶

Don Jorge Ruiz Calderón se refiere a la doble destilación y a los elementos que conforman un alambique tradicional de raíz árabe cómo los utilizados en la comarca tequilera:

Entonces ya está listo para sacarlo a los alambiques.

23. *Ibid* P. 28.

24. Arregui, Domingo Lázaro de, *Descripción del Reino de la Nueva Galicia*, Guadalajara, Editorial del Gobierno de Jalisco, 1980. P. 106.

25. *Ibid* Guadalajara, 11 de julio de 1768.

26. Pérez, Lázaro, *Estudio sobre el maguey llamado Mezcal en el Estado de Jalisco*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 1992. P. 16.

Ese líquido de la primera destilación es el ordinario, lo apartas [y se vuelve a destilar]. Con ese ordinario, ya en la segunda [destilación] te pones a destilar el tequila, ya sale el tequila blanco. Según la carga que lleve el alambique, dura una hora y media en cada parada. El alambique tiene su serpentín de cobre por dentro y con vapor se calienta y hace que se suba para arriba y de ahí pasa al tanque de resfrió. En aquel tiempo no había combustible [para los alambiques], se atizaba la caldera a base de leña."²⁷

Los *guardavinos* son los encargados de vigilar la calidad del proceso.

Almacenaje y envasado

Los recipientes de madera desarrollados en Europa se integraron, junto con algunos recipientes prehispánicos para la manufactura del vino mezcal. Las grandes *cubas* o tinas de madera reforzadas con aros de varas o metal utilizados para el pisado, fermentación y almacenaje del vino fueron incorporadas en las tabernas novohispanas para el batido y fermento del jugo de agave. Los *toneles* de madera fueron inicialmente trasladados a América con vino o aguardiente y pronto fueron apropiados para las bebidas regionales. De igual manera las *castañas* o *cubos* de madera se tomaron durante el proceso de elaboración tradicional del vino mezcal.

Hasta la introducción de envases de cristal a principios del siglo XX, el envasado se realizaba en botijas de barro similares a las utilizadas para el aceite de oliva o vino.

LO INTANGIBLE AL RESCATE DE LO TANGIBLE

Pese al acelerado proceso de globalización, las prácticas culturales que dieron origen a este paisaje cultural americano se han mantenido vigentes hasta la actualidad. Las personas que en ellas trabajan son el testimonio vivo de las prácticas y conocimientos ancestrales en la siembra y producción del vino mezcal de Tequila y, por tanto, un valioso patrimonio inmaterial digno de ser preservado y estimulado.

27. Gómez Arriola, Ignacio, *Entrevista con Jorge Ruiz Calderón, tequilero tradicional de El Arenal*. Guadalajara, 19 de febrero de 2008.

Los habitantes de la región de Tequila han creado a lo largo de generaciones y generaciones un rico y variado patrimonio material que está claramente soportado por una secular tradición de saberes de tipo inmaterial, que le dan soporte y animación.

La inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial como patrimonio cultural tangible ha reforzado de manera significativa los valores y la identidad de la comunidad como un patrimonio cultural inmaterial de alta significación. Si no hay identificación con los saberes ancestrales que le dieron origen, es difícil que haya permanencia del patrimonio material: *Lo tangible recupera a lo intangible o al revés, lo intangible recupera lo tangible.*

BIBLIOGRAFÍA

- A. G. N., México, 2324/1732 – 1812/Cedulas e informes sobre fabricación de vino y aguardiente, Informe sobre los vinos mescales y coco, de la Nueva Galicia y pretensiones suxeridas por la referida Audiencia en veneficio del R.I Palacio y Cárcel de aquella ciudad, Intendencia de Guadalajara, 10 de junio de 1769.
- Arregui, Domingo Lázaro de, *Descripción del Reino de la Nueva Galicia*, Guadalajara, Editorial del Gobierno de Jalisco, 1980. P. 106.
- Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, París, 1972.
- Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *Directrices operativas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, París, 2008.
- Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *Engaging local communities in stewardship of world heritage*, World Heritage Papers 40, París, 2015.
- Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *Plan de acción para América Latina y el Caribe 2014-2024*, Brasilia, 2014.
- Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *World heritage cultural landscapes, A handbook for conservation and management*, World Heritage Papers 40, París, 2015.
- De Benavente, Toribio, *Relaciones de la Nueva España*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1956.
- De Orellana, Margarita (coord.), *El Tequila Arte tradicional de México*, México, Revista de Artes de México, 1995-1999, edición 27.
- Feilden, Bernard M. y Jokilehto, Jukka, *Manual para el Manejo de los Sitios del Patrimonio Cultural Mundial*, ICCROM, WHC – UNESCO, ICOMOS, Roma, 1998.
- Gobierno de Japón, Agencia de Asuntos culturales, *Nara + 20: Prácticas relativas al patrimonio, valores culturales y el concepto de autenticidad*, versión en español del Concejo de Monumentos Nacionales de Chile, 2014.
- Gómez, Arriola, Ignacio, *Expediente de postulación del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*, México, 2005.
- Gómez, Arriola, Ignacio, *La Arquitectura del Tequila*, tesis doctoral, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019. La investigación obtuvo mención honorífica en el premio Francisco de la Maza 2011 otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gómez, Arriola, Ignacio, Rafael Fernández Pérez, Grupo Ciudad, *Plan de Manejo y Gestión para el Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*, México, 2005.
- ICOMOS, *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, Nara, Japón, 1994.
- Pérez, Lázaro, *Estudio sobre el maguey llamado Mezcal en el Estado de Jalisco*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 1992. P. 16.
- Shaler, William, *Diario de un viaje entre la China y la Costa noroeste de América efectuado en 1804*, México, Traducción, edición y notas de Guadalupe Jiménez Codinach, Universidad Iberoamericana, 1990. P. 52.
- Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, Tomo X, Imprenta de Vicente García Torres, 1863.
- UNESCO, *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París, Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. 2003.

PATRIMONIO INMATERIAL, NUEVAS TECNOLOGÍAS Y MUSEOS: LAS POSIBILIDADES Y CONTROVERSIAS DE LOS DISTINTOS CAMINOS HACIA LA SALVAGUARDIA



*Queremos saber
qué van a hacer
con las nuevas invenciones
queremos noticia más seria
sobre la descubierta de la antimateria
y sus implicaciones
en la emancipación del hombre,
de las grandes poblaciones.
Hombres pobres de las ciudades,
de las estepas, de los rincones.*
(Gilberto Gil – “Queremos saber – “traducción libre)

INTRODUCCIÓN

En primer lugar, me gustaría resaltar la importancia de la realización de este Séptimo Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial “*Identidad y educación: formar para el porvenir, una visión desde América Latina y el Caribe*”. Este evento ya se ha consolidado como una im-

Brasileño, ha trabajado durante 20 años en la elaboración de estudios socioeconómicos desde la perspectiva de la cultura y medio ambiente. En la actualidad, es miembro de la red de facilitadores de la UNESCO sobre patrimonio cultural inmaterial en los países africanos de habla portuguesa y América Latina y ha coordinado cursos a distancia en patrimonio inmaterial para el CRESPIAL, UNESCO e IPHAN.

portante referencia para nosotros que trabajamos el tema del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en toda América Latina y el Caribe, pero también en otros países del mundo. En ese sentido, agradezco al Instituto Nacional de Antropología e Historia y al Gobierno de Quintana Roo, por brindarnos

la posibilidad de realizar este encuentro, profundizar nuestros conocimientos y, sobre todo, aportar al desarrollo de las temáticas relacionadas con el PCI.

Me pidieron que hablara sobre el patrimonio inmaterial, nuevas tecnologías y museos en la experiencia de la Estrategia Global de Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales llevada a cabo por UNESCO a lo largo de los últimos años, más precisamente desde el año 2011. Pero, antes de adentrarme en este tema, me pareció importante hacer algunas reflexiones respecto a las nuevas tecnologías. Así que mi ponencia va a estar dividida en dos partes:

1. Reflexiones sobre el uso de las nuevas tecnologías:
 - a. ¿Hay un destino inexorable hacia las nuevas tecnologías?

- b. ¿Hacia quién se dirige esto? ¿Hay equidad de acceso a las nuevas tecnologías?
 - c. ¿Cuál es la capacidad de soporte de la educación patrimonial o de la salvaguardia del PCI? ¿Se puede decir que hay una educación patrimonial en estos procesos?
2. Las experiencias originadas a partir del desarrollo de la Estrategia Global de Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales.
 - a. ¿Qué significa este Proyecto de UNESCO?
 - b. ¿Cuáles son los aportes de este Proyecto desde el punto de vista de las nuevas tecnologías y cuál es su relación con el PCI?
 - c. Descripción de algunas experiencias y las implicaciones de cada una de ellas.

No es demasiado hablar de la importancia del tema de las nuevas tecnologías en relación al Patrimonio Inmaterial, en primer lugar porque hay una cierta comprensión general de que el camino hacia nuevas tecnologías es inexorable, pero, por otro lado, hay, por parte de las comunidades tradicionales, el cuestionamiento de lo que uno gana o pierde con el uso de estas nuevas tecnologías. Los jóvenes están cada vez más involucrados con las nuevas tecnologías, en detrimento de los contenidos y formas de educación de sus grupos y comunidades. Este límite entre lo que se gana o se pierde es bastante delicado cuando uno se plantea pensar en tradición y modernidad.

De todos modos, es imposible cuestionar la gran capacidad que las nuevas tecnologías ofrecen en términos de contribuir a la salvaguardia del PCI, sea por el soporte tecnológico de registro y almacenamiento de los datos referentes a estas manifestaciones, sea por el incentivo a los jóvenes en función del manejo de dichas tecnologías.

Justamente por esta gran capacidad de contribución de las nuevas tecnologías, es que en la Estrategia Global de Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales fueron utilizadas en distintas situaciones, estos recursos como forma de salvaguardia de estas expresiones culturales. Sobre ello se hará mención en este texto, como estudios de caso ejemplares de dichas posibilidades de uso.

DE LA CULTURA TRADICIONAL AL HOMO SAPIENS DIGITALIS: UN LARGO CAMINO

El mundo moderno está poblado de imágenes que, nos hacen creer, resumen lo que son las nuevas tecnologías y lo que es la vida de la humanidad en estos tiempos pos-modernos. Hay todo un contenido de símbolos y significados asociados a nuevas tecnologías que nos parecen muy familiares, como los que se presentan a continuación:

De hecho estos logos están cada vez más presentes en nuestra cotidianeidad y, además de eso, hay otras señales que nos muestran el gran avance del uso de dichas tecnologías por comunidades tradicionales: pueblos indígenas cantan *rap* en YouTube y pueblos tradicionales utilizan el Internet como medio de comunicación y de divulgación de sus patrimonios culturales. Y eso nos da la impresión de que nos hemos convertido en el “homo sapiens digital”, este es nuestro camino inexorable. Esta percepción puede ser atribuida, también, a la gran expansión del número de usuarios de Internet¹ en los últimos años.

Al respecto, el gráfico siguiente presenta el incremento del número de usuarios por región del mundo desde 2005 hasta 2019.

Sin embargo, hay una serie de planteamientos posibles respecto a la naturalización de la idea de que el mundo actual es un mundo tecnológico. Como también de una noción de que hablar de redes sociales es lo mismo que hablar de nuevas tecnologías.

El primer planteamiento es que el acceso a dichas nuevas tecnologías es extremadamente desigual en el mundo. El mapamundi de acceso a Internet, deja claro que hay una concentración de ese acceso en el mundo desarrollado y que más de la mitad de la población mundial (53%) no tiene acceso a Internet, según los datos de la International Telecommunications Union – ITU– órgano de las Naciones Unidas especializado en información y comunicación. Además de eso, igualmente es posible decir que en el mundo desarrollado, como en Europa, donde cerca del 18% de la población no ingresa a Internet, este acceso es desigual, dependiente del poder adquisitivo, género y de la edad, por ejemplo. En

1. En ese trabajo asumí el acceso a Internet como el termómetro al uso de “nuevas tecnologías”, así que cuando presento datos sobre el uso de esa herramienta, estoy buscando la comprensión de las tecnologías, sabiendo que el uso de ellas es aún menor que el del Internet.

África, el número de no usuarios de Internet llega a 72%. Este acceso enfocado en el Internet, también puede ser extendido al acceso a otras tecnologías, y con una claridad aún mayor.

Otro dato que ejemplifica las desigualdades en el acceso a Internet (y nuevas tecnologías, por extensión) es el aumento del 11% al 12% de la brecha de acceso a Internet entre hombres y mujeres, en 2013 y 2016, respectivamente.

Estos datos dejan claro que el uso de nuevas tecnologías está concentrado en los grandes centros urbanos, predominantemente entre los hombres y de personas con determinado poder adquisitivo. Además, el gran crecimiento de este uso está relacionado con la expansión del modelo occidental y ahora capitalista, basado en patrones relativamente recientes, si se compara con las culturas ancestrales tradicionales, y que busca imponerse como el patrón general vigente —incluso con graves problemas para las culturas tradicionales por su gran llamamiento a los jóvenes que pertenecen a estos grupos.

Toda esta información sirve para que asumamos una postura crítica en relación a los procesos de adopción del uso de nuevas tecnologías junto a grupos tradicionales y tratemos de comprender bien lo que nos plantean estas personas. Así, muchas veces podemos llegar con un “paquete tecnológico estándar”, mientras las comunidades poseen otras demandas mucho más sencillas. En este contexto, considerar que estamos todos en el mundo digital, puede forzar una situación cada vez más desigual y que, muchas veces, se basa en cuestiones que las comunidades no están demandando.

Otra cuestión importante es que el uso de nuevas tecnologías rompe con procesos tradicionales de enseñanza. En ese sentido, es necesario tener cuidado con la forma de inserción de las nuevas tecnologías en comunidades tradicionales, pues puede agrandar la brecha entre jóvenes y ancianos y, con eso, impedir la imprescindible comunicación intergeneracional que posibilita la supervivencia de las manifestaciones del PCI.

Por otro lado, no es posible pensar el mundo actual sin considerar el uso de todos los medios de comunicación y la tecnología. Además de eso, la cultura es viva y siempre ha echado mano de “nuevas tecnologías” para garantizar su viabilidad.

Es necesario reconocer también el gran aporte que las nuevas tecnologías suelen proporcionar en los procesos de salvaguardia de los bienes de naturaleza inmaterial. Uno de los puntos clave de este aporte está relacionado con el hecho de que las nuevas tecnologías promueven la autoría en los procesos de generación del conocimiento y de la información. Esta autoría implica dar voz a grupos históricamente constituidos y que no figuraban como agentes dentro de la historia de los “grandes hombres y de los grandes hechos”. Es decir, el proceso de reflexión y el acceso a las herramientas tecnológicas de registro y divulgación del patrimonio cultural inmaterial de una comunidad, promueve la consciencia y transforma esta misma comunidad en sujeto de su propia historia. Y permite que esta historia sea mostrada y valorizada por otros grupos y personas.

Otra importante ventaja de las nuevas tecnologías es el hecho de que permiten la difusión de información a todo el mundo en tiempo real. Esto ha garantizado un importante elemento de registro y divulgación de las manifestaciones culturales, además de un importante instrumento en la lucha por el respeto de sus derechos y denuncia de problemas vividos por estos grupos.

No obstante, es fundamental hacer que el uso de las nuevas tecnologías se adecúe a la manera de la Educación de Forma Originaria, o sea, que tome en cuenta los aspectos tradicionales de cada una de las naciones y pueblos tradicionales. La inclusión de las concepciones de enseñanza de los pueblos tradicionales, así como la inclusión de los ancianos debe ser condición para la inserción de las nuevas tecnologías en los procesos de registro y salvaguardia del PCI. Esta cuestión fue debatida durante los Primeros Juegos Mundiales de los Pueblos Indígenas realizados en Brasil en el año 2015, en el marco del Foro Social Indígena desarrollado durante los días de dicho evento.

Concluyo esta parte del texto con un extracto de la ponencia de Francisco Acosta y Eneida Hernández: *Diálogo y tejido de legados para la Salvaguardia. Xatakatsin limaxkgakgen/ Escuela de Museología Indígena*, durante el Coloquio “Voces y raíces de la Identidad-10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Avances y Perspectivas”, organizado por la Dirección de Patrimonio Mundial (Instituto Nacional de

Antropología e Historia-Secretaría de Cultura) de México. Este texto sintetiza los preceptos que deben dar un norte sobre el uso de nuevas tecnologías en comunidades tradicionales:

LA ESTRATEGIA DE FORTALECIMIENTO DE LAS CAPACIDADES NACIONALES Y EL USO DE NUEVAS TECNOLOGÍAS

La Estrategia Global de Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales es una gran herramienta de capacitación de gobiernos, comunidades e instituciones para la gestión del PCI. Promovida por UNESCO desde el año 2011, con recursos de diversas fuentes —siendo las aportaciones más representativas las de Noruega y Japón— esta acción se destinó a 65 países alrededor del mundo y contó con más de 80 facilitadores (más del 40% de África y más del 40% mujeres).

Los objetivos de esta acción son:

- Rediseño de las infraestructuras institucionales
- Revisión de las políticas y leyes culturales y otros
- El desarrollo de métodos de inventario
- El desarrollo de medidas eficaces de salvaguardia
- La participación en los mecanismos de cooperación internacional de las capacidades nacionales

De manera general, el proceso de capacitación preveía la realización de 4 talleres, entre ellos uno de elaboración de inventarios comunitarios del PCI. La siguiente figura presenta esa estructura general, que era adaptada a la realidad de cada uno de los países.

De 2011 a la fecha, han sido más de 1 600 personas formadas y dada la gran diversidad de temas y contextos, hubo también una serie de soluciones distintas en cada situación. A continuación presento algunos de los proyectos que han utilizado distintos tipos de nuevas tecnologías.

MOZAMBIQUE

Uno de los proyectos conducidos en el ámbito de la Estrategia Global fue el del Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales de los Países Africanos de Habla Portuguesa (PALOP). En los inventarios realizados bajo este proyecto, dos de ellos ofrecen interesantes experiencias

del uso de las nuevas tecnologías. En Mozambique, el inventario piloto realizado en la comunidad de Chinhambudzi, provincia de Manica, fueron identificados 32 bienes culturales entre los cuatro barrios ahí existentes: Chaia, Chinhmutupwi, Nhora y Bomba. Una gran cantidad de material fotográfico y de video fue colectada y producida, se realizó un video de divulgación y una publicación sobre el trabajo y sus resultados. Es interesante percibir que, aún con la producción del video, el gran reconocimiento tecnológico por parte de la comunidad fue dado a la publicación hecha por los miembros de la comunidad en conjunto con los técnicos del Instituto de Investigación Socio Cultural-ARPAC. Eso porque fue justamente esa publicación la que garantizó a la comunidad el reconocimiento de su autoría en el proceso de inventario. Tener ahí escrita su historia, costumbres y tradiciones fue causa de valoración para ellos, así como un medio concreto de enseñanza de estos contenidos en la escuela local. Este ejemplo deja claro cómo el concepto de las nuevas tecnologías puede ser relativizado en el trabajo con las comunidades. La comunidad de Chinhambudzi no contaba con energía eléctrica cuando elaboraron el inventario. Quizás, por eso el gran instrumento de renovación ha sido la publicación de un libro.

CABO VERDE

Otro ejemplo en el ámbito de este proyecto con los PALOP fue el inventario en Cabo Verde, donde fueron identificados 27 bienes en las 3 comunidades involucradas: Calabaceira, Cidade Velha y Salineiro. En esta situación, donde hubo también recolección de fotos y donde también se hizo un video y una publicación de divulgación del trabajo y sus resultados, los participantes de la oficina de inventario, involucrados en la sistematización de los datos, priorizaron sobre todo la producción del video. Para ellos, el aspecto novedoso y que permitía el ejercicio de autoría era manejar las herramientas de producción del video, en contraposición a la dificultad enfrentada para la producción textual a partir de las grabaciones de las entrevistas hechas.

Es necesario decir que los involucrados en el equipo del inventario que pertenecían a las comunidades eran jóvenes, es decir, estaban muy interesados en el lenguaje audiovisual y presentaban una inmensa voluntad en

aprender a manejar estas herramientas de producción de videos. En ese sentido, el proceso de aprendizaje del manejo de software de producción de video fue un gran estímulo para el involucramiento de estos jóvenes.

En el link <http://www.unesco.org/culture/ich/en/inventorying-in-cabo-verde-and-mozambique-a-documentary-00847> es posible consultar el documental de estas dos experiencias de inventario.

PAÍSES DE ÁFRICA MERIDIONAL

En el ámbito de la gestión del PCI, el proyecto de fortalecimiento de la cooperación sub-regional y de las capacidades nacionales en países de África meridional, llevado a cabo en Botswana, Lesotho, Malawi, Namibia, Swazilandia, Zambia y Zimbabwe, implantó una plataforma de cooperación sub-regional para apoyar a estos países en sus esfuerzos para salvaguardar el patrimonio vivo presente en sus territorios. Tal objetivo se alcanzó a través de la creación de un grupo directivo formado por miembros de cada país beneficiario.

Esta plataforma permitirá la inclusión de datos del PCI de estos siete países, a través de un servidor localizado en una universidad. Por medio de la cooperación entre estos países fue posible crear una base de datos común con la cual se podrá fortalecer la gestión del PCI a nivel regional. Cada país ingresa, para la inserción de datos, solamente respecto al área de su país, pero puede consultar la información de todos los otros. Además del fortalecimiento de las relaciones entre estos países, ya que han formado un consejo de gestión de esta iniciativa, permitió bajar los costos con la implantación de la base de datos y garantiza una plataforma estable para la conservación de estas informaciones.

Lo que me parece muy interesante en esa experiencia es que la noción de propiedad nacional de los datos es subvertida, ya que el servidor se encuentra fuera del país, aunque cada país tenga una copia de estas mismas informaciones.

URUGUAY

El proyecto de documentación, promoción y difusión de las llamadas de tambor tradicional Candombe, expresiones de la identidad de los barrios Sur, Palermo y Cor-

dón en la ciudad de Montevideo, ofrece un interesante ejemplo de cómo las nuevas tecnologías contribuyen al proceso de sensibilización y de educación patrimonial. Los datos del Candombe en Uruguay son presentados en un sitio web, que contiene información sobre la historia de la manifestación, su organización, artistas involucrados, etc.

El objetivo principal del proyecto es facilitar los intercambios entre los jugadores de las llamadas tradicionales de tambor Candombe, así como entre los profesionales, los maestros, los padres de los estudiantes y los escolares, siendo el sitio web una importante herramienta de promoción de estos contactos y de su interconectividad.

CHILE

En Chile, el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial SIGPA creado por el Departamento de Patrimonio Cultural del CNCA, aunque no tenga financiamiento de la UNESCO y no esté asociado de manera directa con la Estrategia Global llevada a cabo por UNESCO, da cumplimiento al compromiso suscrito por el país con la *Convención* de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Este sistema permite registrar los acervos culturales tradicionales contenidos en el territorio chileno de manera abierta y participativa, donde las personas pueden ingresar los datos de sus patrimonios (<http://www.sigpa.cl/>).

Cada interesado puede crear una cuenta e insertar información sobre su patrimonio inmaterial. Este sistema de obtención de la información da una idea de cómo las nuevas tecnologías pueden contribuir con el proceso de gestión del PCI llevado a cabo por los Estados Parte, en la medida en que ofrecen otra posibilidad a la realización de los inventarios en el terreno, que son caros y llevan mucho tiempo para su realización.

Busqué presentar aquí distintas experiencias del uso de nuevas tecnologías en los procesos de inventario, gestión y sensibilización y educación patrimonial llevados a cabo alrededor del mundo, ligados directamente o no a UNESCO y a la Estrategia Global de Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales. Estos ejemplos dejan clara la variada gama de posibilidades que las nuevas tecnologías aportan al proceso de salvaguardia del PCI.

TEORÍA GENERAL DE LA SOPA

INICIATIVA PRIVADA, GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y SUS APLICACIONES EN EL DESARROLLO LOCAL.

LA EXPERIENCIA DE LABRIT PATRIMONIO EN EUROPA.

MARCO TEÓRICO

El surgimiento de una empresa para la gestión integral del Patrimonio Cultural Inmaterial en este rincón de Europa Occidental llamado País Vasco o Vasconia, no es casual.

El devenir histórico, cultural y lingüístico del pueblo vasco no ha sido fácil. Se trata de una comunidad de cultura eminentemente oral hasta hace escasas fechas, con una lengua pre-indoeuropea, el euskera, estandarizada durante la segunda mitad del siglo XX. Un pueblo que lleva milenios habitando el territorio de ambas vertientes de los Pirineos Occidentales y la costa del Golfo de Vizcaya. Un entorno dominado durante los últimos 500 años por las culturas española y francesa, históricamente expansionistas.¹

Licenciado en Ciencias de la Información, Diplomado en Integración Europea, DEA en Ciencias Políticas e investigador sobre los imaginarios colectivos. Desarrolla su tesis doctoral en la Universidad del País Vasco sobre los aspectos económicos de la gestión integral del patrimonio cultural inmaterial y los imaginarios colectivos. Fundador y Director General de Labrit Patrimonio, empresa especializada en la gestión Integral del patrimonio cultural inmaterial y sus aplicaciones en el desarrollo local.

1. El Reino de Pamplona/Navarra, estructura jurídico-política de los



La vasca es una persona que se identifica a sí misma como “la que sabe euskera”, es decir, la que domina dicho idioma. Hasta hace unas pocas décadas era la característica necesaria para asociar a la persona con el colectivo. Además, la transmisión de los referentes fundamentales del imaginario propio ha

sido casi exclusivamente oral hasta finales del siglo XX.

Todo ello explica, en gran medida, por qué surge una estructura privada como LABRIT PATRIMONIO en ese espacio geográfico y cultural determinado. Es fruto de la necesidad de gestionar el Patrimonio Cultural Inmaterial para reforzar los referentes y elementos que constituyen el imaginario colectivo propio y así seguir aportando al conjunto de la diversidad cultural mundial.

Filosofía

Desde LABRIT entendemos que la gestión de los elementos que estructuran el imaginario colectivo de cualquier grupo humano, de cara a la pervivencia de su propia identidad, es fundamental.

vascos desde el siglo XIX, fue conquistado militarmente por Castilla/España en fases sucesivas entre 1200 y 1512.

En este mundo globalizado, quienes más capacidad tienen de llevar referentes culturales a las pantallas son quienes más están incidiendo en los imaginarios a nivel mundial. La globalización interviene en la evolución de los imaginarios, siempre dinámicos, reforzando aquellos elementos que más interesan a los mayores generadores de contenidos audiovisuales.

Así, las nuevas generaciones van acumulando y compartiendo referencias, fundamentalmente a través de lo aprehendido vía pantallas. Ello redundará, en principio, en un reforzamiento de los elementos compartidos en los ámbitos territoriales de los Estados-Nación (en la medida en que ejercen un primer nivel de marco comunicativo y educativo); en un segundo término, el poder de las grandes corporaciones globalizadoras, fundamentalmente de origen cultural anglosajón, posibilitan el auge de los elementos por ellas difundidos, generando esa *World-Soup* que motiva la estandarización y, por ende, el inexorable declive de la diversidad cultural mundial.

Entendemos que la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, 2003) establece un marco teórico, jurídico y político que nos permite vislumbrar una gestión integral del Patrimonio Cultural Inmaterial de cara a poder trabajar con esos elementos que constituyen los imaginarios colectivos, vía en continua interacción, hacia las identidades diversas.

Quien firma la presente ponencia tiene tendencia a generar metáforas que permiten dibujar marcos de acción en los que incidir. Una de esas metáforas nos ayuda a describir sucintamente la perspectiva sobre la diversidad cultural mundial y su dinámica de interacción continua. Se denomina Teoría General de la Sopa. Una metáfora gastronómica cuya síntesis hallamos en la frase del editor franco-estadounidense André Schiffrin: "De una pecera llena de peces de colores se puede hacer una sopa de pescado; lo difícil es hacerlo al revés" (Esparza Zabalegui, J.M., 2018, p. 170). La coincidencia en la elección de la sopa como significante simbólico nos abruma.

Teoría General de la Sopa

Cada grupo humano genera su propia sopa cultural. El agua es la lengua que permite vehiculizar y poner en relación los diferentes referentes del paisaje natural y cultural que circunda a las marmitas en donde se cuece la sopa. Los litros de sopa producidos dependen del ta-

maño de la marmita que cada grupo tenga y sea capaz de gestionar.

En el mundo hay marmitas y fuegos enormes produciendo determinada sopa y difundiendo sus efluvios de forma vertiginosa, y marmitas diminutas tratando de alimentar la identidad de poblaciones locales que apenas pueden seguir aportando sus efluvios a la interacción global.

Las sopas, conforme hierven, aportan su vapor al conjunto de las nubes por ellas mismas generadas. Allí se condensan para posibilitar la lluvia que cae sobre las mismas marmitas.

Esa es la interrelación normal, siempre enriquecedora, de la diversidad cultural mundial.

No obstante, además del tamaño de las marmitas y la fuerza del fuego con la que cada comunidad cuenta para su difusión, existe otro importante elemento de gestión que no está al alcance de todos los grupos humanos. No es lo mismo tener tapa que no tenerla.

No se trata de tener tapa para evitar permanentemente la entrada de la lluvia del conjunto de la interrelación de las sopas, porque eso supondría también la imposibilidad de seguir aportando al común; tener tapa, tener un Estado-Nación propio, posibilita utilizar los instrumentos del mismo para tratar de salvaguardar la propia sopa evitando que las lluvias torrenciales generadas por las aportaciones masivas de las marmitas más grandes conlleven la estandarización de las sopas y, consecuentemente, el progresivo empobrecimiento de la diversidad cultural mundial.

Buena prueba de este proceso lo encontramos en la vieja Europa. La ley de la estricta fuerza militar fue durante siglos la que destruyó culturas e implantó lenguas hegemónicas. La modernidad, desde el siglo XVI, con la estructuración de las culturas en el marco geopolítico actual, al amparo de los Estados-Nación, ha posibilitado la expansión de unas determinadas lenguas y culturas (español, francés, inglés...), y la desaparición o debilidad de otras (escocés, bretón, corso, vasco...). Es evidente este mismo proceso, de forma acelerada, en la realidad americana, donde la colonización y el imperialismo europeo han sido resortes aniquiladores muy efectivos, seguidos por la imposición de la hegemonía lingüística y cultural de los colonizadores en los Estados-Nación generados con posterioridad.

Soft-Power y gestión de la cultura inmaterial

Todo lo dicho está relacionado, evidentemente, con la gestión de los elementos patrimoniales; en nuestro caso, del ámbito de lo inmaterial. Una cosa es recopilar saberes, conocimientos, rituales, manifestaciones representativas, etc., y otra es transmitirlos de forma efectiva. Es la proporción del iceberg. Para transmitir una parte hace falta recopilar muchísimo.

Todo ello está relacionado, en última instancia y como forma más expresiva, con lo que algunos autores del ámbito de las relaciones internacionales han denominado *Soft-Power* (Christofoletti, 2017). Es el poder blando de los Estados-Nación, fundamentalmente, aunque hoy en día, cada vez más, lo es también de las grandes corporaciones mundiales.

Son precisamente quienes tienen un mayor poder blando, la mayor marmita con la mayor potencia de fuego, quienes más inciden en los imaginarios colectivos a nivel mundial. Cuando un Estado-Nación es capaz de vender camisetas o gorras con su propia bandera y con el nombre de su propio Estado-Nación en lugares geográficamente muy alejados y culturalmente ajenos, significa que tiene un *poder blando* muy fuerte; muchas veces, efectivamente, relacionado con un *poder duro*, militar o económico, fuerte. El estatus de ese Estado-Nación en las relaciones internacionales también está imbuido de ese poder blando.

En este sentido, es imprescindible alertar sobre la gran amenaza añadida que supondrá para la diversidad cultural mundial y para las culturas y lenguas minorizadas en particular, la implementación de la tecnología 5G en todo el mundo. El reparto del espacio radio-eléctrico en el que se asienta está en manos de los Estados-Nación. Como ocurrió con los canales de televisión en su día, los Estados-Nación, habitualmente proclives a la imposición de su lengua y cultura hegemónica, son quienes reparten el espacio radio-eléctrico existente entre las operadoras públicas o privadas que pugnen por él. Eso supone, en la práctica, volver a dejar sin capacidad de fuego para sus marmitas a las culturas y lenguas no hegemónicas.

Así, desde LABRIT entendemos que los referentes comunes del pasado, las vivencias, experiencias y saberes transmitidos, así como los proyectos de futuro compartido, componen el imaginario colectivo de cualquier grupo humano. Un imaginario dinámico que cristaliza

en su propia identidad. Decodificando, analizando, categorizando y transmitiendo los referentes de esos imaginarios fortalecemos la diversidad cultural mundial y podemos potenciar el desarrollo local sostenible. Creemos que eso es gestionar el *Patrimonio Cultural Inmaterial*, y lo asumimos como la misión de LABRIT en Europa y en todo el mundo.

Equipo multidisciplinar

Para dicha misión es preciso un equipo multidisciplinar, formado por antropólogas, periodistas, personas del ámbito audiovisual y diseñadoras, así como gestoras y personas versadas en el ámbito de la consultoría. Es nuestro caso.

LABRIT es una estructura empresarial surgida en 2009, con sede central en Iruñea-Pamplona, con delegaciones en Madrid y Buenos Aires. Once personas conforman su plantilla estable y cuenta con una red de colaboradoras que posibilitan responder a las necesidades y los proyectos puntuales que así lo exijan. En 2018, LABRIT facturó 646.000 euros.

ACTIVIDAD EMPRESARIAL

Nuestra actividad en colaboración con administraciones públicas se eleva al 75% de nuestra facturación, aunque con clara tendencia a la baja por el aumento de los proyectos para otras estructuras privadas (empresas, asociaciones, familias). El grado de participación pública en el proyecto de consultoría varía según sus características, aunque en la mayoría de los casos se trata de la externalización de trabajos por parte de las administraciones públicas mediante licitaciones o adjudicaciones, aportando la estructura pública entre el 66% y el 100% de los recursos económicos. Se mantiene una relación estrecha durante el proceso de ejecución y hasta el visto bueno final, con la entrega de la documentación acreditativa o con la finalización del tiempo de servicio contratado.

CONSULTORÍA

Alrededor del 15% de nuestra colaboración público-privada está relacionada con la consultoría para administraciones públicas. Son casi en exclusiva las estructuras administrativas públicas las que están financiando proyectos de salvaguardia del patrimonio cultural inmate-

rial (PCI), en el marco de lo establecido por la *Convención* de París de 2003; en muchas ocasiones debido a la falta de expertos en la materia dentro de sus propias estructuras funcionariales. Es una de las razones de la externalización de la gestión.

Nuestra actividad en consultoría se centra en los siguientes ámbitos:

- Redacción de **Planes Directores para el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial**. Teniendo en cuenta que en el Estado español las competencias de la gestión del patrimonio cultural inmaterial pertenecen a las comunidades autónomas, trabajamos fundamentalmente con las administraciones autonómicas para la redacción de estos Planes Directores.
- **Preinventarios e inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial**. Entendemos que el preinventario es una ayuda fundamental para las administraciones de cara a poder valorar el trabajo que puede suponer un Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en su marco de actuación. Además, posibilita el cotejo con las municipalidades y las comunidades de cara a que sean ellas mismas las que establezcan cuáles son las manifestaciones representativas de su Patrimonio Cultural Inmaterial que desean que sean inventariadas. En este sentido, hemos desarrollado el **LABRITEST**, a través del cual establecemos un primer filtro para poder determinar si una manifestación cultural puede ser considerada o no Patrimonio Inmaterial. El test está al alcance de cualquier persona en nuestro sitio web: www.labrit.net/es/testlabrit. Permite aplicar rápidamente los criterios para determinar si la manifestación puede tener visos de cumplir con los requisitos básicos para merecer ser inventariada.
- **Expedientes de declaración de Bienes de Interés Cultural (BIC)**.
- **Expedientes para la Determinación de Paisajes Singulares**. (Viñedos, hayedos...).
- **Asistencia para la Fundación Dieta Mediterránea**. Con la finalidad de contribuir a la salvaguardia de la Dieta Mediterránea como patrimonio inmaterial e intangible mediante su protección

y promoción, la Fundación Dieta Mediterránea encargó a Labrit Patrimonio el desarrollo de la tercera fase de Inventario de la Dieta Mediterránea en Galicia y la Comunidad Autónoma Vasca.

- **Cursos de formación sobre Patrimonio Cultural Inmaterial para entidades locales**. Una vía para que los agentes culturales de los municipios tengan un mayor conocimiento sobre estos contenidos y su gestión para la transmisión.
- **Asistencias técnicas al Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**. En este caso apoyando al Instituto de Patrimonio Cultural (IPCE) del Ministerio de Cultura del Gobierno de España.
- **Planes Estratégicos de Gestión del PCI en el ámbito urbano**.
- **Elaboración de relatos expositivos para la difusión del PCI**.
- **Redacción de Expedientes de Manifestaciones Representativas del PCI** para el Ministerio de Cultura: Trashumancia, Semana Santa y el Carnaval en España.
- **Informes expertos sobre actividades artesanales** y sobre la necesidad de su salvaguardia según los marcos jurídicos fruto de la transposición a las legislaciones propias de cada Estado firmante de la *Convención* 2003 para la Salvaguardia del PCI.

Otra línea de trabajo suele ser la **búsqueda de financiación** pública o privada para proyectos en el ámbito del PCI a desarrollar en colaboración con entidades locales u otro tipo de asociaciones ligadas a las comunidades portadoras. Les ayudamos a buscar esa financiación y les ofrecemos nuestros servicios para acompañarlas en el desarrollo y ejecución del proyecto una vez lograda dicha financiación.

Recopilación participativa

La recopilación sistemática de la memoria oral tradicional ocupa un 20% de nuestra actividad en el marco de la cooperación público-privada.

Partiendo de la metodología antropológica tradicional y sobre la base de criterios científicos preestablecidos, se trata de aplicar proyectos a gran escala en la re-

copilación de la memoria oral tradicional sobre la base de historias de vida; siempre con una aproximación holística²

El proyecto más ambicioso en este momento es el de la recopilación de la memoria oral tradicional de la Comunidad Foral de Navarra. De la mano de la Universidad Pública de Navarra (NUP-UPNA) estamos recopilando, analizando, etiquetando y salvaguardando las historias de vida del 1% de la población. Navarra tiene una población de 600.000 habitantes. Ya están analizadas, indexadas y editadas más de 2.500 historias de vida.

Hemos sistematizado, casi industrializado, la metodología antropológica de recopilación de historias de vida en formato audiovisual, generando grandes cantidades de corpus. Es un proyecto financiado por las municipalidades en un 66% en la mayor parte de los casos. Labrit aporta el 34% restante y asume los derechos y el compromiso de generar contenidos y soportes de transmisión a la finalización de la recopilación en cada localidad.

Más allá del ámbito geográfico, estamos llevando nuestra labor de recopilación a ámbitos conceptuales o de conocimiento. Es el caso, por ejemplo, de la pervivencia en el imaginario colectivo actual de algunas comunidades del extinto oficio del transporte fluvial de la madera. ¿Hasta qué punto sigue manteniéndose el mero recuerdo y recreación de ese oficio como parte integrante de los referentes que constituyen el imaginario colectivo local?

En estos casos siempre estamos hablando de presupuestos públicos, a veces mixtos público-privados, a los que acceden nuestras estructuras para ejecutar proyectos específicos y en ocasiones complementarios.

Transmisión participativa

Sin la transmisión, la recopilación no tendría sentido. Hablamos de la transmisión a las nuevas generaciones de las manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial, de los imaginarios, de la memoria en general.

LABRIT produce **entre tres y cinco documentales anuales** relacionados con la recopilación en el ámbito municipal de las historias de vida mencionadas. A ello se unen la generación de Unidades Didácticas y el empleo de diferentes formatos y soportes para la difusión y transmisión (libros, DVD, CD, plataformas online, etc.).

2. La metodología labrit de recopilación participativa de la memoria oral está en proceso de registro.

Uno de los trabajos de los que más orgullosos estamos es el de la transmisión de las formas de hablar en euskera (la lengua vasca) a los niños y niñas recién nacidas. El proyecto "*Xaldun Kortin Jolastu gurekin!*" se basó en las recopilaciones locales y puso las canciones, los cuentos y las fórmulas infantiles al alcance de madres y padres jóvenes que no tuvieron oportunidad de recibir ese legado de sus mayores por la falta de transmisión de la lengua.

Está también la línea de la transmisión online, a través de sitios web en los que descansan las recopilaciones previamente realizadas en diferentes localidades o ámbitos de conocimiento. Ejemplo: www.tudelaysuribera.com

Aplicaciones productivas

Las administraciones públicas están cada vez más convencidas de la necesidad de que el PCI pueda ser una herramienta más en beneficio del desarrollo local, siempre y cuando las comunidades portadoras deseen que así sea.

El turismo cultural e identitario es un recurso que, si se plantea desde un inicio en absoluta comunión con las comunidades portadoras y respetando los criterios éticos que la propia UNESCO ha puesto de manifiesto, puede utilizarse en beneficio de la propia comunidad generando dinámicas que propicien la salvaguardia del PCI, no solo como necesidad cultural e identitaria, sino también como fuente de desarrollo y bienestar. Son recursos que aumentan el valor del paisaje natural y cultural que se visita, posibilitando profundizar en su conocimiento

En las aplicaciones estrictamente productivas es muy importante, cada vez más, la gestión de la comunicación para aportar valor añadido a los productos intrínsecamente relacionados con el paisaje natural y cultural que les rodea. Son, generalmente, aquellos productos con denominación de origen, indicación geográfica protegida, etc. Es decir, aquellos que son fruto de ese entorno. Junto con el producto va la imagen de ese espacio natural y cultural. Ejemplo: <https://vimeo.com/142548458>

En ese mismo sentido va la generación de marcas identitarias. Acabamos de generar la marca Arras Baztan, para el municipio de Baztan, el más grande del País Vasco.

La Fundación público-privada que va a gestionar la marca ha establecido los criterios del modo de producción que permite la pervivencia dinámica del paisaje natural y cultural que los habitantes del municipio desean preservar y fortalecer. La idea es que la gestión

de imagen de la marca aporte valor a los productos fruto de unas determinadas formas de producción y no a otras; fruto de un determinado tipo de ganado, y no de otro; y de un manejo, y no de otro. Todo ello, siempre, desde la gestión comunicativa del PCI y de los valores, elementos y referentes que constituyen el imaginario local. www.arrasbaztan.eus

Concienciación medioambiental

Llevamos ya nueve años trabajando en la comunicación para la **concienciación medioambiental**, fundamentalmente sobre ríos y masas de agua.

El trabajo, en este caso también, se basa en aquellos referentes del imaginario local de las personas ribereñas de los ríos, en los que la presencia del curso fluvial es fundamental para la conformación de su propia identidad. Incidiendo en esos puntos emocionales de la relación con el río se puede llegar a tratar al río como a un vecino más, muy importante, en sus vidas. Ejemplo: vimeo.com/205348396

Por último, hemos ayudado a desarrollar otro tipo de soportes de difusión en ámbitos como el de la danza, en este caso con la creación del website del **Atlas de la Danza** de Ortzadar Kultur Taldea: <http://www.dantzatlas.navarchivo.com/>

El Patrimonio Inmaterial de lo privado

En el ámbito estrictamente privado, realizamos trabajos para **empresas, asociaciones o clubs de fútbol**, entre otros. Cuanto más importantes son los referentes que van constituyendo el imaginario de un grupo humano, más valor añadido tiene para ese grupo humano su adecuada difusión y transmisión posterior.

El caso de los clubs de fútbol puede ser paradigmático. En la medida en que somos conscientes de que unos colores, unos elementos simbólicos, unas canciones, aglutinan a una serie de personas que comparten dichos elementos, somos conscientes también de que, al final, compartir esos elementos es lo que genera esa identidad, y trabajar con esos elementos a posteriori es lo que facilita a esos clubs de fútbol generar más socios o generar nuevos ingresos con la aportación de sus seguidores. Ahí estamos trabajando con Osasuna, Real Sociedad y otros clubes a nivel mundial. Ejemplo: <https://vimeo.com/99730230>

Por último, aplicamos nuestra metodología de recopilación de la memoria al ámbito empresarial, **familiar y personal**.

En el ámbito empresarial, ayudando a recopilar el *know-how* de una empresa para su transmisión a las siguientes generaciones. Suelen ser empresas familiares cuyos valores y principios están muy relacionados con los propios valores y principios de la familia que la ha generado.

A nivel familiar y personal, ofrecemos a cualquier persona la posibilidad de dejar testimonio de su paso por este mundo a las nuevas generaciones. ¿Quién no querría ver y escuchar a su tatarabuelo contarle cómo vivió el mundo, qué pensó de una cosa, qué experiencias tuvo y a qué conclusiones llegó? Eso hoy en día es posible de una forma sistematizada en formato audiovisual. Para eso hemos desarrollado un *software* específico que ejerce de esponja para que esa recopilación pueda transmitirse a las nuevas generaciones, con todo un protocolo de seguridad que impide que se pierda. <https://labrit.net/es/patrimonio-familiar/>

HACIA LA COFINANCIACIÓN PÚBLICO-PRIVADA DE LA SALVAGUARDIA DEL PCI

Hay empresas que han empezado interiorizar la idoneidad de las aplicaciones que tiene la gestión del PCI en la generación de valor añadido. Cada vez un mayor número de estructuras empresariales se nos acercan, entre curiosas y motivadas, a escuchar el relato sobre la gestión de lo inmaterial y sus posibilidades de generar desarrollo local.

Hoy, la participación privada en la financiación de proyectos de recopilación, salvaguardia y transmisión del PCI es un hecho. Hablamos de participación privada, por ejemplo, en municipios cuyos escasos recursos no permiten hacer frente a un proyecto de estas características.

Siempre y cuando haya una tácita y expresa autorización de informantes y/o portadores, la colaboración es posible. Las empresas pueden querer formar parte de ese repositorio final para ahondar sus lazos de pertenencia a la comunidad y también para poder utilizar el corpus tanto en beneficio propio como de la comunidad posibilitando el desarrollo local y la fijación de la población en zonas rurales y desfavorecidas.

**PENSAR EL
PATRIMONIO
CULTURAL
INMATERIAL
SALVAGUARDIA
DE IDA
Y VUELTA
2010-2018**



Se terminó de imprimir y encuadernar en
diciembre de 2019 en Offset Rebosán S. A. de C. V.,
La edición consta de 250 ejemplares.

ISBN: 978-607-539-389-6



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

