



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**

Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

M É X I C O - 2 0 1 0



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**

Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria



Juan Sabines Guerrero
Gobernador Constitucional del Estado de Chiapas

Marvin Lorena Arriaga Córdova
Directora General del Coneculta Chiapas

Consuelo Sáizar
Presidenta del CNCA

Alfonso de Maria y Campos Castelló
Director General del INAH

Miguel Ángel Echegaray Zúñiga
Secretario Técnico del INAH

Humberto Carrillo Ruvalcaba
Coordinador Nacional de Centros INAH

Francisco Javier López Morales
Director de Patrimonio Mundial/ INAH

Primera Edición, 2010.

D.R. © 2010 Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, 06700, México, D.F.
direccion.pmundial@inah.gob.mx

ISBN 978-607-484-143-5

Edición
Edaly Quiroz

Diseño
Juan Carlos Burgoa

Impreso en Offset Rebosán, S.A. de C.V.
Hecho en México



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
Francisco Javier López Morales	
PALABRAS INAUGURALES	11
Fernando Brugman Álvarez de Toledo	
LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA REPÚBLICA DEL URUGUAY EN LA DETERMINACIÓN DE LA LISTA REPRESENTATIVA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	15
Eduardo León Duter	
RECONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO INMATERIAL: DIVERSIDAD CULTURAL Y GESTIÓN COMPARTIDA	21
George Amaiz Monzón	
CRITERIOS PARA LA IDENTIFICACIÓN Y REGISTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN MÉXICO	29
Jesús Antonio Machuca Ramírez	
POLÍTICA Y SISTEMA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN BRASIL.	45
Claudia Marcia Ferreira	
LAS EXPRESIONES DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, PERÚ: UNA PROPUESTA DE INVENTARIO PARTICIPATIVO	55
Soledad Mujica Bayly	
LA RED ITALIANA DE GRANDES MÁQUINAS QUE SE LLEVAN A HOMBRO PROYECTO CULTURAL ENTRE LAS CIUDADES DE LAS FIESTAS RELIGIOSAS CON GRANDES MÁQUINAS: LAS VELAS DE GUBBIO, LOS LIRIOS DE NOLA, LA "VARIA" DE PALMI, LOS CANDELEROS EN SASSARI, LA MÁQUINA DE SANTA ROSA DE VITERBO	63
Patrizia Nardi	

LA PARTICIPACIÓN COMUNITARIA EN EL INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL: EL RETO DE UNA NUEVA PERSPECTIVA PARA LA SALVAGUARDIA.

EL MODELO ITALIANO DE LA FIESTA DE LOS LIRIOS DE NOLA 69

Francesco D'Uva

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA CULTURA TRADICIONAL GALLEGA,
UN EJEMPLO DE INVENTARIO Y ESTUDIO CON LA PARTICIPACIÓN DE SUS PORTADORES 79

Iván C. Area Carracedo

LA PRESENCIA COMUNITARIA EN EL PROCESO DE ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE
*LUGARES DE MEMORIA Y TRADICIONES VIVAS DE LOS PUEBLOS OTOMÍ-CHICHIMECAS
DE TOLIMÁN. LA PEÑA DE BERNAL, GUARDIÁN DE UN TERRITORIO SAGRADO* 99

Beatriz Utrilla Sarmiento

PATRIMONIO Y REGENERACIÓN CULTURAL:
CEREMONIA RITUAL DE LOS VOLADORES 109

Francisco Acosta Báez

PRESERVACIÓN Y PROMOCIÓN DE LA COCINA MICHOACANA:
PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

Sol Rubín de la Borbolla y Cristina Hernández de Palacio 117

UNA INICIATIVA EJEMPLAR DE SALVAGUARDIA COMUNITARIA DEL PATRIMONIO:
EL PROYECTO PEDAGÓGICO DEL CENTRO DE CULTURA TRADICIONAL – MUSEO ESCOLAR
DE PUSOL (ELCHE, ESPAÑA) 127

Luis Pablo Martínez

REFLEXIONES E INTERROGANTES SOBRE LA IDENTIFICACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LA ARGENTINA 151

Carlos Pernaut

¿PARA QUÉ Y DESDE DONDE HACER INVENTARIOS? NUEVAS APROXIMACIONES
AL TEMA DESDE LOS CAMBIOS NORMATIVOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL EN COLOMBIA.

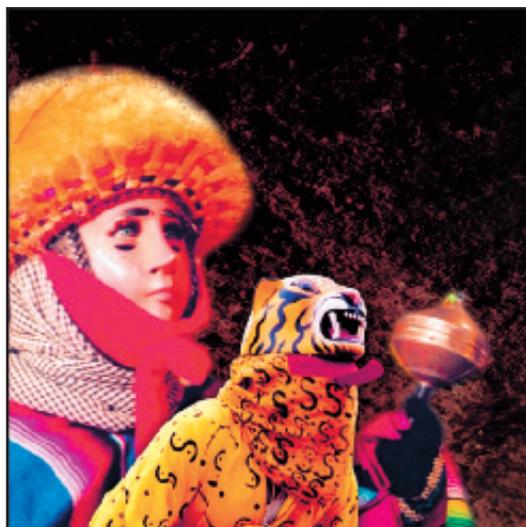
Patrick Morales Thomas 165

CONCLUSIONES 173

Marina Alonso, Iván Gomezcézar, Armando Alcántara,
Luis Felipe Crespo. José N. Iturriaga

COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**

Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria



PRESENTACIÓN

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ MORALES

Director de Patrimonio Mundial • INAH

Al acercarse de manera inminente el décimo aniversario de la adopción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), es preciso replantear los objetivos que, como región de América Latina y el Caribe y a nivel nacional, hemos alcanzado con respecto a la implementación de dicho instrumento internacional.

El caso de la rápida adopción y ratificación de la Convención de 2003 es el testimonio patente de la importancia que el tema del patrimonio cultural inmaterial reviste en el ámbito de la cultura a nivel internacional. Hasta el momento, septiembre de 2010, 132 países han ratificado este instrumento de cooperación internacional, lo cual, dado el corto trayecto recorrido, sienta precedente sin igual en las Convenciones de la UNESCO.

No obstante, su adopción no fue el fruto de un debate sin sobresaltos y polémicas; las discusiones sobre la pertinencia de elaborar una Convención sobre el patrimonio inmaterial principiaron en el marco del Programa de Declaratorias de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, lanzado en 1998; después de una serie de posturas encontradas y altibajos por parte de diferentes países, finalmente en septiembre de 2002 tuvo lugar la primera de cuatro reuniones intergubernamentales de expertos que se iniciaron con el objetivo de trabajar de lleno en la elaboración del texto de la incipiente Convención, mismas que concluyeron en junio de 2003.

En su momento, y aún hoy, numerosos tópicos han sido tema de polémica, tales como el manejo que tendría el patrimonio inmaterial, tomando como marco lo establecido en la Convención sobre el Patrimonio Cultural y Natural de 1972, partiendo de la idea de que ambos “patrimonios” —el tangible y el intangible— se encuentran indisolublemente vinculados (cabe resaltar que incluso, desde el inicio, se discutió la propuesta de elaborar, más que una nueva Convención, un protocolo adicional a la Convención de 1972 y llevar a cabo su respectiva revisión con el fin de adecuarla al nuevo escenario cultural).

Por otro lado, un tema sumamente espinoso fue el relativo a la protección de la propiedad intelectual, toda vez que en el caso del patrimonio inmaterial se habla de conocimientos y técnicas artesanales que, sin un marco de protección jurídica eficiente, pueden ser altamente vulnerables ante intereses corporativos globales. Después de un prolongado periodo de debate sobre el asunto, y sobre lo cual podemos afirmar que aún es una tarea pendiente, se decidió aplazar la discusión sobre el tema pues se quería evitar un traslape de funciones con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Como podemos ver, muchas fueron las interrogantes que se presentaron a lo largo del periodo preparatorio de la Convención de 2003; sin embargo, es preciso indicar que hubo dos contenidos que llamaron particularmente la atención: por una parte, la connotación que tendría cada una de las Listas propuestas y que necesariamente debían ser de diferente naturaleza a las previstas en la Convención de 1972, así se estableció la creación de dos Listas: una Representativa, que no implicaría en ningún caso que los elementos que no estuvieran inscritos en ella no pudieran ser salvaguardados; y la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que Necesita Salvaguardia Urgente, diferente en todos los sentidos a la Lista en Peligro de la Convención de 1972, ya que incluso se le da preeminencia con respecto a la Lista Representativa.

En este sentido, también se puso en el tintero la cuestión de los criterios a considerar para la designación de una práctica cultural como patrimonio inmaterial. Así, y dado que siempre se tuvo en mente el ejemplo proporcionado por el texto y el quehacer de la Convención de 1972, se

planteó la pertinencia de considerar también los aspectos de “autenticidad”, “integridad” y “el valor universal excepcional” para inscribir elementos del patrimonio inmaterial en cualquiera de las Listas que se proponían. Como era de suponerse, estos tres conceptos fueron rotundamente refutados toda vez que una de las características fundamentales del patrimonio inmaterial es su constante transformación, pero sobre todo su recreación y reinterpretación; no puede hablarse del patrimonio inmaterial soslayando su dinámica viva, opuesta a la fosilización a la que muchos lo quieren someter. Cabe resaltar, que hasta los debates actuales, el tema de la transformación e incluso “modernización” presente en el desarrollo de una manifestación cultural es una cuestión de debate inagotable, fuente de múltiples polémicas y disentimientos.

Precisamente, uno de los puntos centrales de la agenda de trabajo que se planteó durante el Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial, Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria, que se llevó a cabo en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en agosto pasado fue el de abordar desde la praxis este tipo de conceptos teóricos que han sido tan cuestionados. Las demostraciones abundaron en este sentido y fueron la viva muestra de la inoperancia de aplicar, *in strictu sensu*, los términos de autenticidad e integridad, claramente reflejados, por ejemplo, en el caso italiano de “Los lirios de Nola” caso expuesto por Francesco D’Uva.

Volviendo un poco a las discusiones preliminares que se presentaron en torno a la Convención de 2003, es importante mencionar la figura de los Inventarios, vistos en los últimos años no sólo como un mero prerrequisito que se debe cumplir en aras de inscribir un elemento en las Listas de la Convención, sino como una herramienta fundamental para la consecución de políticas públicas en pro de la salvaguardia, promoción, preservación y transmisión no sólo de expresiones de identidad cultural, sino de valores entre las generaciones a nivel nacional en cada Estado Parte de la Convención.

Dado que la Convención no prevé una metodología de registro específica para la elaboración de Inventarios, el tratar de encontrar la forma idónea de registrar, bajo el principio de una participación comunitaria fehaciente durante el proceso, se ha convertido en un asunto aún abierto e inconcluso, a la espera de encontrar fórmulas adecuadas, de existir, que se adapten a las realidades culturales de cada país.

Esto fue lo que originó la idea de realizar el Coloquio del que nos ocupamos hoy: crear un espacio de intercambio de experiencias prácticas relativas a los criterios de identificación, metodologías de registro y participación comunitaria en la conformación de los inventarios del patrimonio cultural inmaterial de los diferentes países invitados.

Así, pudimos contar con la excepcional participación de connotados especialistas no sólo mexicanos, sino también procedentes de Argentina, Brasil, Colombia, España, Italia, Perú, Uruguay y Venezuela, así como la contribución de Fernando Brugman, Coordinador del Programa de Cultura de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO.

Tuvimos la oportunidad de conocer de cerca los criterios de identificación y sistema de salvaguardia del patrimonio inmaterial llevados a cabo en Brasil, Uruguay y Venezuela y expuestos de forma muy clara por Claudia Marcia Ferreira, Eduardo León Duter y George Amaiz respectivamente. En cuanto a México, Antonio Machuca, miembro del Comité de Especialistas para la Promoción y Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, fue el encargado de compartir la experiencia mexicana respecto a los criterios de identificación que aquí se han desarrollado.

Respecto a los estudios de caso sobre participación comunitaria, fueron sumamente enriquecedores los testimonios expuestos por Soledad Mujica, Francesco D'Uva, Iván Area, Enrique Pérez López, Beatriz Utrilla, Francisco Acosta, Sol Rubín de la Borbolla y Luis Pablo Martínez.

La experiencia peruana, expresada por Soledad Mujica, nos proporcionó una nueva visión para fomentar la participación comunitaria directa en la consecución de las Declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación, en la que no existe un formato específico para la presentación de propuestas, sino que se deja en manos de la comunidad la decisión en como desea exponer su patrimonio.

Por su parte, Luis Pablo Martínez e Iván Area expusieron sobre dos casos exitosos de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial en España: el proyecto pedagógico del Centro de Cultura Tradicional-Museo Escolar de Pusol (Elche) y el caso de los instrumentos musicales en la cultura tradicional gallega, respectivamente. Ambas participaciones dieron cuenta de las diversas formas en como se puede propiciar la participación directa de las comunidades, promoviendo a la vez procesos de resignificación de su patrimonio. El caso italiano, presentado por Francesco D'Uva, fue una muestra de los obstáculos y conflicto de intereses que pueden rodear la presentación de expedientes de candidatura a la UNESCO; cabe señalar en este punto que un excelente marco de referencia de este caso lo constituye el documento elaborado por Patrizia Nardi, quien a pesar de haber estado presente durante el Coloquio nos hizo llegar esta importante aportación.

En cuanto a los casos mexicanos, Enrique Pérez López presentó la experiencia en torno al fomento de la oralidad a través de la transmisión de padres a hijos, pero también la importancia de promover en el sistema educativo formal la enseñanza de lenguas indígenas como una forma de reafirmación de la identidad colectiva. En este sentido, los asistentes al Coloquio pudieron aclarar diversas dudas que tenían sobre la percepción de la importancia del fomento de la transmisión de las lenguas originarias, no tanto por su valor lingüístico o gramatical, sino por su papel como vehículo de transmisión del patrimonio cultural inmaterial en general.

Por su parte, Beatriz Utrilla y Francisco Acosta expusieron los casos de las dos declaratorias que hasta el momento México ha obtenido en el marco de la Convención de 2003 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, mismas que se lograron en octubre de 2009. Por un lado, en el caso de los "Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomí-chichimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado", Beatriz Utrilla hizo un recorrido histórico sobre el proceso de participación comunitaria que se siguió en la elaboración del expediente. En cuanto a la "Ceremonia Ritual de Voladores", Francisco Acosta, además de proporcionar la descripción del camino recorrido en la realización del dossier, presentó el estado de la situación actual del elemento inscrito y de los diferentes actores involucrados en su salvaguardia.

Sol Rubín de la Borbolla también hizo referencia a la experiencia obtenida en el caso de las cocineras tradicionales de Michoacán y el proceso de participación comunitaria que se delineó para que hubiera un empoderamiento por parte de ellas de su patrimonio cultural, pero sobre todo que a través de estas medidas se asegurara la revitalización y transmisión de este elemento cultural.

Finalmente, los representantes de Argentina y Colombia, Carlos Pernaut y Patrick Morales respectivamente, nos compartieron los aspectos metodológicos del registro del patrimonio inma-

terial en cada uno de sus países. Por un lado, Carlos Pernaut presentó un caso particular en el que el patrimonio cultural “tangible” se vincula de manera inevitable con el patrimonio inmaterial: la Quebrada de Humahuaca y el papel de las comunidades que circundan este sitio inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial. Por otra parte, Patrick Morales expuso la metodología que se ha llevado a cabo en Colombia para el registro del patrimonio inmaterial, las interrogantes asociadas a esto, pero sobre todo abordó el tema de la legislación sobre la salvaguardia del patrimonio inmaterial, tópico del que hay mucho que aprender de los colombianos.

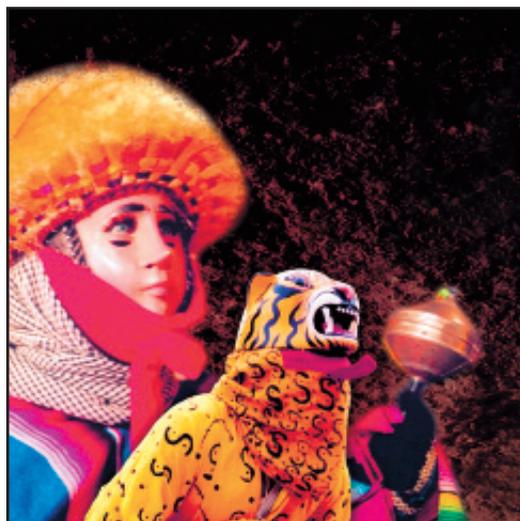
Finalmente, quisiéramos hacer un especial reconocimiento al equipo de Relatoría, conformado por especialistas mexicanos en diferentes ámbitos del patrimonio inmaterial, quienes elaboraron el documento de conclusiones que aquí se presenta. El trabajo realizado por Armando Alcántara, Marina Alonso, Luis Felipe Crespo, Iván Gomezcézar y José N. Iturriaga, fue particularmente fino y requirió de un nivel de análisis crítico pero también de apertura a nuevas ideas. Su labor constituyó un esfuerzo enorme de recoger la esencia no sólo de las presentaciones, sino de los debates desarrollados en cada una de las mesas, por lo cual aprovecho este espacio para extenderles nuestro agradecimiento y reconocimiento por el compromiso demostrado.

Este Coloquio constituye una herramienta para nutrir los mecanismos para la aplicación de la Convención, dándole un enfoque específico a temas tan relevantes y abordados no sólo desde una perspectiva regional, sino tendiendo puentes de cooperación y comunicación con países con los cuales se comparte un trasfondo cultural común. Siempre bajo una óptica de crítica constructiva, bajo la égida de un proceso siempre embrionario y viendo hacia el futuro en pro del bienestar de nuestras comunidades.

No quisiera terminar esta intervención sin agradecer al Director General del Instituto Nacional de Antropología de México, Lic. Alfonso de María y Campos Castelló, siempre comprometido con la salvaguardia, promoción y difusión del patrimonio cultural nacional, su apoyo irrestricto y confianza para la realización de este evento, así como a la Coordinación Nacional de Centros INAH, que siempre ha respaldado la consecución de nuestros objetivos. Es importante asimismo señalar que este Coloquio fue posible por el trabajo conjunto con el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, encabezado por la Lic. Marvin Lorena Arriaga Córdova.

COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**

Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria



PALABRAS
INAUGURALES

FERNANDO BRUGMAN

Coordinador del Programa de Cultura de la Oficina Regional
de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

Es un gran honor para mí, como representante de la UNESCO, tener la oportunidad de estar en este bello teatro y de dirigirles unas palabras sobre los trabajos que la UNESCO está llevando a cabo en el ámbito de la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. El tema elegido para este taller por el Instituto Nacional de Antropología de México no podría ser más oportuno, Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria, al tratar precisamente de dos aspectos fundamentales de la Convención: la identificación del patrimonio inmaterial presente en el territorio de un Estado, y la participación de las comunidades en todos los aspectos de su identificación, inventario y salvaguardia.

En efecto, la Convención, y sus Directrices Operativas redactadas por el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, establecen que las comunidades desempeñan el papel principal en todos los ámbitos de la salvaguardia de este rico patrimonio, que se manifiesta, entre otros, en tradiciones orales (incluyendo la lengua como vehículo de transmisión del patrimonio), artes del espectáculo, ritos, prácticas sociales, actos festivos, conocimientos sobre la naturaleza y el universo, así como las técnicas y conocimientos artesanales.

Considerando la rica diversidad del patrimonio inmaterial de México, reflejo de su diversidad cultural interna, no podría haber un lugar más apropiado que éste, San Cristóbal de las Casas, para organizar un evento sobre el patrimonio inmaterial. Quisiera por tanto agradecer al Consejo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Chiapas y al Municipio de San Cristóbal su generosa contribución en la organización del taller que prueban su elevado interés en apoyar políticas que contribuyen a afianzar los sentimientos de identidad, la cohesión social y el diálogo intercultural. En fin, de contribuir, a través de la cultura, al desarrollo local y el bienestar de la sociedad chiapaneca.

En efecto, hablamos de patrimonio y cultura, pero sobre todo de políticas culturales que sustentan el desarrollo sostenible gracias al uso de los recursos que los grupos y comunidades detentan y transmiten de una generación a otra, dándoles un sentimiento de identidad y continuidad. Por ello, la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial entiende que la salvaguardia de este patrimonio es, en primer lugar, asegurar la transmisión de los saberes inherentes a este patrimonio y permitir su recreación constante. Recreación significa cambio, transformación, interpretación y renovación: el patrimonio cultural inmaterial es un patrimonio vivo, contemporáneo, como la cultura misma, y no una representación fija de una expresión o manifestación del pasado. Por ello se presta más atención al proceso —la viabilidad del patrimonio—, que al producto —la manifestación que resulta de los conocimientos transmitidos. Y, al ser comunitario, el producto —como una danza— siempre será distinto cada vez que se manifieste, ya que los detentores de ese patrimonio son parte del mundo contemporáneo y reinterpretan el valor que dan a su patrimonio adaptándose a sus circunstancias vitales del momento.

La UNESCO, a través de su marco normativo y sus programas, defiende el papel primordial que la cultura por sí misma y como marco vital tiene en el desarrollo de las sociedades. Las políticas de desarrollo no sólo deben tener en cuenta el marco cultural de la sociedad a la que están dirigidas, sino también comprender que tanto el proceso cultural como el producto cultural son elementos clave de desarrollo. En el caso del patrimonio inmaterial, el proceso, porque los conocimientos —como por ejemplo el uso de una planta medicinal— tienen un valor agregado en la comunidad que puede traducirse en un valor económico; y los productos —la organización de

un festival, un objeto de artesanía—, porque permiten un rendimiento económico inmediato a sus productores.

Conociendo la importancia del patrimonio inmaterial para el sentimiento de identidad y continuidad de los pueblos, su contribución a la cohesión y diálogo social, además de su papel en el desarrollo sostenible, ¿cómo desarrollar políticas de salvaguardia que permitan a las comunidades, y a la sociedad en general, beneficiarse al máximo de sus conocimientos y prácticas tradicionales? En primer lugar, la Convención obliga a los Estados a identificar el patrimonio presente en sus territorios respectivos con la participación de las comunidades, ya que son éstas las que determinan no sólo que una manifestación o expresión pueda ser considerada patrimonio cultural, sino que también determinan su valor y las necesidades de preservarla, o no. Los términos de la Convención implican que todo el patrimonio presente en el territorio de un Estado debe de ser identificado (sin imponer plazos) y reflejado en uno o varios inventarios que se confeccionarán de la manera más adecuada al contexto geopolítico del país. Ello implica que también el patrimonio de comunidades marginadas, o de jóvenes urbanos, o de inmigrantes, o de un grupo social, debe de ser reconocido.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial rompe con una visión jerárquica del patrimonio cultural y establece que su valor viene dado por las comunidades mismas. La función del Estado es reconocer la existencia de ese patrimonio y desarrollar políticas que aseguren su viabilidad, es decir, su supervivencia, cuando así lo deseen las comunidades detentoras. Aún más, la Convención, al definir el concepto de patrimonio cultural inmaterial, reconoce explícitamente la contribución de los conocimientos y prácticas anclados en una tradición al desarrollo local y general, recomendando así tomar medidas dirigidas al desarrollo que permitan a las comunidades beneficiarse de los recursos ya existentes.

El desafío no es menor, ya que la evolución económica, y la globalización, a pesar de las enormes oportunidades que ofrece hoy día para el intercambio de información —de conocimiento—, también puede, por razones de mercados, reducir drásticamente la contribución del patrimonio cultural a la formación de sentimientos de identidad y continuidad, y por ende, a la mejor comprensión y diálogo entre las comunidades. Además, por su carácter de constante evolución, el patrimonio cultural no puede ser identificado, definido, inventariado, registrado y descrito en una vez, sino que requiere una política constante de actualización de inventarios con la participación y el consentimiento libre, previo e informado de las comunidades que lo detentan.

La Convención, con todo ello, abre un camino sin retorno en el que el objetivo no es el listado de manifestaciones o expresiones que merezcan la pena ser conservadas y estudiadas por su valor estético, sino que obliga a tener en cuenta la cultura en la aplicación de cualquier otra política que pueda afectarla, así como a utilizarla como un elemento fundamental del desarrollo sostenible.

Reitero mi agradecimiento a los organizadores del taller, y les deseo a todos unas jornadas muy fructíferas.

Muchas gracias



LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL
DE LA REPÚBLICA DEL URUGUAY
EN LA DETERMINACIÓN DE
LA LISTA REPRESENTATIVA DEL
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

EDUARDO LEÓN DUTER

Director de Cultura del Gobierno Municipal de Montevideo

En la última edición de la Patria Gaucha le preguntaba a uno de los paisanos del Fogón de los Tizones de Ansina, qué sentía estando allí. Y el hombre, alzando sus ojos al cielo primero y después mirándome fijamente, me dijo: “Y... yo acá soy Dios”.

López, Juan Carlos (*Americando*)

Al ser convocado como representante de Uruguay por el INAH y el Consejo de Cultura de Chiapas al **Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: identificación, registro y participación comunitaria**, para reflexionar sobre los criterios para la Identificación del Patrimonio Cultural Inmaterial que han guiado el Inventario de la República, consideré este acontecimiento como una valiosa oportunidad para intercambiar conocimientos y experiencias con otros países sobre el tema, habida cuenta que en Uruguay, más que una lista representativa a nivel nacional, sólo existen enumeraciones que no van más allá de meras listas indicativas o aproximaciones tentativas para allegarse a este objetivo.

En este sentido, es necesario anotar que el estado de situación actual de este tema en Uruguay, se concentra en un proyecto de ley a estudio del Parlamento elaborado por la Comisión de Patrimonio desde el Ministerio de Educación y Cultura, con participación de distintos especialistas a través de coloquios, talleres, foros, etcétera. En ese proyecto, el artículo 2 expresa textualmente: “El Patrimonio Cultural de la República Oriental del Uruguay está integrado por todos los bienes materiales e inmateriales a los que la sociedad le atribuye valores significativos de interés histórico, artístico y cultural en sentido amplio, incluyendo los bienes de interés arqueológico (terrestres y marítimos), paleontológicos, científicos y antropológicos.”

En concreto, en lo que se refiere a los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial, las definiciones de la Ley corresponden a las de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO:

- “f) El ‘patrimonio cultural inmaterial’ que se puede manifestar, a modo de ejemplo, en los siguientes ámbitos:
 - a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio 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.

“5.3 Bien Inmaterial de Interés Cultural.

“El Poder Ejecutivo y los Gobiernos Departamentales, podrán declarar ‘bien inmaterial de interés cultural’ y ‘bien inmaterial de interés cultural departamental’ respectivamente y de acuerdo al ámbito de su competencia; a los bienes que se manifiesten como una construcción colectiva, a lo largo del tiempo, de naturaleza social e inmaterial, aún cuando se manifiesten a través de elementos materiales. Estos pueden ser a modo de ejemplo: festividades, ceremonias, rituales, conocimientos específicos, tradiciones, modalidades, instituciones.

“7.3 Declaratoria de Bien de Interés Cultural.

“Podrá ser declarado Bien de Interés Cultural, todo bien material o inmaterial, mueble o inmueble, de significación cultural para el país en su conjunto.

Es competente para declarar Bien de Interés Cultural, el Poder Ejecutivo, con el asesoramiento preceptivo del Instituto Nacional del Patrimonio Cultural.

La declaratoria de Bien de Interés Cultural, deberá inscribirse en la Lista Representativa de Bienes de Interés Cultural que llevará el Instituto Nacional del Patrimonio Cultural; deberá ser publicada en el Diario Oficial y en los diarios de circulación nacional y ampliamente divulgada por todos los medios de comunicación.

“7.4 Declaratoria de Bien De Interés Cultural Departamental

“Los Gobiernos Departamentales son competentes para efectuar la declaratoria de Bien de Interés Cultural Departamental, para aquellos bienes materiales o inmateriales de significación cultural en su Departamento.

“La declaratoria de Bien de Interés Cultural Departamental será comunicada al Instituto Nacional del Patrimonio Cultural a efectos de su inscripción en la Lista Representativa de Bienes de Interés Cultural. La declaratoria deberá publicarse en el Diario oficial, en los diarios de circulación departamental y nacional; deberá ser amplia.

“Artículo 12. Inscripción en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Los bienes inmateriales de interés cultural serán inscritos en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial que llevará el Instituto del Patrimonio Cultural quien lo inscribirá en los registros correspondientes, a efectos de asegurar su ‘salvaguardia’.

“Se entiende por ‘salvaguardia’ las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión, —en especial a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus diversos aspectos.

“Artículo 20. Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.

“Dentro de la órbita del Instituto Nacional del Patrimonio Cultural, funcionará una dependencia que será la encargada a todos los efectos de confeccionar y mantener actualizada para su divulgación la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.”

Estas son las bases legales para la inscripción en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Pero no existe un protocolo de proceso para esta inscripción. Si bien la ley no está reglamentada y en esa etapa puede lograrse una mayor determinación de ese proceso, consolidar los criterios para esas determinaciones es una necesidad imperiosa para poder garantizar la elaboración de la Lista.

El proceso de discusión para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial a nivel de la UNESCO es un antecedente imprescindible de gran utili-

dad para la elaboración de esos criterios. Los artículos 11 y 12 recomiendan la implementación en los Estados de inventarios patrimoniales.

La confección del listado representativo del Patrimonio Cultural Inmaterial constituye el inventario a nivel nacional y es indicado como una acción fundamental por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

El inventario es un documento público de carácter oficial que impulsará la difusión del patrimonio cultural inmaterial de la nación posibilitando las políticas públicas de salvaguardia, preservación, promoción y desarrollo para los elementos contenidos.

Los inventarios deben contar con la mayor difusión para permitir que la sociedad y las comunidades involucradas ejerzan control sobre los bienes culturales identificados, propiciando la participación de las mismas en el proceso de determinación para la inclusión, prestando la mayor atención sobre las condiciones de vida de creadores y portadores para lograr el sustento del bien.

Las distintas medidas planteadas en la Ley con el objetivo de destacar el patrimonio: Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, la declaración de bienes de interés cultural inmaterial a nivel nacional o departamental, si bien tienen el propósito de descentralizar y democratizar la consideración de propuestas pueden generar una acumulación de determinaciones. Por lo tanto, es necesario procesarlas de manera sistemática con orden y precisión para evitar la superposición de elementos o imprecisión en las inscripciones.

La dependencia, planteada por la Ley, encargada a todos los efectos de confeccionar y mantener actualizada para su divulgación la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, deberá estar integrada por un equipo de especialistas de los diferentes ámbitos del PCI que establezca el protocolo para la inscripción y elabore un formulario semejante al de postulaciones a la UNESCO para la Lista Representativa del PCI de la Humanidad, deberá implementar una convocatoria a comunidades, entidades culturales, asociaciones civiles, órganos de gobierno local apuntando a la representatividad de todo el territorio y toda la sociedad para las propuestas a considerar.

En la determinación de la inclusión o no en los inventarios debemos considerar que ***“el factor determinante del patrimonio es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad.”*** (Prats).

Impulsando la participación de las comunidades es posible determinar lo que para ellas es lo significativo respecto a su identidad. Entendiendo la identidad como una construcción social de carácter dinámico pero suficientemente determinada en cada caso para atribuirle singular significación.

“Gran parte de lo que consideramos Patrimonio Inmaterial está vivo, es decir, todavía es celebrado y vivenciado por diferentes personas y grupos. Se trata de manifestaciones sociales, dinámicas procesuales y como tal responden a prácticas de continuo cambio protagonizadas por diferentes individuos y grupos” (Carta de Teruel).

Otro aspecto sustancial es la necesidad de precisar cuál es la delimitación de la comunidad en países como Uruguay, ya que en muchos casos la comunidad ligada a un bien cultural no se encuentra en un espacio concreto estrictamente limitado, sino que interacciona con el elemento a través de distintas prácticas sociales en momentos concretos, pero se encuentra dispersa en el territorio.

Es preciso registrar no sólo las manifestaciones culturales, sino también dar cuenta tanto de su significación y estructura simbólica, como de su interacción con otros aspectos de la vida social.

Es a partir de estas definiciones que será posible establecer las condiciones y exigencias para integrar la lista, pero al realizar esta acción de patrimonializar un bien inmaterial, debemos ser conscientes de que no se trata de una decisión neutra o carente de conflictos donde sólo surgen coincidencias y consensos, sino que, por el contrario, las contradicciones, conflictos, disputas y o alianzas transitorias, suelen surgir con frecuencia de la diversidad y confrontación de visiones e intereses que entran en juego cuando se encaran estas decisiones.

En Uruguay, los relevamientos realizados en las distintas áreas de la actividad cultural, enfocándolos desde la perspectiva patrimonial actual, han puesto de relieve una diversidad de expresiones que superó la cosmovisión dominante, urbanista y euro-etnocéntrica que privilegiaba la idea de uniformidad y excluía otras manifestaciones reduciéndolas a lo folclórico o la superstición. Se puede afirmar que en todo su territorio se despliega una riqueza patrimonial inmaterial a través de fiestas populares, expresiones musicales de origen afro como el candombe, de origen rural como la payada, o urbano como el tango y la murga, en la gastronomía el mate y la carne vacuna, todo esto involucrando gran parte de la población.

En septiembre de 2009 se inscriben en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad el Tango y el Candombe, esta decisión tuvo enorme repercusión en la población en general. Con respecto al Tango, podemos destacar el impulso logrado en la difusión del bien, a través de la visibilidad lograda, el empoderamiento por parte de la comunidad y la búsqueda de interacción entre las políticas públicas y los emprendimientos originados en dicha comunidad.

Como conclusión, siendo redundantes al afirmar la imprescindible necesidad de involucrar a los protagonistas, sus titulares, quienes deben decidir sobre los cambios y permanencias de sus manifestaciones, por lo tanto las medidas de salvaguardia propuestas sobre el bien debe ser consensuada con la comunidad. Porque en última instancia, es el paisano citado en el inicio de esta presentación, quien encuentra en una actividad un momento de gran significación, quien arriesga en la permanencia o extinción del bien.

Bibliografía

- Bourdieu, Paul. *El sentido práctico*. Madrid, Tauros, 1991.
- Caula, Nelson. *Documento de análisis sobre el estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial en Uruguay*. Montevideo, C.N.P, 2005.
- Colbert, Francis y Manuel Cuadrado. *Marketing de las artes y la cultura*. Barcelona, Ariel, 2003.
- Estol, Federco y di Candia, Antonio. *Fiestas del Uruguay*. Montevideo, Mar Dulce, 2009.
- Prats, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel, 1997.



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

RECONOCIMIENTO
DEL PATRIMONIO INMATERIAL
EN VENEZUELA: DIVERSIDAD
CULTURAL Y GESTIÓN
COMPARTIDA

GEORGE AMAIZ MONZÓN
Coordinador del Área de Investigación y Gestión de Colecciones
del Centro de la Diversidad Cultural de Venezuela

Antecedentes

En Venezuela, el mandato legal para la realización del Proyecto Inventario Nacional del Patrimonio Cultural se encontraba expresado en la Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación desde 1945. A partir de ese momento, se sucedieron una serie de proyectos e instituciones gubernamentales, destinadas al levantamiento del inventario del patrimonio cultural. Algunas de estas instancias alcanzaron ciertos logros en esta materia, pero casi ninguna, durante más de 60 años, orientó sus esfuerzos al reconocimiento y valoración del patrimonio inmaterial.

Sobre lo anterior, sí debemos destacar el trabajo realizado por instancias como INIDEF y FUNDEF, ya desaparecidas pero que en sus respectivos tiempos enfocaron parte de sus esfuerzos a la investigación de los testimonios y procesos culturales del *folklore* y la cultura popular, con especial énfasis en las manifestaciones culturales latinoamericanas. De hecho, FUNDEF dio paso a la creación del Centro de la Diversidad Cultural, permitiendo que éste cuente en la actualidad con una colección de más de 250.000 registros en diferentes formatos (fotografías, videos, notas de campo, objetos etnográficos, entre otros), que son referencia excepcional para el reconocimiento de parte de las culturas populares existentes desde México hasta Argentina.

Volviendo al pasado, en 1993 —ya derogada la ley del año 1945— se crea la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural como instrumento jurídico que establece los principios para la defensa del patrimonio cultural de la República. Según esta legislación, dicha defensa comprende "su investigación, rescate, preservación, conservación, restauración, revitalización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual" (IPC: Art. 1).

Por esta ley también se creó el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), lo que significó la aparición por primera vez en la administración del patrimonio cultural venezolano, de un ente público responsable exclusivamente de la ejecución de la normativa legal correspondiente y una oportunidad para organizar de manera científica su preservación y salvaguardia (IPC 1997: 13). Entre las atribuciones relativas a la identificación de los bienes de interés cultural (IPC: Art. 10), destacamos los siguientes:

- Determinar las obras, conjuntos y lugares que forman parte del Patrimonio Cultural de la República. Tal determinación se hará mediante resolución, debidamente motivada, la cual se publicará en la Gaceta Oficial de Venezuela.
- Elaborar el inventario general de los bienes culturales muebles e inmuebles de la nación y de las *reliquias históricas* (cursivas del autor).
- Constituir el Registro General de los bienes culturales, muebles e inmuebles que hayan sido declarados patrimonio de la República o que por sus características sean de interés cultural para la nación.
- Levantar el mapa arqueológico y paleontológico de la República.
- Diseñar el catálogo especial de los bienes muebles de cualquier época propiedad de particulares.
- Elaborar el censo de las poblaciones y sitios y levantar planos de los mismos, en los cuales se demarcaran las zonas de protección.

Estos objetivos de acuerdo a las directrices institucionales de la época, posicionaron al inventario como el medio fundamental que permitiría alcanzar la protección o salvaguardia, entendiendo por ello los procesos de identificación, protección, conservación, restauración, revalorización, rehabilitación y mantenimiento de nuestro patrimonio (IPC 1997: 13).

Si nos detenemos en este breve recuento sobre los lineamientos de identificación y registro del patrimonio cultural venezolano que no sólo se han mantenido hasta hace relativamente poco tiempo, sino que aún son vigentes según la legislación venezolana correspondiente, podríamos quizás, tener la convicción de que tales argumentos y actuaciones establecieron las bases y mecanismos necesarios para una óptima gestión de nuestro patrimonio cultural.

Sin embargo, si ponemos mayor atención nos percataremos de que a pesar de que en la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural se nombra (aunque sólo una vez), al "Patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional" (IPC: Art. 6: 7), en la práctica, en la investigación y en la gestión no se dio mayor importancia (ni filosófica, ni operativa, ni jurídica), al patrimonio inmaterial. Cierta y lamentablemente realidad compartida por muchos de nuestros países de América Latina.

En el caso de Venezuela, ¿cuáles han sido las razones para este proceso sesgado y qué hemos hecho, qué hemos querido hacer y qué estamos haciendo en pro del reconocimiento de nuestro patrimonio inmaterial? De eso se tratan estas breves reflexiones.

La realidad en el registro del Patrimonio Inmaterial en Venezuela

Cuando trasladamos las consideraciones anteriores a los resultados del inventario del patrimonio cultural venezolano, específicamente a los marcadores de gestión que señala el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC: 2004a, 2006), encontramos que en diez años, desde 1994 y hasta 2004, se registraron 11.000 fichas, cifra que en sí misma y a nuestro criterio, no permite mayores análisis sobre las tareas de registro del patrimonio cultural. Sin embargo, dicho número adquiere relevancia cuando observamos que el 85% de dichos registros se tratan de bienes tangibles y además proceden de un territorio que no supera más del 20 ó 22% (IPC, 2004a: 9), de un país con una superficie de 916.445 Km₂.

En este orden de ideas, compartimos la opinión de algunos ex representantes y voceros del IPC, en cuanto a que este registro no se constituyó como producto del azar, ni tampoco obedeció a la consideración de criterios técnicos y científicos; más bien, estos 11.000 bienes culturales fueron la respuesta que una elite (intelectuales y agentes gubernamentales) dio a la pregunta de qué es lo más representativo, lo más selecto y lo más importante de nuestros valores culturales como venezolanos y venezolanas (IPC 2004a, 2006).

Más allá de estos 11.000 registros, es interesante señalar que sólo 610 gozaban del reconocimiento de haber sido declarados como Bien de Interés Cultural de la Nación. Y de esos 610 bienes, es decir de aquellos considerados como del más alto nivel para la República, 267 se trataban de iglesias y casonas coloniales, las mismas que fueron residencia de las familias más poderosas de ese período; de éstos 47 eran fortificaciones españolas o instalaciones militares y otros 100 eran edificios de usos variados y originarios de los primeros tiempos de la República (*Idem*). Si

continuamos analizando cifras, hallamos que sólo un 13% de los bienes declarados, correspondía a sitios arqueológicos de la época prehispánica y apenas un 0,8% de esos bienes representaban manifestaciones de nuestro patrimonio inmaterial (Idem).

Posteriormente, esta invisibilización de la que hablamos, fue reconocida y sirvió de catalizador no sólo de nuevas metodologías de registro, sino más importante, propició un cambio en la concepción de nuestro patrimonio cultural, especialmente del patrimonio inmaterial y en esta medida del rol protagónico de los pueblos en su propia gestión cultural. Desde esta nueva filosofía de trabajo, aceptamos (aunque es posible que algunas resistencias se mantengan) que el registro y valoración de lo que es el patrimonio cultural de una sociedad es un proceso dinámico, colmado de acuerdos y tensiones, que en todo caso debe ser liderizado por la gente de esa nación y que las instituciones como los académicos son (o deben ser), promotores, acompañantes y facilitadores de dicho proceso.

Desde hace algunos años, el Estado venezolano a través del Instituto del Patrimonio Cultural, ha hecho importantes esfuerzos por sistematizar, registrar y procesar el patrimonio cultural del país, a través del proyecto I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano, surgido en el año 2003, como una primera aproximación a la venezolanidad desde la perspectiva de las comunidades, que permite a todos los ciudadanos participar en la identificación de sus manifestaciones culturales, en la creencia de que sólo el conocimiento de sus propios valores, permite protegerlos y disfrutarlos (IPC 2006).

En términos metodológicos, el proyecto I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano se planteó de la siguiente forma:

1. Más de 1000 personas recorriendo simultáneamente la geografía nacional en función de nuestra organización político-territorial que consta de 23 estados y 336 municipios. Estos empadronadores fueron en su mayoría, maestros, promotores culturales y estudiantes,
2. La participación directa de las comunidades actuando como informantes y dando validación a la información levantada,
3. Ficha de registro: El instrumento de recolección incluía una serie de preguntas que aludían directamente a la valoración comunitaria y otras que guiaban al empadronador en la descripción del bien. En este sentido, para la implantación de la ficha de registro se procuró dictar talleres de inducción en todas las regiones y a todas y todos los participantes,
4. El respaldo de profesionales (antropólogos, arquitectos e historiadores del arte): Las fichas llenadas eran revisadas a fin de detectar fallos en la adjudicación de categorías, falta de datos y cualquier otro tipo de defectos, y
5. Publicación: Catálogos del Patrimonio Cultural Venezolano, uno por cada municipio con textos cortos y descriptivos, acompañados de fotografías a color.

Este compendio de condiciones y recursos buscó reflejar de manera equilibrada los tipos de bienes y manifestaciones culturales tangibles e intangibles constitutivos del patrimonio cultural de la nación. Aunque son cinco categorías en total, con respecto al patrimonio inmaterial, el mismo fue presentado a nivel de la ficha de registro, en función de tres categorías (IPC 2004a, 2004b, 2006):

- **La Creación Individual:** Comprende creaciones e interpretaciones, tales como danza, teatro, canto, declamación; producto de un individuo o colectivo determinado.
- **La Tradición Oral:** Incluye los testimonios orales y discursivos como cuentos, cantos, rezos, leyendas y recetas culinarias y curativas.
- **Manifestaciones Colectivas:** Comprende expresiones ceremoniales y festivas así como procesos productivos y tecnológicos.

Los Portadores del Patrimonio Cultural Inmaterial en Venezuela

Un valor agregado a este reconocimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial está en la declaratoria hecha en el año 2008 por parte del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, de los Portadores del Patrimonio Cultural Inmaterial, definidos como los hombres y mujeres cuyos conocimientos y prácticas, desarrolladas en un espacio determinado, se correspondan con nuestra herencia cultural, como legado y acción viva de una comunidad o colectivo del territorio nacional. Estos portadores excepcionales están presentes en toda la diversidad cultural: el canto, la música, la danza, el verso, la décima, la construcción de edificaciones, embarcaciones, objetos e instrumentos, la producción plástica, utilitaria o decorativa de cualquier naturaleza, el trabajo con alimentos, con la salud, con la naturaleza o con la conservación y transmisión de conocimientos ancestrales.

Más allá del merecido reconocimiento a estos portadores de patrimonio inmaterial, la declaratoria busca dar apoyo social a estas personas, constitutivas del carácter pluricultural y multiétnico de la nación; destacando la profunda razón y acción colectiva y solidaria de nuestras culturas (MPPC 2008).

Revisión de las experiencias en torno al registro del Patrimonio Inmaterial

Sin lugar a dudas, y como ya hemos señalado, el proyecto I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano representa uno de los esfuerzos más ambiciosos en materia del registro del patrimonio inmaterial (y cultural en general) en Venezuela, lo que entre otras cosas, se evidencia en los más de 100.000 registros procesados hasta la fecha. No obstante, la experiencia lograda tras trabajar para el proyecto, nos ha permitido proponer algunas recomendaciones que, creemos, podrían contribuir con el mejoramiento de nuestras plataformas teóricas, metodológicas y operativas sobre el inventario del patrimonio inmaterial. A este respecto, tenemos lo siguiente:

1. Fortalecer la preparación técnica y académica de las y los registradores, a fin de lograr la realización de mejores registros y en consecuencia evitar la omisión o distorsión de información patrimonial susceptible de ser registrada.
2. Mayor apoyo técnico y financiero, especialmente para el registro del patrimonio cultural en zonas y regiones del país, de características físicas y ambientales muy complejas. Por ejemplo, en términos operativos resulta más sencillo levantar información en la capital del país a hacerlo en la Cordillera de Los Andes, a 1.500 km. de Caracas, a 3.000 m.s.n.m., y sin disponibilidad de vías de acceso ni servicios como electricidad o teléfono.

3. Dar mayor consideración a la multiplicidad étnica y cultural de Venezuela al momento de diseñar y aplicar los lineamientos del proyecto. Por ejemplo: varios pueblos indígenas de Venezuela ocupan territorios divididos políticamente en estados que no forman parte ni del imaginario ni de las prácticas culturales de estos pueblos. Por tal razón, en muchos casos sería propicio realizar el registro de su patrimonio por adscripción étnica y no sobre el criterio de la distribución municipal. Cabe destacar que esta solicitud ya fue hecha en alguna oportunidad por ciertos pueblos indígenas y determinadas comunidades afrovenezolanas.

Conclusiones

Afortunadamente, y aunque queda mucho camino por andar, en Venezuela el registro del patrimonio inmaterial parece estar acercándose a ser un saldo positivo. La trascendencia de los niveles de registro e investigación del patrimonio inmaterial con que cuenta el Centro de la Diversidad Cultural, la experiencia acumulada por el Instituto del Patrimonio Cultural, así como el propio reconocimiento, registro, valoración y uso que las comunidades están haciendo de su patrimonio cultural, especialmente inmaterial, está contribuyendo a la ruptura del enfoque histórico que anula los aportes históricos y culturales de campesinos, indígenas, y afrovenezolanos. Por otra parte, este derrotero es franco frente a aquellos estereotipos, repetidos una y otra vez por nosotros mismos, que dicen que Venezuela es un país inculto, que los indígenas son perezosos o que todos los negros bailan tambor porque lo llevan en la sangre; planteamientos que, en el “mejor de los casos”, han presentado a las “otras culturas”, como ejemplos pintorescos pero al fin y al cabo ajenos a la “auténtica venezolanidad”.

La definición constitucional de Venezuela como una nación multiétnica y pluricultural representa una ruptura con respecto al modelo de lo hispánico mestizo como paradigma cultural necesario para el logro de la civilización y del progreso. En este sentido, el registro de nuestros valores patrimoniales desde una auténtica coalición entre las comunidades y el Estado nacional se nos presenta como parte del origen pero también como consecuencia de ese fenómeno que podemos comprobar en el complejo pero creciente orden mundial, en el que paradójicamente a los paradigmas de la globalización, muchos movimientos sociales están reconceptualizando sus identidades étnicas y culturales.

Así, el registro del patrimonio cultural en Venezuela pasa por un proceso de revisión y auto-crítica en el que ya no sólo consideramos como significativos los referentes “tradicionales” o “auténticos” de las culturas, sino que se hacen espacio en esta dinámica procesos innovadores, formas de organización novedosas (consejos comunales, grupos feministas o sexo diversos, entre otros), que lejos de distanciarnos de la naturaleza de la diversidad cultural, la enriquecen y fortalecen.

En este contexto, indígenas, afrovenezolanos, campesinos, e inmigrantes, están considerando cada vez más, que el éxito de sus demandas estará garantizado no sólo tras la consolidación del reconocimiento de sus valores individuales y colectivos, sino también tras una profunda interpretación de su pasado y del desarrollo de proyectos socio culturales de cara al futuro.

La incorporación de múltiples voces y perspectivas en el reconocimiento de nuestro patrimonio inmaterial y por tanto de nuestra concepción como país, constituye una rotunda contra-

dicción y triunfo con respecto a conceptos como discordia o separación. He aquí el compromiso social y político que la gestión del patrimonio inmaterial debe comprender: un mejor entendimiento de la noción de nosotros, un entendimiento en el que las diferencias que existieron en el pasado y las que experimentamos en el presente, sean entendidas más allá de la idea tautológica de que “desde el pasado somos diferentes y por eso no todos somos lo mismo en la actualidad”. Como ciudadanas y ciudadanos de un país, esta reflexión debe conducirnos a una posición individual y social más trascendental: “nosotros y los otros” en un marco de respeto e interculturalidad, y encaminados hacia un objetivo común, tal y como es el desarrollo social de Venezuela.

Bibliografía

- INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL (IPC). (1993). *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. Caracas.
- (1997). *Proyecto Inventario Nacional del Patrimonio Cultural. Plataforma Conceptual*. Caracas.
- (2004a). *Intervenciones del IPC en el II Encuentro Cultural de las Américas*. Venezuela.
- (2004b). *I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano: Instructivo para el llenado de la Ficha de registro*. Caracas.
- (2006). *I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano: ¿Cómo se hizo?*. Caracas.
- MPPC (S—f). *Declaratoria de Los Portadores del Patrimonio Cultural Inmaterial de Venezuela*. Folleto.



CRITERIOS PARA
LA IDENTIFICACIÓN
Y REGISTRO DEL
PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL

JESÚS ANTONIO MACHUCA R.
Investigador, Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH

Antecedentes

La *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO*, aprobada el 17 de octubre de 2003, marca una etapa, así como una inflexión en el desarrollo de la legislación internacional en materia del patrimonio cultural. Una razón de ello es que —quizá sin proponérselo— coincide con ciertos procesos generales de la sociedad y las transformaciones de la globalización en el ámbito del trabajo y la producción de valor¹. Nos referimos al lugar creciente que ocupa el componente inmaterial en la producción del valor y las mercancías; así como por el acceso creciente en general a bienes y servicios de carácter inmaterial y la preeminencia que adquiere el trabajo simbólico e intelectual en la producción social.

En ese sentido, la Convención de 2003 podría considerarse no sólo como el instrumento para salvaguardar un tipo de expresiones culturales vernáculas y tradicionales, sino como la contrapartida jurídico-normativa de lo que sobreviene en la etapa en que la cultura ingresa en el mercado y se convierte en un recurso económico sobresaliente. Sin embargo, la noción de *salvaguardia* no parece haber tenido la repercusión del concepto de *sustentabilidad*. Incluso se habían generado expectativas con respecto a que el propio informe de UNESCO *Nuestra Diversidad Creativa* haría por las culturas y su papel en el desarrollo, lo que el reporte *Bruntland* hizo con respecto del medio ambiente y el desarrollo².

Hay algunas cuestiones en torno al cumplimiento de las tareas de la Convención de 2003, que repercuten en la realización de los inventarios, y deberían discutirse en los ámbitos regionales. Algunas importantes por dilucidar son las siguientes:

La conveniencia de realizar un balance sobre la experiencia de la aplicación de la Convención, al acercarnos a una década de su aprobación; ello vendría a ser parte de su necesaria reflexividad, tomando en cuenta desde luego el grado desigual de avance de los países en este terreno. Asimismo, debido a que la UNESCO no sólo incide en un sentido positivo favoreciendo a los países, sino que puede también contribuir y llegar a ser parte de las mismas problemáticas sobre las cuales ha intervenido mediante diversas proclamaciones y las propias convenciones. Aunque ello sea difícil de aceptar, pueden darse casos en los que la UNESCO haya tenido que ver con el surgimiento de ciertos conflictos y efectos no deseados, y con ello a ser parte del problema^{2b}.

Hay, por otro lado, nuevas condiciones y emplazamientos, que impelen a precisiones conceptuales. Uno de ellos es el que se refiere a la cuestionada separación entre el patrimonio ma-

¹ Pueden verse a ese respecto una diversidad de trabajos: J. Rifkin. (2000) *La Era del Acceso (La Revolución de la Nueva Economía)* Ed. Paidós. A. Touraine (2005) *Un Nuevo Paradigma para Comprender el Mundo de Hoy*. Ed. Paidós. Barcelona G. Yúdice (2002) *El Recurso de la Cultura*. Gedisa, Barcelona. Lash y J. Urry. *Economías de Signos y Espacios*. Ed. Amorrortu. Maurizio Lazzarato; Yann Moulier Boutang, Enzo Rullani *et al.* (2004) *Capitalismo Cognitivo (propiedad intelectual y creación colectiva)*. Traficantes de Sueños, Madrid.

² Como ha dicho Susan Wright. "La Politización de la Cultura". Publicado en *Anthropology Today*, Vol. 14, N° 1, febrero de 1998.

^{2b} Es el caso del conflicto que se ha suscitado por parte de los "voladores de Papantla" totonacos, al considerarse como los auténticos "depositarios de la tradición" frente a los voladores nahuas, con ocasión de la reciente inclusión de los "voladores de Papantla" Veracruz, en la lista Representativa de la UNESCO. U otros casos en los que éste organismo está en la situación de reforzar las aspiraciones de supremacía de un grupo frente a otros, al proclamar la manifestación cultural con la que se ostentan los primeros.

terial y el inmaterial³, cuya prueba es la propia Convención de 2003, pese a que se insiste en su estrecha vinculación. De esa distinción se desprende un modo diferencial de proceder frente a cada uno de estos ámbitos, con consecuencias en las políticas culturales de los países en sus respectivos niveles: institucionales y sociales.

Dicha separación guarda un paralelismo con la dicotomía entre cultura y naturaleza, fuertemente criticada por la antropología en la actualidad (por ej. David Schneider) lo cual permite pronosticar una inminente interpelación a la UNESCO con respecto a reincidir en una concepción dualista de la cultura (si bien matizada) tomando en cuenta el interés primordial de la antropología, la filosofía, el ambientalismo y los movimientos sociales por recuperar las visiones más integrales y holísticas.

Una característica que es preciso hacer notar, es que esa dualidad no es la que ha prevalecido en la visión monumentalista de la cultura, sino que ahora recae en el predominio del componente simbólico, incluso tratándose de bienes físicos. El simple hecho de que los bienes simbólicos requieran de soportes físicos y que éstos, tengan a su vez una función simbólica, debería bastar para descartar la idea de su separación como entidades con atribuciones distintas, muy arraigada por cierto en la tradición occidental que tiene su antecedente en la separación platónica entre *idea* y *materia*.

Esa separación se refleja en la trayectoria jurídica internacional que va, sucesivamente —con la Carta de Venecia— y la protección del patrimonio construido y natural, a la salvaguardia del patrimonio vivo. Lo que se plasma en una separación y tipificación correspondiente de los ámbitos patrimoniales.

A su vez, se hace patente la dificultad de hacer concordar en las Convenciones, los conceptos jurídicos con los antropológicos, debido por principio a su distinta naturaleza (nomotética de los primeros y comprensiva de los segundos) pero también y especialmente por las transformaciones que sufre la cultura y sus formas de apropiación, como resultado de la velocidad de los cambios científico-técnicos y las propias realidades socioculturales.

Se ha desdibujado por ejemplo, la línea divisoria para distinguir entre *cultura* y *patrimonio cultural*. Ello se debe a la ampliación más reciente del campo que abarca éste último. Pero también, a un efecto de *fusión* por el que se comprime y casi anula el papel que juega el factor del *tiempo transcurrido* en el proceso de consolidación de los bienes que se convierten en patrimonio, dada la velocidad de los cambios que se están produciendo.

Ello obliga a realizar necesarias adaptaciones cada cierto tiempo (pese a la ocasional resistencia que surge dentro de la propia UNESCO). Un ejemplo es el de la capacidad de la Convención de 2003 para ofrecer un marco de protección suficiente ante la privatización de los bienes auspiciada por el régimen de propiedad intelectual vigente. Así, puede darse el caso de que el concepto de

³ Entre algunas de las críticas: José Antonio Mac Gregor (2007) *Crítica al Uso del Adjetivo Intangible en Relación al Patrimonio Cultural y sus Consecuencias sobre las Culturas Populares. VI Emisión de Mesas Redondas y Conferencias Magistrales sobre el Patrimonio Cultural de Chiapas, Sept. 25-27 de 2007*. B. Kirschenblatt-Gimblett (2004) *El Patrimonio Cultural como Producción Metacultural*. Museum International R. Kurin (2004) *La Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003, una Valoración Crítica* Museum International; J. Guanche (200) *El Imaginado PCI ¿un acercamiento a la verdad o una falsedad engañosa?. Perfiles de la Cultura Cubana*. GOTTHART, Günther plantea en su lógica transclásica y policontextual, que construcciones tales como los signos, máquinas, obras de arte, herramientas, medios de comunicación, son hermafroditas, dotados de un componente intelectual y un componente material.

salvaguardia, cuya efectividad (o lo que es irónicamente su propia viabilidad jurídica) pudiese peligrar y quedar anulada por la proliferación de patentes sobre los bienes culturales.

Otro caso, surge de lo que inicialmente aparece como la dificultad para distinguir entre un cambio cultural que se acepta como el normal o inevitable (reafirmado por un concepto de cultura, que se visualiza como transformación incesante) y aquel que, confundiéndose y haciéndose pasar por el primero, tiene como consecuencia la pérdida y destrucción del patrimonio, pero avanza a nombre de esa misma justificación de ineluctabilidad en aras de la modernización global. No hay una línea fronteriza clara para percibir esa distinción. Por lo que se presenta la dificultad para identificar y evaluar cabalmente los procesos que colocan al patrimonio en situación de riesgo. A esta opacidad contribuye el interés de los agentes económicos y sectores políticos que buscan justificar las diversas intervenciones que afectan el patrimonio cultural, obstaculizan con ello, una correcta apreciación del estado real en que se encuentra el mismo.

Están también, por otra parte, las diversas formas e iniciativas sociales, cuyos sectores avallan la Convención de 2003, pero entran en controversia con los propios gobiernos, lo que genera fuertes tensiones, ya que además, éstos últimos son los interlocutores reconocidos por la UNESCO. En México, el movimiento de amplio respaldo que se ha desarrollado en defensa de la cultura del maíz criollo, cuya preservación se ve amenazada, y es de prioridad nacional y valor patrimonial para la población indígena de América, enfrenta obstáculos jurídicos y económicos ante los fuertes intereses monopólicos que han penetrado las instancias gubernamentales. Sería limitado en extremo, promover la cultura en torno del cultivo del maíz, sin prevenir y promover las medidas para impedir el control y manipulación de su código genético.

Algo similar sucede en el caso de la preservación de contextos de biodiversidad, que son fundamentales para la conservación de los sitios sagrados y los conocimientos tradicionales. Actualmente, ciertas ONGs ambientalistas pretenden llevar a cabo inventarios en la región noroeste de México con el aval de los propios organismos de gobierno como la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (CONANP) para recoger información sobre historias y enseñanzas; mitos, leyendas; folklore; tradiciones orales u otros conocimientos tradicionales, aparte de la información sobre propiedades de las plantas⁴ basándose en “cartas de intención” suscritas directamente entre estos organismos y la comunidad.

En ese panorama, resulta optimista, aunque parece razonable la interpretación de Guillaume Michel Blin⁵ sobre el contexto jurídico en el sentido de que la Ley de Derechos y Cultura de los Pueblos Indígenas que se aprobó en 2001⁶ hubiese representado el marco idóneo para la Con-

⁴ Es la tentativa de la organización ambientalista PRONATURA de realizar un “inventario nacional de sitios sagrados naturales”, para el cual pretende establecer —sin que sea materia de su competencia— y de manera directa con los actores un *memorándum de entendimiento* con comunidades indígena tradicionales, que supone son los sujetos jurídicos con los que se puede realizar esta especie de convenio para lograr el consentimiento de los pobladores. Véase: PRONATURA. *Plan de Trabajo. Inventario Nacional de Sitios Sagrados Naturales*. (Borrador).

⁵ Blin, Guillaume Michel. “La Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” en *Revista Mexicana de Política Exterior*, 76-77, junio, 2006.

⁶ O la Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de 2003. El organismo al que dio lugar esta ley, se ha propuesto realizar tareas de inventario del patrimonio inmaterial, a través de los promotores culturales desde instancias como PROFODESI.

vención de 2003, ya que —según él— se reconoce el derecho de los pueblos indígenas y comunidades a la libre determinación y la autonomía, e incluso se va más allá del reconocimiento de los derechos culturales, al sentar las bases para una política de protección y preservación del patrimonio cultural inmaterial (plasmada en la ley que preside la creación de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Lo que requeriría, desde luego, la traducción de los conceptos jurídicos internacionales al orden legislativo y administrativo nacional.

El problema estriba en que, primero, hay que comenzar por reconocer a los *sujetos* autónomos (individuales y colectivos) de ese patrimonio cultural. Precisamente, los ámbitos en que esos principios de autonomía y libre determinación servirían de marco, y en donde realmente se están defendiendo —incluso con gran peligro de desaparecer— no es donde se está promoviendo en este momento la aplicación de la Convención. Se hallan en el confín de la marginalidad política. Cada uno de estos procesos se da a distancia y con independencia respecto del otro.

Sucede que la aprobación de la Convención de 2003, coincide con la transición que se está produciendo hacia la etapa de explotación de los bienes inmateriales (culturales, estéticos, simbólicos y cognitivos). Se presentan síntomas inquietantes que resultan de tendencias, como la del capitalismo cognitivo, que organiza y aprovecha el patrimonio inmaterial (conocimientos de propiedades de las plantas; esquemas cognoscitivos vernáculos; expresiones simbólicas y estéticas) “reproducibles prácticamente a coste cero, en cantidades ilimitadas”⁷.

Así, se pretende realizar los inventarios de patrimonio inmaterial en áreas naturales protegidas, referidos a: valores culturales, prácticas, conocimientos y sistemas de creencias asociados a aquellos, en el marco de planes de manejo de regiones de biodiversidad sin que ello sea —por lo menos hasta ahora— parte de las acciones que está por realizar el gobierno para el cumplimiento de la Convención de la UNESCO. El argumento que sirve de respaldo a esas acciones, es la decisión de un grupo de “expertos” participantes en el *V Congreso Mundial de Áreas Protegidas* en 2003, quienes habrían reiterado la valía de realizar inventarios de Sitios Sagrados Naturales. El proyecto de PRONATURA no tiene desde luego un carácter institucional y aparece como un “contrato” disfrazado (lo cual es muy significativo en relación con la tendencia actual de metamorfosis de lo jurídico hacia los formatos mercantiles).

Como se sabe, hay distintas maneras de usufructuar los bienes inmateriales de las comunidades indígenas en beneficio de terceros, siendo aquellas —y esto casi nunca se dice— en las que se genera principalmente el patrimonio cultural inmaterial del país. Es lo que sucede con los principios activos de las plantas; los diseños de la producción artesanal⁸; y la reproducción mediante imágenes visuales o auditivas, canalizados por empresas transnacionales hacia el mercado global. Se pugna por la *visibilidad* del patrimonio, pero se *invisibilizan* los agentes económicos que son los usufructuarios de su promoción, ya sea apadrinados por las Secretarías de Estado o como *capitalismo filantrópico* bajo la figura de *empresas de interés social*.

Desde que el contenido (de información o imagen) puede dissociarse de los bienes culturales, el marco jurídico prevaleciente resulta insuficiente para proteger el patrimonio simbólico de los

⁷ Gorz, André. *La Aritmética del Capitalismo Cognitivo. Cerebros al Trabajo* II Manifiesto, 15 de junio de 2003. y: *Limmatériel. Connaissance, Valeur et Capital* (éditions Galilée, Parigi, 2003).

⁸ Es el caso de las reproducciones chinas de los *Diablos de Ocumichu*; los diseños huicholes en ropa de lujo Pineda Covalín o las pinturas mixtecas plasmadas en los tenis Converse.

pueblos indígenas. Por eso es que, así aunque se deje una copia de las muestras obtenidas en manos de los Consejos de ancianos de las comunidades una vez obtenida la información, puede haberse consumado una forma de despojo.

De manera análoga a lo que sucede con la información sobre las propiedades de los recursos de la biodiversidad: muchas comunidades no están en disposición de aprovechar en un sentido científico-técnico los bienes culturales que poseen (o encarnan), lo hacen sólo en el marco, los términos y alcances de su propia cultura. No prevalece en su medio la lógica competitiva de la *tasa de innovación*⁹, ni poseen las condiciones (de preparación, tecnología, etc.) como para disponer de los recursos como capital. ¿De qué utilidad puede resultarles en ese contexto el reconocimiento de la propiedad intelectual, si los derechos de patente se otorgan por la incorporación de un valor agregado a los bienes, y éste provienen precisamente de las aplicaciones científicas o industriales? Resulta irónico que pese a los esfuerzos de la OMPI en muchos lugares las comunidades disfruten de un derecho que no pueden ejercer¹⁰.

Nos preguntamos si el procedimiento correcto debía ser el de asegurar jurídicamente los bienes culturales inmateriales de los pueblos indígenas, antes de proceder a la realización de los inventarios, siguiendo las recomendaciones del *Seminario Técnico Internacional sobre Conocimientos Tradicionales Indígenas de la ONU*, en el sentido de que los “gobiernos formulen, apliquen leyes y políticas nacionales relativas a los conocimientos tradicionales indígenas... con la plena participación —de dichos— pueblos”¹¹. De otro modo, se multiplican las tentativas de diversos actores económicos con el propósito de obtener la información sobre los bienes culturales para su aprovechamiento mercantil, como parte de lo que vendría a ser el proceso de acumulación originaria del actual *capitalismo cognitivo*¹².

En este terreno, es preciso superar una concepción convencional del inventario, así como la idea de que se debe contar con él a ultranza, indistintamente del tipo de tareas que uno se proponga realizar. Pretender en la etapa actual (que es la de la explotación rentable de la cultura) el acopio unilateralmente decidido de la información de los grupos culturales (lo que podría devenir en una forma de *extractivismo cultural*)¹³ organizada bajo la lógica y a nombre de los benefi-

⁹ Machuca, R. Jesús Antonio. “La Privatización de la Biodiversidad y la Cultura a Través de los Conocimientos Tradicionales” en: Betancourt, Alberto y Cruz Marín José Efraín. *Del Saber Indígena al Saber Transnacional*. UNAM, México, 2009. pp.182-183.

¹⁰ El mayor ofrecimiento ha sido, hasta ahora, que las comunidades participen de un porcentaje de las utilidades obtenidas. No así de la propiedad ni del control de los bienes.

¹¹ Véase: Naciones Unidas. Consejo Económico y Social. Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas. *Informe del Seminario Técnico Internacional sobre Conocimientos Tradicionales Indígenas*. Nueva York, 15-26 de mayo de 2006.

¹² Este capitalismo cognitivo vendría a ser un complemento de lo que actualmente persiste como una “acumulación por despojo” en distintas regiones del mundo, la cual viene a ser una especie de sucedáneo de la acumulación primitiva del capital, que precedió a la Revolución Industrial europea (Véase: David Harvey *El Nuevo Imperialismo*. Ed. Akal, España).

¹³ Vendría a ser la analogía cultural de un tipo de patrón: el del extractivismo económico, que responde a un estilo de desarrollo basado en la apropiación de la naturaleza con impactos sociales y ambientales negativos. Véase: Gudynas, Eduardo. *Diez Tesis Urgentes sobre el Nuevo Extractivismo (Contextos y demandas bajo el progresismo sudamericano actual)* FLACSO, 28 de julio de 2009 y Rev. Memoria.

cios de la *sociedad del conocimiento*, sin crear al mismo tiempo las condiciones para preservar a las comunidades de tentativas paralelas y espurias; puede generar desconcierto además de colocar a las comunidades culturales en una situación de vulnerabilidad.

Asimismo, la subestimación de la necesidad de *proteger* los bienes (descartada en el seno de la UNESCO por las aprehensiones neoliberales sobre el presunto “proteccionismo” de esta noción) puede debilitar la convicción de la necesidad de llevar a cabo acciones decididas y contundentes para la protección del patrimonio. En cualquier caso, equivale a requerir la información, suponiendo que cualquier otro agente podrá hacerlo con el mismo derecho y libertad.

Existe la posibilidad de llevar a cabo un registro del patrimonio cultural, supervisado y participativo, que cumpla con lo que ha señalado Georges Condominas “...lo que recogemos lo devolvemos a la población. Es un principio ético, no nos lo vamos a quedar para nosotros. Pertenece al pueblo y hay que devolverlo al pueblo. Entonces, al devolverlo, es el pueblo mismo el que, por el desarrollo, la educación etc. sabrá reapropiarse de los textos y podrá comparar y decidir”...¹⁴.

En ese aspecto, la *Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* reconoce el papel fundamental de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales” (Art.11) y fomenta su participación activa¹⁵. Este es el principio en el cual deberían apoyarse los esfuerzos para la realización de los inventarios. Con ello, va más allá de lo que en la Convención de 2003 es todavía una función del Estado.

Que no se diga de la Convención de 2003 lo que se ha percibido en la *Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*: ser una suerte de *Protocolo de Kioto* para la cultura, como ha señalado Inge Ruigrok¹⁶.

Algunas propuestas para la metodología del registro de patrimonio cultural inmaterial

Como se puede ver, la Convención de 2003, tiene implicaciones de orden conceptual, político, de participación social y metodológico. La metodología para organizar la información sobre la diversidad de los procesos culturales, depende de los fines propuestos: ya sea el caso de la investigación científica y antropológica; el diseño de políticas de gobierno o el impulso de planes de desarrollo del algún tipo. Es por ello que la metodología empleada debe adecuarse a los fines propuestos por un lado, y a la naturaleza específica de los bienes de que se trata por otro, si lo que se pretende es realmente capturar o aprehender el contenido y significado de los procesos culturales que se han propuesto salvaguardar.

Igualmente, es por ello, que conviene dejar claro si la metodología que se requiere para la realización del inventario de patrimonio cultural inmaterial, con el fin de identificar, registrar y valorar las expresiones y manifestaciones culturales y garantizar su salvaguardia, implica la

¹⁴ Condominas, Georges. *Investigación y Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*. Museum Internacional, pp. 221-222.

¹⁵ A ese respecto se puede ver: Guèvremont, Véronique. *Aplicación y Seguimiento de la Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales: el Reto de una Acción Concertada de la Sociedad Civil*.

¹⁶ Ruigrok, Inge. *The Missing Dimensions of the Millennium Development Goals: Culture and Local Governments*. Culture 21. Agenda 21 para la Cultura. Barcelona Cultura.

misma disposición cognoscitiva e intencional de los actores sociales y se orienta en el mismo sentido de la necesidad de quienes se interesan en preservar su cultura.

Una pregunta obligada al proceder con los objetivos de la Convención es: sobre lo que mantiene viva a una cultura. Se ha descubierto por ejemplo que la preservación —e incluso la revitalización aparente— de ciertas manifestaciones típicas en contextos turísticos, no guardan ya ninguna relación (de producción de significado) con la raíz cultural de la que surgieron, y hemos visto que mucho sobre lo que se interesan quienes levantan inventarios, son los datos de las manifestaciones, ciertamente más visibles, pero sólo en apariencia del patrimonio inmaterial.

Incluso habría que dejar claro si la realización de los inventarios de patrimonio inmaterial, definida ya, como una *política pública*, sería la forma más adecuada para salvaguardar el patrimonio cultural de los pueblos indígenas y otras comunidades. Su antecedente necesario. Con ello queremos decir que la realización de inventarios podría aparecer como una acción unilateral, decidida desde instancias supranacionales, en las que se da por sentado que su perspectiva de la salvaguarda es la misma que la de los actores sociales. Comenzando porque de acuerdo con una lógica externalista, tiene como punto de partida la obtención y el aprovechamiento de la información extraída. Lo que coincide con la lógica y el tipo de procedimiento *extractivista* que persiguen los agentes económicos de la sociedad del conocimiento y el sector de las industrias culturales y turísticas.

La duda que resurge, es si ese procedimiento guarda realmente una relación lógica, intrínseca y necesaria con respecto a las características de la salvaguarda. No hay que perder de vista que este requisito metodológico nos viene del positivismo científico occidental. De hecho, los procedimientos de acopio, registro y sistematización que se llevan a cabo con fines institucionales, suelen distinguirse por principio del modo como los miembros de las comunidades identifican, recuperan, seleccionan, priorizan y jerarquizan los elementos de su patrimonio con objeto de preservarlo.

No se ha planteado que el principio de *traducción* que implica la interculturalidad, puede ser también necesario para la realización y justificación de los inventarios. Así como lo que representa la transposición de elementos que se hallan organizados de una cierta manera, a otra forma sistematizada para una finalidad específica. Por principio, no parece haberse planteado cómo se piensa hacer coincidir la aplicación de una política nacional e internacional con la perspectiva de las necesidades locales. El carácter unilateral de la acción no se supera sólo por el hecho de “hacer participar” a la comunidad, especialmente si esa no es la manera como ésta concibe la preservación de su patrimonio. Esto es algo particularmente sensible, tratándose de bienes que no se desligan del propio cuerpo social. Esta diferencia, sin embargo, no suele tomarse en cuenta y se pasa por alto. Además de que parece ser indistinto que se lleve a cabo desde una institución de gobierno, de las iniciativas privadas, o sociales.

En efecto, lejos de ser un procedimiento evidente, el “registro” del patrimonio inmaterial, es algo que debe considerarse desde una perspectiva particular, ya que, por otra parte, tiene implicaciones cognoscitivas (que precisamente han puesto en jaque a la antropología postmoderna) ya que incluye no sólo la aportación de datos, sino la posibilidad y el reto de captar los modos subjetivos de percepción de los propios actores sociales.

Ciertamente, un primer problema metodológico, consiste en saber cómo recoger y registrar lo que tiene que ver con los significados mismos, que se hallan unidos a los portadores y ubicarlos en sus contextos pertinentes, debido a que muchos de ellos pertenecen al ámbito de la subje-

tividad y no son explícitos. Desde cierta conceptualización antropológica se ha señalado que la cultura: "...es la organización social del sentido interiorizado por los sujetos (individuales o colectivos) y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados"¹⁷.

Un motivo más por el que hay que tomar en cuenta la manera como la propia comunidad identifica y percibe su patrimonio cultural, se debe a que un aspecto sobresaliente del patrimonio cultural vivo, se halla en el nivel de las "representaciones sociales". Por ello es importante preguntarse: ¿cómo se piensa devolver a la comunidad lo que se ha registrado, cuando se trata de reincorporarlo en un paradigma de representación de la cultura holístico, considerando un "medioambiente cultural y natural total"?¹⁸.

Incluso en sus más recientes acepciones, se plantea que la cultura es una "telaraña de significados" y "su análisis ha de ser por lo tanto no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones"¹⁹.

El propio Claude Lévi Strauss, advertía (a propósito de la relación entre mito y ciencia) que la propia palabra significado es, probablemente en la semántica, aquella cuyo "significado" es más difícil de encontrar: "¿Qué significa el término significar?", se preguntaba²⁰.

Es inevitable que el propósito de identificar, capturar y registrar de determinada manera una información pertinente con respecto —y con fidelidad y apego— al significado que tiene para sus depositarios, implique una distancia interpretativa, comenzando por quien acopia la información, cuando son otros —culturalmente hablando— los que lo realizan. Por ello es más que conveniente contar con la participación empoderada (la transversalidad participativa e interactiva) de los actores involucrados, en el registro del patrimonio.

Para evitar las limitaciones del "objetivismo" metodológico, que sólo admite los datos manifiestos y verificables empíricamente; las formas objetivadas —y no las subjetivadas— de la cultura, es fundamental reconocer y recoger el punto de vista, así como las formas de percepción y representación de los portadores y actores sociales con respecto de sus propias prácticas. Lo que corresponde a una perspectiva *comprehensiva*.

Así, resulta preciso registrar: las concepciones, los conocimientos y los procesos así como los productos y sus significados, reivindicando a los creadores. Ante todo, ello se hará desde una perspectiva de conjunto de la vida y la cultura de las comunidades y sus regiones.

En efecto, aquí se presenta un segundo problema metodológico: el registro, que no el inventario, pues éste es nada menos que la imagen opuesta, el antónimo de lo que implica y requiere el patrimonio inmaterial, el cual precisamente se anquilosa si se le pretende reducir a un catálogo o un

¹⁷ Giménez, Gilberto. *Teoría y Análisis de la Cultura*. Vol. I CONACULTA, Intersecciones, México, 2005. p. 85.

¹⁸ Véase Galla, Amaresvar. *Locating Culture in Sustainable Development*. Agenda 21 de la Cultura.

¹⁹ Geertz, Clifford. *Interpretación de las Culturas*. Ed. Gedisa p.20

²⁰ Lévi Strauss, Claude. *Mito y Significado*. Ed. Alianza. México, 1989. p. 30. "¿Qué significa el término significar?", se preguntaba. Y respondía, "significa la posibilidad de que cualquier tipo de información sea traducida a...diferentes palabras en un nivel diferente... -el significado de la palabra a través de otras palabras que, en un nivel diferente son isomórficas con relación a la palabra o a la expresión que se pretende percibir-. Y porque no puede sustituirse una palabra por cualquier otra palabra, o una frase por cualquier otra frase (arbitrariamente) debe haber reglas de traducción. Hablar de reglas y hablar de significado es hablar de la misma cosa..."

listado de manifestaciones, útil desde luego para objetivos que requieren de su disposición en forma digitalizada. Pero que es preciso —como condición fundamental— pasar a organizar (re)integrándolo en los sistemas a los que pertenece, haciendo explícitas sus relaciones y significados.

Incluso como metáfora, la noción de un *inventario* nos proporciona lo más afortunado para dar cuenta de lo que se precisa llevar a cabo como un reto —quizá el principal— para aprehender a la cultura viva en su plasticidad y evanescencia. Por su connotación serial, el inventario se halla en las antípodas de la cultura inmaterial; semánticamente corresponde a un tipo de sociedad (la occidental moderna) cuya riqueza —históricamente— se ha administrado en base de la contabilidad, el registro y almacenamiento de sus bienes materiales; la recolección de objetos (en museos) y la acumulación de los bienes en la forma de capital constante.

Perspectiva conceptual

Es importante contar con un marco conceptual o de categorías, que permitan organizar el cúmulo de la información recabada, además de la clasificación propuesta por la UNESCO en cinco distintos rubros: expresión oral, artes de la representación; prácticas sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, así como las técnicas y diseños artesanales. Se necesita discernir además, la manera como se van a identificar y situar tales manifestaciones desde el punto de vista de su significado.

Categorías como la de “estructura de sentimiento” (R. Williams); procesos como el de resignificación; términos como el de “eficacia simbólica” (de la antropología estructural) o de “representaciones sociales” (Moscovici), así como el de “habitus” (de Pierre Bourdieu) son otros tantos conceptos que pueden ser útiles para dar cuenta de los modos como se transmite, inculca o confieren nuevos sentidos, así como para identificar la impronta original de la creatividad individual en la preservación y transmisión de la tradición.

También ciertos instrumentos analíticos, como el de la distinción entre significado y significante; la contraposición entre “competencia” y “performatividad” (de Chomsky) así como la que se da entre “estructura” y “proceso” o cultura objetivada y cultura subjetivada (G. Jiménez).

En cada sociedad se agrupan y organizan de manera distinta los elementos que integran las *matrices culturales*. En algunos puede ser el elemento religioso, el *ethos* o el componente mítico-simbólico de una cosmovisión, o algún otro constitutivo en torno del cual se articula y organiza la vida sociocultural, como es el caso del maíz en el ámbito mesoamericano de México.

En este caso, por ejemplo, las manifestaciones que corresponden a los cinco diferentes rubros propuestos por la UNESCO, no aparecen como alternativas diferentes de clasificación, sino que confluyen todos ellos en un caso representativo de patrimonio inmaterial: la cultura en torno del cultivo del maíz; la expresión condensada, que incluye: mitos de origen; creencias y rituales; conocimientos relacionados con la naturaleza; prácticas agrícolas ancestrales; artesanías; oralidad; festividades y celebraciones; repertorios de comida y formas de socialidad. Como en la festividad de muertos, o el fandango veracruzano se trata de sus elementos interrelacionados constituyendo una unidad. No tendría sentido en este caso la separación de sus elementos. Un distintivo suyo es la existencia de un elemento constitutivo predominante y un contexto. Esto es lo fundamental para un registro y no elementos inconexos y aislados.

En México por ejemplo, es particularmente notoria la imbricación entre los distintos ámbitos de la cultura como son: las festividades, la vida religiosa, la organización social y ritual, relacionados con los ciclos agrícolas. El registro en cuestión, debe hacer inteligible y poner de relieve la relación de interdependencia y significado existentes entre las distintas prácticas y ámbitos culturales. Por ejemplo, entre los momentos y secuencia de las expresiones rituales de un ciclo festivo como son las dancísticas, las procesiones y ceremonias de diverso tipo en su encadenamiento, todo ello en sus tiempos específicos y lugares designados. Pero también destacando el lugar central de ciertos elementos a nivel de las prácticas, como es la comida. Siendo lo que da cuenta de su *lógica cultural* y cuyo discernimiento es el objetivo principal.

En Brasil, el IPHAN ha desplegado el concepto de *referentes culturales* como elementos emblemáticos en los que se reconocen los habitantes. Es un ejemplo de aportación en esta materia. Constituyen una referencia mnemónica; de orden simbólico y espacio-temporal y por ello mismo de identidad e historicidad. En México hay numerosos exponentes, ya que dan cuenta de la densidad histórica de los espacios de acontecimientos memorables; ceremoniales, lugares sagrados; también lo pueden ser ciertos motivos de celebración que se llevan a cabo, vinculados a ciertos lugares en relación con los cuales, emergen y se reactivan otros elementos asociados a los que tales referentes dan lugar y la ocasión de manifestarse.

Sin embargo hay otros elementos patrimoniales, que sólo se gestan y despliegan en la vida cotidiana. No son emblemáticos, pero son asumidos por los portadores como capacidades y destrezas que se transmiten entre personas.

El problema de la identificación

Un problema de la identificación es poder definir qué elementos de la vida social son los que deben registrarse. Puede suceder que lo más importante para un especialista o una institución, no sea lo que la comunidad reconoce como más representativo y destacado. Es posible, en ese sentido, que se tuviera que pensar en un registro en el que se conciliaran los dos enfoques: el de los especialistas, centrado en las condiciones que aseguren la reproducción de la cultura y la preservación de sus elementos más destacados, y el que tendría que ver más con la imagen que la colectividad tiene de sí y su identidad.

Por otra parte, hay manifestaciones que presentan una función cohesionadora con respecto a un determinado grupo con base en ciertos significados y símbolos compartidos, pero son la expresión de procesos de descomposición social provocada por condiciones en las que prevalece la violencia y la amenaza constante a la vida²¹.

Así como prácticas culturales que se hallan asociadas a formas de discriminación propiciada por culturas sustentadas en el patriarcado, en las que no obstante existen elementos rescatables. ¿Cómo fomentar un aspecto sin reproducir el otro? Evidentemente, la cultura no es trigo limpio.

²¹ Es el ejemplo de los *maras*, principalmente en la frontera con Centroamérica o formas de religiosidad, como el culto de la *Santa Muerte*, que se han extendido de manera paralela a la difusión del narcotráfico. En dicho culto, se personifica a la muerte, a la cual se asigna una función protectora en lo que parece una forma de conjurarla. Estos casos pueden ser un objeto de estudio, mas no de salvaguardia.

Propósito de los registros

La realización de un registro del patrimonio cultural que abarque la diversidad de las expresiones y manifestaciones culturales del país, responde en la perspectiva institucional, a la necesidad de contar con una visión unitaria y comprensiva del estado en que se encuentra esta parte de la vida cultural, así como al interés de asegurar el patrimonio efectivamente existente y proceder a su salvaguardia en los casos en que ello lo amerite. En ese marco, se ha elaborado una propuesta de criterios para contar con ciertos principios de orientación y permita definir las condiciones que habría que tomar en cuenta para proceder en el nivel de acciones más concretas.

Una convicción y objetivo principal de la propuesta, es que las comunidades en las que se encuentran representados los diversos sectores sociales, puedan beneficiarse (como la posibilidad de disponer y hacer uso) de la información relativa a los bienes culturales, con el fin de salvaguardar sus procesos culturales y fortalecer su desarrollo. Asimismo, la realización de esta tarea, requiere de la participación activa de la población. Su convencimiento e involucramiento son decisivos para llevar a buen término esta tarea, siendo fundamental para ello recoger e incorporar sus iniciativas. De ésta manera la sociedad puede reafirmar el sentido de apropiación con respecto de sus condiciones culturales.

Los inventarios deben adaptarse y acoplarse de la mejor manera posible a la naturaleza de los procesos culturales, como una herramienta que necesita ajustarse a la naturaleza del objeto. Por ello es que deben adaptarse a esa condición como un recurso flexible, que se preste a su constante renovación y enriquezca con nuevos elementos. Ello plantea la necesidad de desarrollar una noción de la cultura que refleje nuevos aspectos y permita captar la relación de formas dinámicas, con otras que son más estables y duraderas.

Otro de los propósitos del inventario, es sacar a la luz elementos que permitan salvaguardar de manera más efectiva el patrimonio cultural inmaterial (por ejemplo, al considerar a los propios actores sociales, como las aportaciones de las mujeres y sus formas de organización). El registro debe precisamente inscribirse con esa intención y disponibilidad.

Por ello es que uno de los propósitos del inventario, sería el de contribuir al *fortalecimiento de las capacidades* creativas y de acción local. La noción de salvaguardia es indisoluble del desarrollo sustentable. De ahí que su realización debería estar precedida por proyectos para impulsar el desarrollo comunitario, con su centro gravitacional en la vida cultural. Lo cual sería una motivación real para el involucramiento de los habitantes.

Por otra parte, se precisa atender a la naturaleza fenoménica y los distintos niveles de las expresiones culturales y sus asociaciones, discernibles muchas veces a partir de contextos comunicativos y simbólicos. Se trata del espacio de las descripciones etnográficas *densas* a las que alude Clifford Geertz²² y que además deben ser discernidas no sólo como un "texto", sino desde el punto de vista de su "producción y reproducción"²³.

Desde luego que esto supone un concepto de cultura como un elemento (o una matriz) preexistente y en formación permanente, a partir de la cual los bienes producidos adquieren sus significados de forma renovada.

²² Geertz, Clifford (*op.cit.*).

²³ Wulf, Christoph. *Antropología (Historia, Cultura Filosofía)*. Ed. Anthropos, UAM, 2008, España, p.108.

Los inventarios permitirían además, identificar problemas, carencias y necesidades, aparte de que son la ocasión para que la población resignifique su patrimonio cultural.

Estos registros deben ser concebidos como la oportunidad para ratificar y acentuar el valor de lo ya reconocido por las comunidades como propio y desde luego para respaldar la defensa de su *propiedad intelectual colectiva*, pero también para revalorar aquello que no haya sido suficientemente tomado en cuenta. A ella se incorporan cada cierto tiempo nuevos saberes (innovaciones) como un valor social añadido.

Puede suceder también, que la promoción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial impulsada por la UNESCO, contribuya a que las comunidades lleguen a visualizar su patrimonio inmaterial desde un nuevo enfoque, una singular *reflexividad* en virtud de la cual, uno se ve desde fuera mientras se está dentro; saliendo de su condición autorreferencial, para mirarse desde una perspectiva más universal y no sólo local.

En el inventario se debería considerar la aportación de las nuevas tecnologías para este tipo de registro. Las técnicas audiovisuales son idóneas. A partir de cierto momento, las comunidades deberán estar en situación de disponer del patrimonio en términos de información sistematizada que podrán aprovechar para diversos proyectos de revitalización y afirmación de su cultura.

Los nuevos recursos tecnológicos, que ya se han promovido, podría significar que una práctica asiduamente fomentada como la tradición oral, pasara a formar parte de un registro en un soporte físico grabado, escrito o filmado. Es cuestión de tiempo saber qué tanto los actores sociales confiarán —en lo sucesivo— en la transmisión y conservación de la memoria colectiva mediante estos soportes, distintos de los tradicionales y si ello servirá para estimularla. Y si, desde luego, persistirá la memoria oral al lado de la informatizada.

Sería idóneo que dichos registros, que son también procesos de valoración y restitución, pudiesen servir además de instrumento para tomar el pulso de los cambios que se experimentan en los distintos ámbitos traspasados por las influencias globales.

Los inventarios así concebidos pueden en fin, servir de modo indicativo e incluso para poner al descubierto potencialidades con el objeto de iniciar proyectos y programas de diversa índole. Y en ese sentido, verdaderos soportes de políticas de salvaguardia.

Criterios para la realización de inventarios

El inventario deberá hacerse de manera que se preserve la unidad conceptual, simbólica y procesual de las expresiones y manifestaciones registradas. Por ello es que en ese sentido hay que superar el nivel de la clasificación y la taxonomía.

La idea de que se registre como patrimonio no sólo los significados y prácticas, sino los objetos asociados, debería incluir el paisaje simbólico y los lugares sagrados. Las formas de objetivación en el patrimonio construido, los artefactos e indumentaria, dan cuenta de la unidad indisociable que existe entre significado y significante. Las modalidades de uso de los bienes y los espacios (tanto físicos como socialmente construidos) dan cuenta de los aspectos diversos y polisémicos que se desprenden de las mismas y que de otra manera no se podrían percibir. Es mediante el uso, que los sujetos entran en relación —de modo activo— con los objetos y espacios; los cuales son también el soporte imprescindible de sus significados.

Para obtener una visión integral del patrimonio inmaterial como un proceso, es importante que los inventarios registren la manera como se conciben los bienes y el proceso de producción específico de los mismos, incluyendo los significados referidos a dicha actividad y los conocimientos implicados, o que se aplican en su confección, ya que se trata de registrar las manifestaciones desde el punto de vista de las condiciones espacio-temporales en que se desarrollan y no sólo de sus resultados. El aspecto fundamental (y recuperable) de una manifestación cultural, reside muchas veces en la capacidad para capturarla en su movimiento o desenvolvimiento.

Asimismo es conveniente considerar los procesos de innovación y el papel de los mismos, ya que hay casos en que la posibilidad de que una tradición perdure y no desaparezca, o adquiera un nuevo sentido, depende de procesos creativos e innovadores. En México, un ejemplo notable se ha dado en el ámbito musical del Son en la región del Sotavento, Veracruz.

Es fundamental considerar el contexto social, cultural y ambiental de las prácticas que se registren (como es la relación estrecha entre cultura y ecosistemas). Así como los marcos espaciales (territoriales) y temporales (como los ciclos festivos o naturales) en los que se inscriben las expresiones y manifestaciones culturales y son condición de su inteligibilidad

En el ámbito territorial, el patrimonio de las comunidades se enfocaría no sólo a partir de la circunscripción formal de las comunidades locales o jurisdicciones municipales, sino desde el punto de vista de los espacios que conforman una región cultural o compartida por varios grupos étnicos.

El inventario no deberá ser sólo un listado de las diferentes expresiones y manifestaciones que comprenden el patrimonio cultural inmaterial, sino que deberá tener un carácter sistémico para poder ser lo más fiel posible y responder al carácter integral de la cultura y la interpenetración de sus diferentes ámbitos: el productivo y el ritual; la cosmovisión y los oficios; los mitos y las concepciones sobre la salud y la enfermedad, etc.

La cultura viva comprende expresiones y manifestaciones que son de reciente aparición. Estas adquieren plena vigencia y popularidad, aún cuando no sean claramente reconocibles como parte de la tradición ni hayan sido consagradas y separadas del resto de los bienes, para ser objeto de un trato especial como valores excepcionales y sacralizados. A ello se añade el hecho de que actualmente muchos grupos promueven y buscan el reconocimiento de las prácticas más diversas como un patrimonio legítimo.

Ello plantea la dificultad para situar el momento a partir del cual, ciertas manifestaciones, que pueden ser más recientes, podrían ser consideradas como un patrimonio inmaterial. Una alternativa, es que las innovaciones o prácticas culturales de reciente cuño, puedan considerarse como un patrimonio cultural, cuando: primero, hayan sido adoptadas, apropiadas y valoradas por la comunidad y segundo, si se confirma que al ser incorporadas a un sistema cultural, contribuyen a su fortalecimiento y continuidad, evitando además, así la confusión entre la cultura en general y el patrimonio en particular. Hay incluso casos en que la posibilidad de que una tradición perdure y no desaparezca, o adquiera un nuevo sentido, depende de los procesos creativos, e innovadores, que promueven las generaciones más jóvenes.

El inventario de patrimonio cultural inmaterial no podrá tener un carácter exhaustivo debido a la amplitud del universo cultura del país. Sin embargo deberá ser lo más representativo posible y debería actualizarse cada cierto tiempo.

Una parte del patrimonio que con frecuencia se deja fuera, o como una porción de otras expresiones del registro del patrimonio inmaterial, evocado a partir de las propias manifestaciones culturales, es el histórico: la memoria histórica localizada (o preservada de forma preformativa; oral y narrativa; dancística o musical). Esta se asocia al *acontecimiento* y la *experiencia social compartida*.

Es importante que en los inventarios se registren no sólo las manifestaciones existentes, sino aquellas que se hallan en situación más crítica o son más vulnerables ante las presiones externas. Pero también recoger el testimonio del patrimonio cultural que ha dejado de manifestarse o se cree periclitado, ya que también se puede prever su reaparición.

Por otra parte, el inventario no se limita a las expresiones y manifestaciones más reconocidas y distintivas de la comunidad, sino que incluye las estructuras sociales que aún no siendo tan visibles y explícitas constituyen no obstante el soporte que asegura y permite la continuidad, reanudación o reproducción del sistema de prácticas culturales en un determinado lugar. Esto se refiere a ciertos sistemas de normas e incluso estructuras de parentesco que se hallan en la base de las diversas manifestaciones.

Es de especial interés, identificar los sistemas mediante los cuales la propia comunidad asegura (por medios tradicionales) la preservación y transmisión de su patrimonio, siendo igualmente esas mismas formas, un resultado de su experiencia y tradición (lo que se ha dado en llamar *capital social*). Siendo estas también, una forma de patrimonio.

Los inventarios deben ser un producto de la colaboración entre las instituciones que los impulsan y la comunidad. En este esfuerzo, la participación activa de ésta, permitirá poner de manifiesto la relevancia de lo que es más significativo para ella.

Hay que considerar que nos hallamos ante una nueva situación en virtud de la cual se abren nuevos espacios de negociación en la que los pueblos indígenas, de donde procede principalmente el patrimonio inmaterial, se están posicionando y optando por sus propias categorizaciones como la de *patrimonio biocultural colectivo*²⁴ y "los derechos de la madre tierra" (para su reconocimiento por la ONU).

El propósito de realizar un inventario del patrimonio inmaterial de México no es con el fin de mercantilizar la cultura y obtener bancos de datos, lucrando con ellos mediante el suministro de servicios culturales, sino que responde al interés de asegurar el patrimonio efectivamente existente y conocer del estado en que se encuentra, para proceder a su salvaguardia, fomentando no sólo el involucramiento de la población, sino además brindar las condiciones para ejercer el control y manejo de dichos recursos.

Es necesario por otra parte, informar a la comunidad y contar con sus iniciativas para la realización del registro, más allá del *consentimiento previo, libre e informado*. Asimismo es conveniente llevar a cabo programas *interactivos* para sensibilizar, aludiendo a la importancia y utilidad social del mismo.

²⁴ Véase: Naciones Unidas. Consejo Económico y Social. Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas. *Informe del Seminario Técnico Internacional sobre Conocimientos Tradicionales Indígenas*. Nueva York, 15-26 de mayo de 2006.



POLÍTICA Y SISTEMA
DE SALVAGUARDIA
DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL EN BRASIL

CLAUDIA MARCIA FERREIRA

Directora del Centro Nacional de Folclore
y Cultura Popular/IPHAN de Brasi

Nota Previa

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.

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 sólo 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 1° 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 1° 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 desappropriación, 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.

La población brasileña es en su mayoría joven y de bajos ingresos. Cerca del 23% de la po-

¹ Según datos del año 2000 del Instituto Brasileño de Geografía e Estadística (IBGE), la población es de 169.799.170 habitantes.

blación 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 del² 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 Patrimonio 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 concluidas. 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.

² *Idem.*

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

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 preser-



vación 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 transformación 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 producción 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 Kusiwa, 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 Jongô (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; la 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 Campa-

nas 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 conocedores 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 desaparecimiento.

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 utilidades 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 entre 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 patrimonio 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.



LAS EXPRESIONES
DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL, PERÚ:
UNA PROPUESTA
DE INVENTARIO PARTICIPATIVO

SOLEDAD MUJICA BAYLY

Directora de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú
Contemporáneo del Instituto Nacional de Cultura

Antecedentes

Cabe empezar recordando que el Perú tiene una densidad histórica milenaria como resultado de una ocupación humana ininterrumpida desde hace más de diez mil años. Esta ocupación se pone de manifiesto ciertamente en los vestigios y monumentos arqueológicos con características únicas en tanto son el resultado de la adaptación de sus habitantes a las particulares condiciones geográficas y ecológicas de su territorio. Más aún, la continua presencia humana en el territorio se expresa en el desarrollo y acumulación de técnicas y conocimientos derivados de los esfuerzos por obtener los mayores beneficios de estas particulares condiciones.

Así, se ha acopiado a través de los siglos un vasto conocimiento sobre el entorno y su manejo activo e intencionado, que se expresa desde la domesticación selectiva de especies animales y vegetales únicas, pasando por el conocimiento de sus propiedades y beneficios en función de las necesidades humanas, hasta una variedad de creaciones simbólicas originales en las que se ha plasmado en diversos soportes no solo la cosmovisión de estos grupos humanos sino además su gran capacidad artística y peculiar sensibilidad estética. Más importante incluso para el caso del patrimonio cultural inmaterial, esta sensibilidad estética particular ha perdurado a lo largo de estos milenios en un proceso de continua recreación y adecuación a las cambiantes circunstancias socio-históricas.

Teniendo en cuenta la mencionada densidad histórica del país, no es nada extraño que el interés por estudiar este vasto legado se remonte a los primeros años de la era republicana, e incluso antes si se tiene en cuenta que en épocas coloniales ha habido personas que, a título personal y con inquietudes influidas por el Iluminismo, se han interesado por registrar y estudiar diversos aspectos del legado cultural del Perú. Dado que en esta oportunidad es imposible abarcar todo este recorrido, quisiéramos mencionar algunos hitos relativamente recientes que son muy ilustrativos de esta disposición que existe en el Perú por registrar y difundir el patrimonio cultural inmaterial.

Así, en la década de 1940, el conocido antropólogo y literato José María Arguedas organizó un registro de patrimonio cultural inmaterial en todo el territorio, convocando a los maestros de escuelas públicas de todo el país para que hicieran este levantamiento de información. El grueso de esta información es el resultado de la aplicación de dos cuestionarios entregados por el Ministerio de Educación del Perú en los años 1946 y 1947 a los maestros rurales, incluyendo indicaciones con procesos de capacitación. En estos registros, de acuerdo a la información requerida en las encuestas, se incluyen descripciones completas de festividades (con énfasis en las fiestas de los santos patronos de los pueblos), relatos orales, refranes y canciones, en castellano y en idiomas originarios.

En 1948 se fundó en Lima la Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas, pasando luego a denominarse Escuela Nacional de Arte Folklórico y, finalmente, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Esta institución ha obtenido recientemente el rango de institución de educación superior y ofrece ahora carreras que culminan en títulos profesionales. En sus más de sesenta años de ininterrumpida labor, esta institución ha ofrecido cursos abiertos al público en general, mediante los cuales connotados intérpretes de música y danzas tradicionales peruanas transmiten sus conocimientos. Cabe destacar que muchos de los alumnos de estos cursos han sido a su vez maestros de escuela, quienes han acudido a ellos para a su vez transmitir el arte tradicional a la niñez y juventud escolar. Aparte de esto, la Escuela Nacional Superior de Fol-

klore José María Arguedas lleva a cabo investigaciones en profundidad sobre el patrimonio cultural inmaterial del país.

Otro ejemplo importante en las últimas décadas es el registro que se hizo a nivel nacional de los instrumentos musicales de origen tradicional, investigación sin precedentes en nuestro país que culminó en un exhaustivo *Mapa de los instrumentos de uso popular en el Perú*, libro de casi seiscientas páginas publicado en 1978 por el Instituto Nacional de Cultura. La importancia de este esfuerzo radica en que no solo se inventarió y describió con ilustraciones las características de cada instrumento y los materiales usados para su confección, incluyéndose una descripción de su afinación y manera de ejecutarlos, sino sobre todo porque se identificó la ubicación y distribución geográfica de su uso. El paso de los años hace que se incremente el valor de este inventario, porque algunos de estos instrumentos han desaparecido y muchos otros han sufrido alteraciones en su elaboración al irse sustituyendo los materiales tradicionales de su confección con piezas de plástico y otros elementos de procedencia industrial. También su valor se acrecienta porque la distribución de muchos de estos instrumentos ha variado con los desplazamientos migratorios internos y los cambios demográficos de las últimas tres décadas, todo lo cual permite un estudio histórico de estas transformaciones.

En relación a todo esto, es oportuno recordar que, desde su creación en 1971 como Organismo Público Descentralizado del Sector Educación, el Instituto Nacional de Cultura del Perú ha desarrollado acciones de protección, conservación y promoción, puesta en valor y difusión del patrimonio cultural del país en sus diversas manifestaciones y expresiones para contribuir al desarrollo nacional con la participación activa de la comunidad y los sectores público y privado. En lo que se refiere a lo que llamamos cultura viva o patrimonio cultural inmaterial, el INC tiene en cuenta los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, asociados a los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son propios, que son transmitidos de generación en generación. Cuando estas expresiones son de carácter tradicional, suelen transmitirse de generación en generación, a viva voz o a través de demostraciones prácticas.

Otro significativo aspecto de la labor institucional que antecede por casi dos décadas la suscripción por el Perú de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es el de las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación en lo que respecta a los elementos del patrimonio inmaterial. La primera de ellas se hizo en 1986 y está referida a la *Marinera*, danza popular peruana extendida en el país, a sus formas coreográficas y musicales en sus diversas variedades locales. Es importante destacar que las declaratorias se sustentan en expedientes presentados por las comunidades de portadores que incluyen la descripción de las manifestaciones a ser reconocidas, de modo que cada declaratoria es también un registro detallado de la respectiva expresión que se reconoce como Patrimonio Cultural de la Nación.

Las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación como inventario

Las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación actualmente constituyen un sistema participativo para la implementación de un inventario de estas expresiones. Esta tarea forma parte de la labor del INC de registro, promoción y difusión del patrimonio cultural y está en concordancia con las atribuciones que le confiere la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la

Nación, así como con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO), Convención que el Perú ratificó en el año 2005.

Las declaratorias del patrimonio cultural intangible o inmaterial están normadas por la Resolución Directoral Nacional 1207/INC, de noviembre de 2004 y abarcan el ámbito de las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos y los saberes —así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos— que las comunidades, los grupos y los individuos, reconocen como parte de su patrimonio cultural.

Es así que, de acuerdo a la R.D.N. N° 1207/INC el Instituto Nacional de Cultura, en el espíritu de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, pero precisando un poco más los conceptos, en el Perú se considera patrimonio cultural inmaterial a las manifestaciones y expresiones culturales vigentes que se inscriben en los siguientes rubros:

- Lenguas y tradiciones orales
- Fiestas y celebraciones rituales
- Música y danzas
- Expresiones artísticas plásticas: arte y artesanía
- Costumbres y normativas tradicionales
- Formas de organización y de autoridad tradicionales
- Prácticas y tecnologías productivas
- Conocimientos, saberes y prácticas como la medicina tradicional y la gastronomía
- Los espacios culturales de representación o realización de prácticas culturales

Asimismo, la obra de grandes maestros, sabios y creadores en el campo de las manifestaciones culturales vigentes y que contribuyen al registro, estudio, difusión y salvaguardia de las mismas, puede ser declarada como Patrimonio Cultural de la Nación.

Objetivos y beneficios de las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación

Los beneficios de este sistema repercuten en tres niveles específicos:

- Σ• *Las colectividades mismas sistematizan la información sobre las expresiones de su patrimonio cultural.* La sistematización de información conlleva un proceso de auto-reflexión que redundará en un mejor conocimiento de sus expresiones culturales y en una mayor valoración de las mismas por la propia comunidad de portadores. Esto representa una suerte de “empoderamiento” al reforzar su identidad cultural.
- *Las colectividades cuentan con un reconocimiento oficial de sus expresiones culturales.* Este reconocimiento oficial constituye una herramienta valiosa y eficaz para la salvaguardia de las mismas frente a diversas agresiones externas y es también una plataforma valiosa para obtener apoyo de entidades públicas y privadas con fines de salvaguardia.
- Σ• *El país construye un inventario y registro del patrimonio cultural desarrollado con la participación de las comunidades portadoras del patrimonio inmaterial.* Este inventario, al ser desarrollado con plena participación de las comunidades, refleja el punto de vista de la comunidad sobre

el valor del contenido cultural de cada expresión inscrita en él, lo que le confiere una validez y legitimidad que no podría ser alcanzada si se hiciera por un método no participativo.

La importancia de la conformación de este inventario, así como la información relativa a los objetivos, beneficios y procedimientos relativos a las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación, se divulga permanentemente a través de campañas de difusión, charlas y talleres, que organiza el Instituto Nacional de Cultura a través de sus Direcciones Regionales de Cultura. Como complemento a estas campañas de difusión, el Instituto ha publicado un folleto informativo que es distribuido a través de las mismas Direcciones Regionales de Cultura. Esta información, así como el listado actualizado de las expresiones declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación, está también disponible en el sitio *web* del Instituto.

Procedimiento para lograr la declaratoria de una manifestación cultural vigente

La comunidad, asociación, grupo o individuo que desee se declare una manifestación como Patrimonio Cultural de la Nación debe entregar, en cualquiera de las Direcciones Regionales de Cultura del INC o en la sede central, una solicitud de declaratoria de la manifestación acompañada de un expediente que contenga la siguiente información:

- a. Un estudio en el que se señalen las características esenciales de la manifestación o expresión y que justifique la importancia, valor, significado e impacto de la misma en la definición de la identidad colectiva, local, regional, étnica, comunal y/o nacional. Debe considerarse y demostrar:
 - Su valor histórico y la evidencia de formar parte de una tradición.
 - Su valor estético y/o emblemático y significado como símbolo de identidad cultural.
 - Su impacto en la vida cotidiana o en la calendarización de la vida colectiva, en el mantenimiento de las costumbres y creencias, en la vigorización de las tradiciones, en la transmisión y desarrollo de los saberes y tecnologías, en la producción y productividad, en el bienestar colectivo.
 - Su trascendencia local, regional, nacional o internacional por su capacidad de convocatoria y participación colectiva.
- b. Una bibliografía, de existir ésta, con referencias documentales debidamente analizadas.
- c. Anexos: fotografías, diagramas, partituras, grabaciones sonoras y/o fílmicas, según los casos.

Un equipo de antropólogos de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo, instancia del Instituto que se ocupa de la elaboración de inventarios, registro, promoción y difusión del PCI, evalúa el expediente y, de corresponder la declaratoria, procede a emitir un informe refrendando la solicitud. La Dirección Nacional del INC emite entonces la declaratoria.

Cabe destacar que entre los requerimientos no se solicita un plan de salvaguardia, sin em-

bargo, se observa que muchos de los expedientes incluyen medidas de salvaguardia encaminadas a promover la continuidad de la expresión.

Estado actual del inventario de Patrimonio Cultural de la Nación

A la fecha son más de ochenta las expresiones culturales que han sido declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación. De ellas, más de cincuenta se han efectuado en los últimos cuatro años, entre el 2006 y el 2010. Es pues notorio el creciente interés de las comunidades por lograr la declaratoria de sus expresiones, pues sólo en los últimos dos años (2008 y 2009) se declararon cada año 19 expresiones como Patrimonio Cultural de la Nación. Esta creciente demanda se debe a que las comunidades perciben la importancia de este mecanismo de protección y el reconocimiento que genera desde la sociedad mayor y a través de los medios de comunicación.

Dificultades encontradas durante el proceso

El equipo del Instituto Nacional de Cultura es consciente de que muchas comunidades no se sienten seguras al enfrentar el reto de preparar un expediente sobre el elemento que desean se declare como PCN pues los requerimientos especificados en la Resolución Directoral Nacional que norma las declaratorias pueden parecerles muy exigentes. Cabe destacar en ese sentido que, después de una larga reflexión sobre la pertinencia de crear un formulario a ser llenado por las comunidades —tal como en el caso de las expresiones que los países postulan a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad— se decidió por la opción de dejar en libertad a los portadores para organizar la información de la manera que les pareciera más conveniente.

Es así que los expedientes que se reciben constan de entre 10,000 y 70,000 palabras pero gracias al uso masivo de medios audiovisuales, suelen venir acompañados de varias horas de video y cuantiosas fotografías. Sin embargo, a modo de paliar la dificultad que representa la elaboración de un expediente, se ha capacitado a las Direcciones Regionales de Cultura del Instituto para que puedan brindar, a las comunidades que lo requieran, un cierto grado de acompañamiento para el logro del expediente.

El acompañamiento que se plantea es respetuoso de las formas tradicionales de organización de las comunidades y de sus formas de expresión. Se busca orientar sin dirigir, de manera que la información contenida en el expediente refleje el sentimiento y el conocimiento de la comunidad sobre la expresión.

Evaluación del impacto de las Declaratorias de expresiones del PCI como Patrimonio Cultural de la Nación

La Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo, instancia del Instituto Nacional de Cultura a cargo del procesamiento de los expedientes de las declaratorias, ha considerado realizar un estudio del impacto que estas declaratorias están teniendo en las comunidades de portadores y en la salvaguardia de las expresiones culturales declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación.

Este estudio permitirá realizar un diagnóstico de cuáles son los tipos de expresiones a los cuales las comunidades atribuyen mayor importancia identitaria y qué tipo de acciones de salvaguardia están desarrollando a partir de la declaratoria. A partir de este estudio se evaluará también la pertinencia de incluir entre los requisitos la presentación de un plan de salvaguardia.

Conclusiones

El diverso y rico patrimonio cultural inmaterial contemporáneo del país se nutre del proceso creativo desarrollado a lo largo de varios milenios por los diversos grupos étnicos que inicialmente habitaron el territorio que hoy es el Perú y que construyeron sociedades de gran dedicación a la gestión sostenible del entorno, en el manejo de los recursos humanos, y en la creación autónoma y perfeccionamiento de diversas expresiones simbólicas y estéticas de gran originalidad y refinamiento. Este patrimonio cultural originario fue enriquecido por un complejo proceso de mestizajes y mutaciones culturales a partir del siglo XVI de nuestra era, con la llegada de los europeos y otras comunidades humanas a estas tierras y al darse la consiguiente interacción con el ámbito mundial.

En tiempos más recientes, tanto las expresiones de este patrimonio como los propios procesos de su creación se han visto inmersos en un contexto inusualmente acelerado de cambios culturales debido a la llamada globalización, y es evidente que los diversos grupos locales portadores del patrimonio inmaterial están incorporando nuevos estilos de vida que tienden a desplazar parte de los saberes, costumbres y tecnologías tradicionales. Sin embargo, este conjunto de conocimientos y prácticas no debe ser visto como inservible en la vida contemporánea, sino, al contrario, como aprovechable para el desarrollo integral (no solo cultural sino también social y económico) de las colectividades del Perú actual.

Dentro de este lineamiento general, se prioriza la atención al patrimonio cultural inmaterial de las colectividades que por su ubicación socioeconómica en el contexto nacional están en situación de relativa desventaja en cuanto a sus posibilidades de mantener y desarrollar sus expresiones culturales, o de lograr un pleno reconocimiento y equitativa valoración pública de sus identidades. Por otra parte, se tiene en cuenta que este patrimonio está conformado por manifestaciones culturales vivas que responden a procesos dinámicos. Por lo tanto, la concepción de preservación no puede ser fundada en los conceptos de permanencia y de autenticidad normalmente utilizados en el campo de la conservación del patrimonio cultural material sino en la noción de la continuidad histórica en una colectividad viva.

Cabe enfatizar, en tal sentido, la participación comunitaria como eje de las iniciativas de mantenimiento y desarrollo del patrimonio cultural inmaterial. En efecto, la intervención de los creadores y transmisores debe ser a todo nivel: desde la recopilación y documentación de inventarios culturales hasta el fortalecimiento de sus capacidades de gestión e investigación; e incluso en el diseño de las políticas de promoción. Los mismos portadores deberían participar decisivamente en la determinación de los elementos de su patrimonio cultural inmaterial a ser salvaguardados. Esta es una manera no solo de asegurar la buena puesta en marcha y sostenibilidad de las iniciativas de salvaguardia, sino sobre todo de comprometer a los portadores como agentes en el manejo de su propio destino.



LA RED ITALIANA DE GRANDES
MÁQUINAS QUE SE LLEVAN
A HOMBRO PROYECTO CULTURAL
ENTRE LAS CIUDADES DE LAS FIESTAS
RELIGIOSAS CON GRANDES MÁQUINAS:
LAS VELAS DE GUBBIO, LOS LIRIOS
DE NOLA, LA "VARIA" DE PALMI,
LOS CANDELEROS EN SASSARI,
LA MÁQUINA DE SANTA
ROSA EN VITERBO

PATRIZIA NARDI

Coordinadora de la Red Italiana de Grandes Máquinas
que se llevan a hombro

En el documento para la designación de la Red Italiana de grandes máquinas a la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad protegido por la UNESCO, se escribió en el prólogo:

“Le Città italiane e le loro Feste: territori diversi, comunità con storie differenti ma con segni e pratiche che per morfologia e simbolismo sembrano convergere in inevitabili sincretismi culturali che riassumono la propensione ad integrare provenienze culturali differenti, tanto più necessaria quanto maggiore è il pericolo di indebolimento delle identità locali. Un bisogno che nel caso delle comunità di Gubbio, Nola, Palmi, Sassari e Viterbo ha trovato nella festa votiva con al centro il rituale del trasporto di grandi “macchine” portate a spalla, l’elemento concreto ed oggettivo che ha accomunato cinque città italiane. La festa dei Ceri di Gubbio, i Gigli di Nola, la Varia di Palmi, i Candelieri di Sassari e la Macchina di Santa Rosa di Viterbo sono diventati, per le comunità coinvolte, strumento di conoscenza e di partecipazione collettiva sempre più variegata ed inclusiva, sulla base di nuove alchimie che nello scambio di culture ed esperienze hanno trovato la loro propulsione. Dando luogo ad un circuito che in questi ultimi cinque anni ha del tutto spontaneamente prodotto un condiviso percorso di crescita tracciato appunto “dal basso”, dalle comunità.”

La necesidad de reconocimiento de su propia cultura fuera de los estrechos límites, incita en los últimos años a cinco comunidades geográficamente distantes a la apertura del diálogo y de la comparación para tratar de reconstruir secciones de un mismo marco simbólico de referencia, que encierra todo el mundo mediterráneo del que Italia es parte. El Mediterráneo como un espacio de diálogo, de intercambio y fusión de diferentes civilizaciones, con los trajes, las actitudes, los valores e ideales que describen muchos elementos llegados de todas partes en el *Mare Nostrum* y que hoy día constituyen la esencia misma de sus habitantes. Estos a través de la comparación, quieren ver similitudes y diferencias y, sobre todo, los rasgos que caracterizan la realidad del Mediterráneo.

Sobre esta base y partiendo de un denominador común, la “vitalidad” de las fiestas religiosas, nació en 2005 el proyecto de intercambio cultural entre las ciudades italianas con fiestas relacionadas al uso de grandes máquinas ceremoniales que se llevan a hombro, dando lugar a la Red como consecuencia de un impulso espontáneo de estas comunidades. El objetivo: dar valor y significado a las prácticas aplicadas desde hace siglos en las fiestas aisladas en sus realidades locales, conectando lugares, sistemas y grupos unidos por un mismo modo de expresar la tradición religiosa.

El proyecto, que nació en forma de intercambio cultural entre las escuelas y las Corporaciones de las fiestas de las cinco comunidades, posteriormente fue reconocido por los municipios de Gubbio, Nola, Palmi, Sassari y Viterbo, y aplicado en un protocolo firmado en Nola el 30 de junio 2006, que incluía un compromiso por parte de las instituciones para apoyar a sus comunidades en un camino que tenía que desarrollarse a través de las formas de intercambio educativo, cultural y también con la promoción del turismo para permitir la aproximación de las cinco ciudades italianas.

Desde 2006, muchas actividades han sido realizadas por la Red implicando comunidades festivas, instituciones, escuelas y asociaciones en cada ciudad del proyecto, todos juntos en un camino de desarrollo y promoción de sus costumbres en Italia. Se han impulsado iniciativas culturales por todas partes, como el hermanamiento y los intercambios entre escuelas, lo cual ha

contribuido a la transmisión de las fiestas entre los jóvenes y responder así a la demanda generalizada procedente de la sociedad más joven: por ejemplo, la necesidad de pertenencia, de comunidad, para restaurar los vínculos importantes con el lugar, sus propia cultura, su historia, para que no se pierda la memoria y para conseguir un punto desde el que desarrollar una identidad abierta a través de la escucha de otras memorias y el punto de vista del otro. Hubo momentos en que el pensamiento científico vio enfrentarse a antropólogos, historiadores, aficionados a la historia y las tradiciones locales, expertos en Patrimonio culturales, fabricantes de maquinaria, los líderes de los partidos que han contribuido para ampliar la Red. Ésta ha trabajado para incluir y no excluir, y para reconducir a los individualistas a una conciencia de que la misma ruta compartida puede promover la formación y el crecimiento. Hubo muchos momentos de exposición, alojando y distribuyendo la excelencia de las comunidades del proyecto, aquella de la vida cultural, histórico, artístico -musical y la del paisaje, la artesanía y la gastronomía. Fueron todos momentos que ayudaron a integrar las delegaciones, dispuestas a testificar durante las fiestas sobre la proximidad de sus ciudades en la Red. Un momento extraordinario fue en septiembre de 2008, cuando la ciudad de Nola ofreció a la ciudad de Viterbo, a raíz de los graves daños sufridos por la máquina de Santa Rosa algunos días antes del traslado, la presencia solidaria en Viterbo de un lirio de Nola.

La celebración de los Juegos de las cinco ciudades, que se celebró en Palmi en septiembre de 2006 y diseñado para mejorar el funcionamiento de las Corporaciones de las fiestas, vio “Ceraiolì” de Gubbio, “Mbuttaturi” de Palmi, “Cullatori” de Nola, “Facchini” de Viterbo y “Gremianti” de Sassari reunirse y discutir jugando en una experiencia que ha logrado establecer nuevas formas de intercambio entre los protagonistas de los actos festivos. Esto ha facilitado, en algunas comunidades (Palmi, Sassari y Nola) la migración de formas de “vivir la Fiesta” y ha llevado a mejorar y aumentar los momentos de agregación con las prácticas de otras comunidades gemelas, como por ejemplo, las fiestas de las corporaciones antes de la hora del traslado, dando lugar a diversas formas interesantes de “contaminación positiva” respetando la identidad de cada uno. Identidades que se encuentran en una nueva dimensión, entendida como un medio útil para aumentar la conciencia de pertenecer a su comunidad y al mismo tiempo, a la comunidad en general; estas identidades están abiertas a la contaminación y tratan de enriquecer el intercambio; se niegan a aceptar el carácter obligatorio de la adhesión, al fin de incluir y sumar.

Esta forma de concebir la Red ha llevado a una expansión real de la cultura de las fiestas locales en el territorio nacional, ha contribuido a fortalecer la identidad de los centros donde se celebran y han ayudado a poner de relieve los aspectos culturales positivos y los ricos contextos humanos, urbanos y regionales en los que se unen. El proceso dio una nueva dimensión al festival, que se ha convertido para las comunidades de la Red en un instrumento de diálogo importante y también para estimular una cultura inteligente de turismo “a la medida” de las ciudades más pequeñas, lejos de los canales y flujos de la promoción en masa.

En este largo proceso de intercambio, sólo hasta el año pasado ha sido perfeccionada la perspectiva de la UNESCO, convirtiéndose en un “valor añadido” respecto a los objetivos suscritos en el Protocolo de Nola 2006. La idea de la inclusión de la Red y sus fiestas en la Lista Representativa nació desde la elaboración del concepto de que el reconocimiento de la UNESCO podría promover la síntesis entre lo tradicional y lo nuevo, donde la tradición es la Fiesta que quiere ser

preservada, valorizada y transmitida a las nuevas generaciones y lo nuevo es una aserción por parte de las comunidades de la forma de concebir la Fiesta: como puente para verificar y reconocer los rasgos comunes entre los grupos sociales sólo geográficamente distantes, sobre todo un puente hacia el intercambio, la hospitalidad, la inclusión del respeto por la diversidad, en un marco físicamente más grande.

El trabajo de la Red, en su afán de promover el respeto por la diversidad cultural de las entidades implicadas, se basa en el reconocimiento y distribución de algunos elementos comunes característicos de las fiestas que representa —como el lugar del festival, la ciudad con todos sus componentes sin distinciones de género, clase social, cultura y edad; el “cómo” de la festividad— el uso de máquinas de procesión de gran tamaño realizadas para ser trasladadas sobre el hombro, y “el por qué” de la fiesta —ofrecer como voto la fuerza necesaria para mover la maquinaria— ha tratado de crear condiciones que fortalezcan el sentido de las Fiestas, para promover y defender, sobre la base de un diálogo permanente que llevó al nacimiento de una nueva comunidad; no se trata de una comunidad simbólica sólo relacionada con el lugar físico, sino un sistema de valores comunes en que los grupos interesados reconocen y promueven el intercambio, la transmisión y la explotación de los eventos festivos, culturales y los contextos sociales de pertenencia.

A partir de este tipo de ruta —que de hecho refleja una forma diferente de entender el patrimonio cultural inmaterial, liberado de contextos locales cerrados y proyectado hacia formas comunicantes superiores a la representación clásica de la cultura inmaterial atribuibles al programa de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad —y en virtud de las disposiciones de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003—, se ha marcado el inicio de una gran revolución metodológica que parece sugerir nuevas formas de candidatura, las comunidades del circuito de grandes máquinas a hombro italiano, dirigido por la coordinación de la Red, desde varios meses están desarrollando una metodología para la inclusión de las Fiestas en la Lista Representativa, basada en una propuesta de un modelo compuesto en un patrimonio intangible, separadas pero unidas por rasgos similares. El esfuerzo de la Red, que en sus comunidades ha aplicado el requerimiento de la UNESCO a favor de la participación desde abajo en las acciones de salvaguardia y transmisión de su patrimonio inmaterial, va en la dirección de sinergias positivas entre los diferentes componentes de las comunidades y grupos, incluyendo todas las energías y recursos locales, viejos y nuevos en particular, incluyendo las corporaciones, organizaciones culturales y las instituciones. Éstas tienen un rol subordinado a las comunidades que desarrollan y firman la solicitud como protagonistas, con la participación activa de la comunidad festiva: los organizadores, los fabricantes de maquinaria, etc. todas las personas que, intercambiando experiencias y conocimientos, contribuyeron sustancialmente al mantenimiento de la vitalidad de las Fiestas, para garantizar la visibilidad tanto dentro como fuera de sus comunidades de origen.

Este camino virtuoso no impidió que se produjeran realidades diversas y complejas como las de la Red, conflictos que podríamos llamar fisiológicos en un contexto donde los titulares del patrimonio inmaterial de las comunidades, aunque constituyen formas de asociación para la organización y promoción de bienes, no siempre son independientes de las instituciones. Éstas tienen los instrumentos financieros para la realización de las festividades, por lo tanto es la fase en la que normalmente tienen una función primaria.

Una nota positiva, que se añade a la que ha sido comprobada a través de la coordinación referente a la participación activa de la comunidad en la realización del expediente de candidatura —por intermedio de un portavoz designado por las propias comunidades, es sobresaliente el esfuerzo por parte de los actores institucionales, para adecuar este camino natural de salvaguardar y promover su patrimonio inmaterial, asumiendo los costos de la investigación de este caso, por ejemplo (a partir de la catalogación en el ICCD (Instituto de Catalogación y Documentación, los costos de la elaboración del expediente, etc.) la promoción con la iniciativa de la coordinación de la Red, mesas de trabajo para desarrollar políticas interregionales de salvaguardia y protección de las fiestas en el circuito, sin renunciar, no obstante, al papel de supervisor de los procesos y sin perder de vista el impacto positivo de reconocimiento internacional en la dinámica del consenso político.

Probablemente una plena participación de las comunidades en los procesos de preservación y promoción, así como se establece en la Convención de 2003, en el sentido de que les garantice un papel destacado en la gestión del patrimonio cultural inmaterial, podría ser más concreto a través de la elaboración de medidas políticas nacionales destinadas a aplicar los principios de la Convención, a las que seguirían probablemente acciones concretas también a nivel local. Como un plan de información específica, que sólo tenga por objeto la Convención y los temas del nuevo “método” UNESCO aplicado al patrimonio inmaterial, abordando de manera simultánea a los portadores del patrimonio inmaterial y a sus representantes institucionales, limitaría la confusión de roles originada en algunos casos por la tendencia de estos representantes a sustituir a sus comunidades tanto en la designación de los organismos nacionales que se deberían hacer cargo y también en la aplicación del expediente, en contra de todos los principios y buenas prácticas de la UNESCO.

Sin embargo, a pesar de cierta inconsistencia unida sobre todo a las reticencias iniciales hacia una correcta interpretación de la Convención, la Red italiana “máquinas de grandes dimensiones a hombro” ha sido y sigue siendo una experiencia extraordinaria para todos los involucrados, ya que demuestra la disponibilidad y la apertura a las sinergias, que la cultura puede ser realmente un instrumento para el desarrollo y el crecimiento, un medio importante capaz de garantizar el diálogo y sobre todo de reforzar la diversidad cultural como un elemento de riqueza social. Con esta conciencia y la certeza de haber hecho mucho en los últimos años para la preservación y promoción de la cultura intangible del Mediterráneo, la comunidad de la Red trabaja para que en un futuro, a través del reconocimiento de la UNESCO, se pueda garantizar la preservación de su patrimonio inmaterial y puedan compartir su experiencia en la protección de actos festivos que sigue inspirando, después de siglos, emociones fuertes, y estableciendo un diálogo entre las comunidades más distantes.



LA PARTICIPACIÓN COMUNITARIA
EN EL INVENTARIO DEL PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL: EL RETO
DE UNA NUEVA PERSPECTIVA
PARA LA SALVAGUARDIA.
EL MODELO ITALIANO DE LA
FIESTA DE LOS LIRIOS DE NOLA

FRANCESCO D'UVA
Catedrático Universidad IULM de Milán

Reconstruir la historia de la UNESCO y reconstruir la ruta de maduración con la que la agencia ha modificado sus políticas para el patrimonio cultural mundial representa un valioso ejercicio para cualquiera que quiera acercarse al misceláneo tema del *Cultural Management*. De hecho, es evidente que la UNESCO ha pasado de un enfoque eurocéntrico, monumental, elitista del patrimonio a una visión antropológica y omnicomprendensiva de la cultura y de todos los componentes materiales e inmateriales que la conciernen. Así, a principios de los años setenta del siglo pasado, la UNESCO, primero seleccionó los bienes culturales de “valor excepcional” y, luego, los ha encajado en lo que es el más famoso escaparate de las bellezas monumentales, arquitectónicas y paisajísticas: la *World Heritage List*.

Ya al principio de los años ochenta la UNESCO extendió el concepto de cultura y consecuentemente cambió sus categorías patrimoniales, dejando el enfoque eurocéntrico heredado da la *Carta de Venecia* (1964), y abriendo sus puertas al concepto de *patrimonio cultural inmaterial*, abordando dinámicas socio-culturales inéditas e inexploradas. Desde que la platea global ha empezado a ocuparse de la salvaguardia y valoración de los bienes culturales inmateriales, de hecho, el interés dirigido al propio patrimonio, de parte de las entidades territoriales, parece haber cambiado.

En muchos casos, no ha cambiado la tradicional evolución del los eventos, pero sí ha cambiado el enfoque con el cual se interpreta el propio legado patrimonial, lo que demuestra cómo la UNESCO influye de manera contundente en la dinámicas de la interpretación de la cultura propia y también de las ajenas.

Por lo tanto, lo que siempre ha sido considerado como folklore, cultura popular, no sin sentido negativo, se ha ennoblecido con la creación de una categoría patrimonial *ad hoc*, la de *Intangible Cultural Heritage*. Esta nueva categoría patrimonial ha sido sujeta a una continua *labor limae* para que se acerque, lo más posible, a la idea de patrimonio inmaterial que las comunidades tienen. Es en las comunidades, en los grupos y en los individuos que, hoy en día, se buscan las raíces y la linfa vital del patrimonio cultural inmaterial.

Sin embargo, sabemos lo mucho que estas tres entidades absorben los fenómenos exteriores para asimilarlos, releerlos e interpretarlos y luego reaccionar a ellos. Así que no sorprende el grado de complejidad que tiene que conllevar un sistema de políticas culturales dirigidas hacia el patrimonio inmaterial. De hecho, estas complejidades surgen de la necesidad de salvaguardar “objetos” culturales poseídos por “sujetos” afectados por las mismas políticas. Es evidente que, con muchas dificultades, la UNESCO ha pasado de una fase histórica a otra y, sobre todo por lo que se refiere al patrimonio cultural inmaterial, ha llegado a una noción más abierta y dúctil de “cultura”. El paso desde el programa sobre las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* hasta la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 2003 es un ejemplo que, también en el léxico, demuestra perfectamente el cambio en la manera de actuar de la agencia con respecto a la cultura.

El objetivo que se plantea este trabajo es hacer una especulación sobre estas dos etapas de la reciente historia de la UNESCO y, a continuación, una reflexión sobre lo que ha cambiado en las políticas nacionales y locales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, en particular por lo que se refiere a Italia, un país que desde hace décadas tiene un papel activo en la UNESCO.

En lo que concierne a los inventarios y los métodos para la catalogación de los bienes inmateriales, Italia tiene una buena tradición y se ha comprometido a respetar lo que se estableció en el Artículo 12 de la Convención de 2003, que contempla la obligación, para cada estado miembro, de redactar y actualizar uno o más catálogos del patrimonio cultural inmaterial del propio territorio y presentar al Comité Intergubernamental una recapitulación periódica, como indica el Artículo 29.

Este artículo recupera un propósito de la UNESCO, ya manifestado en ocasión de la exposición del programa sobre las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*, e identifica en el proceso de catalogación la primera acción imprescindible de salvaguardia del patrimonio intangible.

La Convención no analiza la metodología de composición de los inventarios ya que puede considerarse compartido a nivel internacional el proceso de catalogación articulado en tres fases esenciales:

- a. La investigación y la recolección de campo;
- b. La identificación y la documentación en distintos soportes;
- c. La interpretación.

Estas tres fases fueron identificadas por expertos durante la reunión de la UNESCO sobre las prácticas de catalogación (*Inventing Intangible Cultural Heritage*, Paris 2005) y se refieren a las principales prácticas que se utilizan en Italia para la redacción de las fichas relativas al patrimonio etno-antropológico (Mariotti, 2008).

En Italia, el Instituto que históricamente se ha dedicado a la catalogación es el *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari* (*Museo Nacional de las Artes y las Tradiciones Populares*). Como *Museo di Etnografia Italiana* (*Museo de Etnografía Italiana*), nace en Florencia en 1906: el instituto opera a nivel de competencia técnico-científica nacional y es el principal organismo con competencias etnoantropológicas del *Ministerio de Bienes y de Actividades Culturales*. En calidad de ente competente, establece contactos operativos con otros museos análogos en el territorio y con todas las universidades y los institutos de investigación; además, colabora con las regiones y con otros entes locales en una óptica de concepto integral del patrimonio cultural. Las actividades de promoción están a cargo de las estructuras gubernativas competentes o de las administraciones locales que poseen los bienes inmateriales.

La presencia de un ente nacional dedicado a los bienes demoetnoantropológicos ha tenido éxitos a nivel de investigación, conocimiento e identificación a través del empleo de fichas catalográficas (ficha E), luego reglamentadas en 1978 por el que hoy en día se considera el principal ente catalográfico nacional, el *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* (*Instituto Central para el Catálogo y la Documentación*). Desde 2004 la revisión de los métodos de catalogación ha llevado al Instituto a homogeneizar los inventarios y la fichas han sido unificadas en una única ficha BDI - Bienes Demoantropológicos Inmateriales (Bravo-Tucci, 2006).

Hasta hoy todas los análisis hechos en el territorio por parte del *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari* y del *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* para el conocimiento, la tutela y la catalogación de los bienes culturales orales, se han desarrollado a través de metodologías de investigación social que contemplan un trabajo de campo.

Aunque indirectamente, es lícito pensar que los que detentan los bienes demoetnoantropológicos han sido parte activa en las distintas relevaciones, todavía no existen en Italia entidades que puedan representar a las comunidades que portan el patrimonio inmaterial, aunque cada uno de los grupos sociales se ha reunido en torno a su propio patrimonio y ha constituido asociaciones para la organización y promoción de los propios bienes orales o intangibles.

Por lo tanto, en Italia todavía no existe un inventario general y completo de todas las expresiones del patrimonio inmaterial nacional, aunque muchos antropólogos ya han pedido en diversas ocasiones la creación de un Instituto Especial para los Bienes Demoetnoantropológicos, que, sin embargo, nunca ha visto la luz,

debido, no a las dificultades financieras de nuestro país, sino a una enorme proliferación de Administraciones, Directores de Administraciones, Departamentos y Directores de Departamentos, de Administraciones Regionales y Directores Generales en un vórtice de instituciones y directores que se paralizan recíprocamente.¹

Pero el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares ha trabajado desde 1959, en colaboración con la Universidad de Roma, en investigaciones de campo dirigidas a la redacción de fichas de catálogo, instrumento necesario para el conocimiento y la salvaguardia, además para la investigación diacrónica relativa a las transformaciones de las diferentes expresiones registradas en determinados períodos históricos. Por lo tanto, a partir de 1959, el *Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari* conserva unas fichas de catálogo del patrimonio inmaterial que contienen la información siguiente:

- Nombre del evento (en italiano e idioma local o argot)
- Localización
- Fecha del evento
- Noticias Históricas - críticas esenciales
- Descripción sintética del evento, incluida la *ocasión*
- Fecha de relevación de campo.

Hoy en día se piensa en elaborar un *Inventario General del Patrimonio Oral y Intangible Nacional* y un *Programa - Inventario de los Bienes Intangibles* tratando de recuperar el trabajo hecho hasta ahora para dirigirlo hacia nuevas lógicas sugeridas por la UNESCO. De hecho, desde las últimas reuniones interministeriales, el *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, en calidad de principal entidad catalográfica italiana, se ha propuesto el objetivo de heredar el legado del *Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari* y de comprometerse a este trabajo: será precisamente este ente que cuidará las fases del inventario requeridas por la UNESCO, como condición imprescindible para la inscripción en las Listas.

¹ Simeoni, Paola Elisabetta. *Il patrimonio immateriale*. Informe depositado en el Archivo de la Comisión Nacional Italiana UNESCO: [...]*non per le difficoltà finanziarie del nostro Paese, ma per fare spazio a un'abnorme proliferazione di Direzioni e di Direttori Generali, di Dipartimenti e di Direttori di Dipartimento, di Direzioni Regionali e di Direttori Generali in un vortice di istituti e di direttori che si paralizzano a vicenda.*

Además, desde el punto de vista jurídico, no existe en Italia un marco normativo para la salvaguardia de un patrimonio que, siendo inmaterial, está sometido a continuas transformaciones debido a los constantes cambios culturales y que, por lo tanto, no puede relegarse a formatos normativos rígidos. La normativa vigente se refiere a la “tutela” como necesidad de conocer la entidad del patrimonio a través de las fichas de catálogo del *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, por parte del *Ministero per i Beni e le Attività Culturali* (el *Código del los bienes culturales y del paisaje* contempla las modalidades de realización del “Fichaje” del patrimonio cultural de la nación, material y inmaterial). Pero, sobre todo, Italia aún no ha hecho propio el propósito de la Convención enunciado en el Art. 15 que contempla la máxima participación de las comunidades en las acciones de salvaguardia, ante todo en el reconocimiento, inventario y catalogación. La participación de las comunidades, de los grupos y de los individuos que contribuyen a la creación, la preservación y la transmisión del patrimonio inmaterial se considera muy deseable en diferentes puntos de la Convención (Arts. 2.1, 11, 13, 15).

Sin embargo, los buenos propósitos, en línea con la metodología antropológica, chocan con una realidad mucho más compleja: los análisis etnográficos demuestran que también la comunidades más pequeñas no constituyen contextos sociales seguros y estables, sino están atravesadas por tensiones y conflictos (Bortolotto, 2008; Zagato, 2008). A menudo las comunidades son informales y no siempre tienen un portavoz o un líder designado, con lo cual resulta difícil ejercer políticas de tutela de su patrimonio cultural inmaterial (Kurin, 2004). Otras veces, el patrimonio inmaterial de una comunidad no se basa en los principios de recíproco respeto de los pueblos y una eventual acción de reconocimiento y salvaguardia produciría tensiones con otras comunidades o grupos (Kurin 2004).

Además de estas evidentes criticidades, sobre las que se ha discutido y será oportuno volver a discutir en el futuro, la razón por la que Italia no parece querer incentivar la participación comunitaria en las actividades del inventario del patrimonio cultural inmaterial está relacionada con un retraso de este país miembro en aceptar y metabolizar la gran revolución metodológica que ha tenido la UNESCO, y las carencias a las que me he referido antes, confirman esta tesis. De hecho, antes de dar voz a las comunidades, a los grupos y a los individuos, las instituciones italianas deberían renunciar a parte de su “autoridad” y poner en primera línea a los que detentan este patrimonio que tiene que ser salvaguardado por explícita petición de los grupos sociales a los que pertenece. A nivel nacional, sin embargo, es muy difícil para un Estado de tradición centralista con respecto a las temáticas culturales, delegar a grupos, muchas veces informales, la primera fase de la tutela, es decir la identificación y la catalogación. Es muy difícil una participación real de estos grupos comunitarios y de cada individuo aún en las fases más técnicas, a menudo enredadas en los lazos de la burocracia y de procedimientos consolidados durante años.

Por último, el plan local es el lugar donde se amontonan intereses y tensiones de varios tipos y donde los funcionarios locales, que ven en la valoración cultural, sobre todo internacional, un medio para aumentar el propio prestigio y para obtener consenso electoral, tienen muchas dificultades en renunciar a parte de su “control del sistema”, delegando a las comunidades, los grupos y los individuos que participan en las fases del proceso de gestión. En este panorama, donde no faltan realidades excelentes que destacan por su innovación y sensibilidad, es difícil suponer un real y proficuo involucramiento comunitario en la tutela del patrimonio cultural inmaterial.

El inventario reconocido por el Ministerio para una candidatura a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial está, de hecho, encomendado a antropólogos catalogadores, cuyo deber es el de rellenar las fichas, recopilar y crear *ex novo* documentos audiovisuales. Hasta ahora, no se ha contemplado ningún mecanismo democrático de participación comunitaria; no existe un inventario construido según lógicas *bottom-up* y la documentación recabada en los inventarios del Estado no sigue los criterios de trabajo cooperativo, sufragados por UNESCO. Sin embargo, las recientes aplicaciones que han tenido éxito en la *Web* demuestran que la “participación comunitaria” para la construcción y la condivisione del conocimiento ya no es una quimera sino una realidad que se impone a todos los niveles y con respecto a todos los temas.

La agudeza de la Convención choca con las realidades institucionales rígidas y a las que cuesta trabajo actualizarse, y el hecho de no incluir a las comunidades en la catalogación del patrimonio inmaterial es un síntoma de una evidente incapacidad de acoger con convicción el nuevo ciclo de la UNESCO y de poner en práctica la Convención de 2003, apropiándose de todos sus matices. Si en la primera fase de la tutela, es decir la identificación y la catalogación, no se difunde un mensaje fuerte de cambio y democraticidad, es impensable esperar que los efectos de las políticas internacionales a nivel local cambien con respecto al pasado. Poner en primera línea a las comunidades, los grupos y los individuos fue un expediente iluminado para superar la lógica elitista, piramidal, paternalista y cambiar de página con una visión, muy difundida, que casi amenazaba con rebajar a la UNESCO a una entidad certificadora de calidad y autenticidad cultural. Sin embargo, si a la importante decisión tomada por la UNESCO no siguen políticas nacionales fuertes para la implementación de la Convención, el riesgo es el de seguir el camino indicado en las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible*, un camino controvertido que pertenece a un pasado que, por lo menos a nivel teórico, se ha superado.

La lógica de la “marca de calidad” ha sido superada por la UNESCO con una gramática patrimonial que invierte en la salvaguardia del patrimonio cultural para garantizar la longevidad de la diversidad cultural, nutrir el diálogo intercultural y favorecer el desarrollo humano precisamente a partir de la cultura. En este escenario, el papel de las comunidades que detentan la cultura, en su sentido más amplio, se levantan como garantes de una gestión sostenible de su propio patrimonio, si están involucradas en la tutela así como contempla la Convención de 2003. Esta intuición, sin embargo, no parece encontrar un sitio en la práctica italiana y, hasta ahora se ha preferido no apartar la idea sedimentada según la cual la UNESCO tiene la tarea de seleccionar la “excelencia” de la cultura global según el criterio principal del “valor excepcional”.

Un caso italiano particular, ya objeto de estudio, demuestra cómo los esfuerzos hechos en los debates internacionales no han surtido efecto a nivel local: en la pequeña ciudad de Nola, cerca de Nápoles, desde hace siglos se celebra la fiesta religiosa de los Lirios con cadencia anual. Un desfile de enormes obeliscos de madera llevados en procesión para conmemorar la legendaria historia de San Paulino, el patrón de la ciudad. Para esta reflexión, la ciudad de Nola no es importante para su precioso patrimonio cultural inmaterial, sino para la manera en cómo se ha seguido y reaccionado ante las políticas de la UNESCO. A finales de los años noventa, una ONG reunió a muchos de los ciudadanos que detentan el ceremonial religioso y trabajó para obtener un reconocimiento por parte de la UNESCO en respuesta a su programa de selección de las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial*.

En 2001, en ocasión de las primeras inscripciones en la lista de las *Obras Maestras*, la Fiesta de los Lirios de Nola no superó la selección nacional y fue preferida la Opera de i “Pupi” sicilianos. En 2003, la Fiesta de los Lirios logró llegar a la atención de los evaluadores de París, pero no consiguió obtener el ambicioso reconocimiento. Los motivos de la exclusión concernían a la modernización del ceremonial y, en particular, el uso que se hace de instrumentos musicales eléctricos durante la procesión. Queda claro a todos nosotros, hoy, que la razón del escepticismo de París era totalmente sin sentido, ya que parecía referirse a una exigencia de “autenticidad” que para el patrimonio cultural representa un concepto peliagudo y para el patrimonio inmaterial un concepto impropio e incluso peligroso. De hecho, después de este episodio, el alcalde de Nola, mientras se preparaba un nuevo *dossier* de candidatura para las inscripciones de 2005, propuso alterar el curso natural de los eventos y preparar un obelisco tradicional con instrumentos musicales del pasado, sin aparatos electrónicos, para grabar un video y luego presentarlo a la UNESCO, para ilustrar la tradición secular de la fiesta y demostrar que no había elementos de modernidad criticables.

Esta propuesta fue acogida con mucho escepticismo porque corría peligro de cambiar la fiesta de una manera que se consideraba artificial y, por lo tanto, podía acelerar ese proceso de transformación que precisamente la candidatura había tratado de contrastar. A partir de este hecho emblemático, es posible comprender cómo, en muchos casos, son muy diferentes los objetivos de la comunidad de los objetivos de la clase política territorial y, como vamos a ver, todavía este tema es crucial en el debate que se ha creado sobre las candidaturas italianas. Para algunos de los representantes de la comunidad “nolana”, la ciudad ha sido y aún podría ser protagonista de una especie de mercantilización, con fines propagandísticos, de un elemento del patrimonio cultural inmaterial; mercantilización duramente estigmatizada también por Richard Kurin:

[...] ICH (N.d.r.: Intangible Cultural Heritage) was not the mere products, objectified remains or documentation of such living cultural forms. It was not the songs as recorded on sound tapes or in digital form, or their transcriptions. ICH is the actual singing of the songs. But is not the songs sung in any recreated or imitative form - no matter how well meaning or how literally correct - by scholars, or performers, or members of some other community. It is the singing of the songs by the members of the very community who regard those songs as theirs, and indicative of their identity as a cultural group. It is the singing by the people who nurtured the traditions and who will, in all probability, transmit those songs to the next generation. (Kurin, 2007)

Problemas de este tipo no son inéditos y ya los propulsores de las dos declaratorias de las *Obras Maestras del Patrimonio Oral y Inmaterial* italianas se dieron cuenta después de la proclamación por parte de la UNESCO. Mimmo Cuticchio, uno de los “puparo” de más renombre de la obra de estilo palermitano, denunció en una entrevista a Héléne Giguère (en Bortolotto, 2008: 173-178) los efectos, en su opinión, nefastos de la proclamación de la UNESCO. Según el experto “puparo”, de hecho, han nacido compañías sin tradición, con el único propósito de vender los espectáculos debajo de la “marca” UNESCO. De nuevo, según estos testimonios, estaríamos delante de efectos diferentes a los propósitos de la UNESCO, que muchos de los que detentan el patrimonio inmaterial consideran peores que la misma desaparición de las tradicionales manifestaciones intangibles, un fenómeno que la UNESCO desde el principio ha intentado vencer. Más tarde, en 2005, la ciudad

de Nola presentó una nueva candidatura, sin embargo Italia prefirió llevar a la atención de los evaluadores de la UNESCO el “Canto a Tenore” sardo, que logró obtener el reconocimiento no sin polémicas: el *dossier* que alcanzó la proclamación fue el resultado de una enorme inversión en comunicación, en la que no participaron estudiosos, académicos y tampoco los “cantores”, es decir los que detentaban el patrimonio cultural inmaterial.

Fue precisamente para hacer frente a estas críticas, para cambiar de página y superar una explosión de intereses hacia el patrimonio cultural, que en 2003 fue firmada la Convención sobre la cual debatimos hoy. Por supuesto este instrumento representa un compromiso entre varias exigencias y diferentes visiones culturales, pero sin duda representa un documento excelente para superar los problemas que han surgido en los últimos años.

Sin embargo, ¿los propósitos de la Convención, ante todo el papel decisivo de las comunidades en un más correcto método relativista, corresponden a acciones concretas a nivel local, un nivel donde encuentran asilo el patrimonio inmaterial y los que lo poseen? En Nola, por ejemplo, la comunidad no se ha rendido, ha acogido las nuevas políticas de la UNESCO y se prepara para presentar una nueva candidatura para la inscripción de la “Fiesta de los Lirios” en la *Lista Representativa* instituida con base en el Artículo 16 de la Convención. Mientras que a unos grupos más sensibles al tema de la tutela, les parece clara la nueva actitud de la UNESCO y la necesidad de utilizar nuevas metodologías de tutela, la clase política y la mayoría de los ciudadanos, por diferentes razones, todavía ven en la UNESCO una ocasión para ennoblecer el propio patrimonio a través de un reconocimiento. Si a este contexto añadimos la falta de implicación de la comunidad en las primeras fases de salvaguardia, la identificación y el inventario, sobre las cuales ya tuvimos ocasión de reflexionar, es evidente que el paso adelante estimulado por la UNESCO parece no haberse realizado con el peligro de que se estanquen, en la práctica, unas políticas ancladas a las antiguas ideas sobre el patrimonio.

En el caso emblemático de la Fiesta de los Lirios, puedo decir que fui un testigo privilegiado de las dinámicas de patrimonialización en curso: la comunidad portadora del patrimonio inmaterial, aunque muy fragmentada y con límites débiles, ha acogido con entusiasmo la idea de una nueva candidatura; sin embargo, cómplice de un escaso conocimiento de la Convención, no se propone como protagonista porque tiene la convicción de que la tutela es de competencia exclusiva de las administraciones públicas. Una convicción sostenida por la necesidad, por ejemplo, de nombrar a un antropólogo catalogador para insertar en el inventario estatal el elemento del cual se está preparando el *dossier* de la candidatura: sin duda, una señal controvertida en un clima que requiere una creciente participación comunitaria en estos asuntos.

La administración pública territorial, a su vez, en su propia comunicación institucional, sigue presentando la antigua fachada elitista de la UNESCO, con el fin de aumentar el consenso en el caso de que el proyecto tenga éxito. El *Ministerio de los Bienes y las Actividades Culturales*, que se dedica a la selección nacional de las candidaturas y las relativas cuestiones técnicas, sigue transmitiendo el nuevo mensaje de la Convención y el nuevo espíritu de las políticas internacionales; sin embargo, como está embridado en su propia rigidez burocrática, tiene muchas dificultades en promover acciones concretas para cambiar de página.

Entre estas polaridades, que reflejan posiciones distintas, en Nola está trabajando un grupo de expertos y de ciudadanos que detentan el bien inmaterial que, respetando la Convención, pro-

pone una amplia participación comunitaria, una metodología de trabajo *bottom-up* para la creación de la candidatura y una campaña de información para la sensibilización de la ciudadanía sobre el valor del patrimonio inmaterial y sobre las críticas relacionadas con su salvaguardia. El trabajo de los consultores deberá desembocar en un proyecto de candidatura innovador, no solo en el contenido, ya que se está pensando en proponer a la UNESCO la primera candidatura sistémica de este género, sino también en la metodología, implicando a todos los estratos de la comunidad como, quizá, nunca se ha hecho en Italia.

Este camino, como es evidente, tendrá que superar numerosos obstáculos, tendrá que mediar entre diferentes intereses y varios puntos de vista del patrimonio, pero, ante todo, tendrá que hacer frente a la falta de acciones concretas de asimilación de los propósitos de la Convención.

Entre las acciones concretas que vamos a necesitar, está, sin duda, la creación de un sistema de inventario democrático y de participación que sea capaz de implicar realmente a las comunidades, los grupos, y los individuos que crean, mantienen y transmiten el patrimonio cultural inmaterial. Como demuestra el caso de la Fiesta de los Lirios de Nola, la nueva imagen de la UNESCO y el nuevo método compartido de gestión del patrimonio inmaterial necesita ser dirigido con actividades que reflejen el cambio de actitud; y si la primera e imprescindible acción de salvaguardia es la identificación y catalogación de los bienes, es oportuno que desde aquí se empiece con una nueva orientación. Unos inventarios de participación podrían, entonces, convertirse en un punto de partida de un innovador sistema de gestión y salvaguardia para una categoría patrimonial que más que otras pertenece a las comunidades, los grupos y los individuos y que tendrá que ser gestionada principalmente por ellos.

Bibliografía

- Bortolotto, Chiara. *Il patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*. Roma, Istituto Poligrafico Zecca dello Statu, 2008.
- Bravo, Gian Luigi, Tucci, Roberta. *I beni culturali demotnoantropologici*, Roma, Carocci, 2006.
- D'Uva, Francesco. *I Gigli di Nola e l'UNESCO. Il patrimonio culturale immateriale tra politiche internazionali e realtà territoriali*, Nola, Extra Moenia, 2010.
- Kurin, Richard. *Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal*, Museum International, vol. 56, 2004. pp. 66-76
- Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention*, International Journal of Intangible Heritage, vol. 2, 2007. pp. 9-20
- Lucarelli, Francesco, Mazzacane. *Lello l'UNESCO et la tutelle du patrimoine immatériel. Les Fêtes Traditionnelles – Les Gigli de Nola*, Nola, Extra Moenia, 1999.
- Mariotti, Luciana. *Prospettive italiane della Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. Ipotesi di analisi tra antropologia e norme giuridiche* in Bortolotto, C. *op. cit.* 2008, pp. 67-83
- Simeoni, Paola Elisabetta. *Il patrimonio immateriale*, rapporto depositato presso l'archivio della Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO
- Zagato, Lauso (a cura di-). *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO. Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*, Padova, CEDAM, 2008.



LOS INSTRUMENTOS MUSICALES
EN LA CULTURA TRADICIONAL
GALLEGA, UN EJEMPLO
DE INVENTARIO Y ESTUDIO
CON LA PARTICIPACIÓN
DE SUS PORTADORES

IVÁN C. AREA CARRACEDO
Coordinador general del proyecto Ronsel de salvaguardia
y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial de Galicia

El presente artículo está dividido en tres partes bien diferenciadas. En primer lugar situamos sucintamente el contexto donde el proyecto Ronsel desarrolla sus actividades, al tiempo que presentamos esta iniciativa de salvaguardia y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial de Galicia. A continuación describimos el plan estratégico del patrimonio cultural inmaterial de Galicia, que constituye la guía de nuestras actuaciones. En esta segunda parte explicamos con detalle las reflexiones teóricas en cada uno de los ámbitos en los que la UNESCO clasifica el patrimonio cultural inmaterial. Finalmente, señalamos algunas de las acciones concretas que hemos llevado a cabo, con especial atención a los instrumentos musicales tradicionales.

Contexto gallego

Galicia se halla en el extremo noroccidental de la península Ibérica, constituyendo uno de los finisterres del continente Europeo. Históricamente ha sido un lugar de confluencia, mestizaje e irradiación cultural. Así, desde tiempos neolíticos se documentan fuertes influencias recíprocas con otras zonas atlánticas europeas, así como con el Mediterráneo púnico, griego y romano. En concreto, un motivo geométrico, el laberinto típico de los petroglifos gallegos, nos da una clave para situar a Galicia como un importante centro irradiador de cultura ya desde épocas muy tempranas. Este laberinto aparece en gran parte de Europa y existen figuras muy semejantes en América y Asia, permitiéndonos entender que se trata de un símbolo universal. Según algunos historiadores, los diseños de laberintos de los petroglifos gallegos son los de datación más temprana de todos los conocidos hasta ahora (Peña, 2003).

Más tarde, las invasiones romanas y musulmanas, así como la presencia semita hicieron de la península, y especialmente de Galicia, un crisol cultural de enorme importancia que alcanzó su culmen en los siglos altomedievales, en parte debido a la afluencia de gente de todo el mundo que peregrinaban a Santiago de Compostela y al Finisterre geográfico del continente.

Con una población en la actualidad de casi tres millones de habitantes y una lengua propia, Galicia es hoy una nacionalidad histórica integrada en el Estado Español, estatus que comparte con Catalunya y Euskadi. Desde el punto de vista patrimonial, es interesante señalar que varias

comunidades vecinas, o partes de ellas, como la zona occidental de Asturias, el Bierzo, y la parte norte de Zamora son gallego hablantes y comparten un patrimonio cultural común con la Galicia administrativa. Igualmente, la parte norte de Portugal forma con Galicia una clara unidad sociocultural.

Debido a su situación geográfica y las características propias de su orografía, que la aíslan parcialmente, así como a un escaso desarrollo socioeconómico, en Galicia



se ha mantenido, hasta épocas muy recientes, un sistema de cultura tradicional bien conservado, formado por estratos en los que se identifican claramente capas procedentes de diversas épocas: neolítica, alto y bajo medievales, etc.

Al igual que el resto de Europa, a finales del siglo XIX Galicia comienza a sufrir procesos migratorios y, en el caso gallego, se produce un levísimo proceso industrializador y de desarrollo económico. Estos procesos de cambio comienzan a ser percibidos por los agentes interesados en la conservación de la cultura gallega tradicional como una amenaza a la identidad diferencial del pueblo gallego. Debido a esta conciencia comienzan a surgir movimientos urbanos, inicialmente formados por intelectuales, que abogan por la preservación de un sistema de cultura tradicional que podría conservar ecos de un pasado muy remoto. Un ejemplo paradigmático de este movimiento asociativo sensibilizado con el patrimonio inmaterial gallego, en este caso con el musical, fue la asociación Aires da Terra, nacida en Pontevedra a finales del siglo XIX con la pretensión de conservar unas prácticas musicales que ya comenzaban a dar síntomas de decadencia. Aires da Terra fue un ejemplo que poco después fue imitado en el resto de las ciudades gallegas y cuyos ecos siguen resonando en el actual panorama musical gallego (Calle, 1993).

De forma clara a partir de los años sesenta y a medida que nos acercamos al momento actual, el proceso de industrialización se hace cada vez más poderoso y veloz. Uno de las componentes esenciales de este proceso de desarrollo socioeconómico ha sido la urbanización de la sociedad, la migración de la población desde un entorno rural, caracterizado por una enorme dispersión de la población en pequeños núcleos (aún hoy existen cerca de 40.000 pequeñas aldeas que suponen casi el 50% de las existentes en el estado pese a ocupar menos del 6% del territorio), a unas pocas ciudades y villas, junto con un importante cambio en los sistemas productivos y simbólicos. El tejido social que soportaba el sistema de cultura tradicional se erosiona y las comunidades de portadores comienzan a fragmentarse de forma uniformemente acelerada hasta el momento actual.

Con el discurrir del siglo XX el movimiento social que arranca en iniciativas como el citado coro "Aires da Terra" comienza arraigar en toda la sociedad gallega, rural y urbana, y las comunidades de portadores, progresivamente más y más fragmentadas, comienzan a ser sustituidas por las denominadas "asociaciones culturales" que en Galicia pueden definirse como colectivos de personas interesadas en conservar partes concretas del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) que normalmente integran en sus filas tanto a intelectuales como a los propios portadores. Estas asociaciones intentan restaurar, cada una en su ámbito particular, una cadena de transmisión oral ya prácticamente rota, de forma que a mediados del siglo XX son numerosas las asociaciones culturales que trabajan por la puesta en valor, salvaguardia y transmisión de partes del PCI gallego, realizando de forma voluntaria un extraordinario trabajo que desde la administración política sufre un notorio abandono.

De esta forma, en las postrimerías del siglo XX, con una sociedad ya fuertemente urbanizada y un medio rural en declive —lugar de vida preferente del PCI asociado a la vida agraria y marinera— en Galicia una pléyade de asociaciones culturales velan por la preservación de los conocimientos de los ya escasos portadores del sistema de cultura tradicional. Así, las comunidades de portadores, ahora fragmentadas y aisladas por la destrucción paulatina del medio rural, son sustituidas por asociaciones culturales que integran a los portadores de determinados y particulares saberes.

En los últimos veinte años, desde las instituciones políticas gallegas se han promovido algunas medidas para controlar la alta tasa de destrucción del PCI, pero las ayudas, acciones y estudios realizados no están relacionadas ni coordinados entre sí, con lo que el pequeño esfuerzo administrativo no ha producido un claro efecto positivo sobre la puesta en valor y la salvaguardia de dicho PCI, siendo incluso contraproducente en algunos casos.

Es en este marco social, cultural y político donde nace, a finales del año 2007, una iniciativa desarrollada por las tres universidades públicas gallegas (A Coruña, Santiago de Compostela y Vigo) y el Gobierno autonómico (Xunta de Galicia), liderada por la Universidade de Vigo: el proyecto Ronsel, cuyo objetivo es la salvaguardia del PCI de Galicia, entendido en los términos expresados por la Convención de la UNESCO (UNESCO, 2009).

Para establecer y definir las bases del proyecto Ronsel, desde la Universidade de Vigo se constituyó un grupo de trabajo integrado por especialistas en cada uno de los cinco ámbitos del PCI definidos por la UNESCO. Desde un principio se valoró la necesidad de que los portadores, comunidades de portadores y asociaciones culturales tuviesen un papel determinante en el desarrollo del proyecto.

Este grupo de trabajo definió los objetivos básicos a desarrollar basándose en la Convención de la UNESCO: la identificación, documentación, investigación, protección, promoción, transmisión y difusión del PCI gallego. Estos objetivos básicos se agruparon en dos perspectivas; una, la de los procesos internos, que atañen fundamentalmente a los investigadores (investigación, documentación e identificación), y otra, la de los procesos externos, donde las comunidades de portadores y asociaciones culturales debían jugar un papel más importante (protección, promoción, transmisión y difusión).

A partir de este momento, el proyecto comenzó a estructurarse mediante la contratación de varios investigadores y personal técnico, procedentes de diferentes disciplinas íntimamente relacionadas con el PCI.

Plan para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Galicia

La primera tarea desarrollada por el proyecto Ronsel fue elaborar un plan de salvaguardia del PCI de Galicia, es decir, un plan estratégico para el PCI. Para ello fueron convocados más de cincuenta especialistas, entre ellos portadores de la tradición, representantes de comunidades de portadores y asociaciones culturales, expertos miembros de las tres universidades gallegas y de las del norte de Portugal, así como miembros del sistema educativo primario y secundario, todas ellas personas de reconocido prestigio en el estudio del PCI.

Este plan estratégico se desarrolló a través de una metodología de análisis DAFO realizado para cada área del PCI. Los expertos se agruparon en cinco grupos y trabajaron sobre los cinco ámbitos del PCI por separado para realizar su propio análisis DAFO, valorando las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades de cada ámbito del PCI que dieron lugar a las matrices de confrontación. Los grupos fueron posteriormente reorganizados para realizar análisis DAFO sobre cuestiones transversales tales como el proyecto mismo, el sistema educativo, turismo, etc.

De cada uno de estos grupos de trabajo se obtuvo un estado de la cuestión y el correspondiente análisis DAFO que permitió el establecimiento de las líneas estratégicas a seguir, cada una

de ellas compuesta de varias líneas de acción consistentes en grupos de acciones concretas a llevar a cabo. A cada acción concreta se le asignó un responsable administrativo, un plazo de ejecución y un sistema de evaluación de los resultados.

Dentro del “Plan de Salvaguarda e posta en valor do PCI de Galicia” (Area Carracedo *et al*, 2008) los grupos de trabajo realizaron un análisis previo del PCI de Galicia que puso de manifiesto varios hechos significativos. Por una parte en Galicia el estudio y conocimiento de cada uno de los ámbitos en que la UNESCO divide el patrimonio cultural inmaterial presenta particularidades y diferencias notables: en algunos de ellos se ha avanzado en la documentación, identificación e investigación, mientras que en otros el trabajo de campo realizado es prácticamente nulo. Por otra parte, los objetivos dirigidos a la valorización del PCI, es decir, aquellos que se relacionan con su visibilidad y viabilidad social, están, en general, mucho menos desarrollados. En consecuencia, las tareas concretas que deben realizar en cada uno de estos campos para conseguir los objetivos de salvaguarda y puesta en valor dependen, en gran medida, del trabajo que la sociedad civil, a través de las asociaciones culturales, realizó con anterioridad a la puesta en marcha del proyecto Ronsel. También se observaron importantes diferencias entre la investigación, promoción y transmisión del PCI. Esta es una de las principales razones por las que Galicia precisa desarrollar urgentemente tareas de recuperación y, sobre todo, de valorización del PCI.

Como se ha indicado anteriormente, desde hace más de un siglo se desarrollan en la comunidad gallega numerosas iniciativas de identificación, documentación e investigación de portadores, procesos y manifestaciones de tipo inmaterial. En general, la importancia del corpus documental disperso por toda la Galicia cultural es muy considerable, incluso podría afirmarse que, en algunos ámbitos como la música tradicional, es extraordinariamente extenso. No obstante, una importante disfunción lesiona los procesos internos del PI: la descoordinación de las acciones que se llevan a cabo. Diversas causas explican este fenómeno, entre ellas la fragmentación de los trabajos de particulares y asociaciones, o la ausencia de interés, de rigor o de compromiso por parte de las administraciones e instituciones públicas, en la realización de acciones de largo alcance. También la ausencia de ciclos formativos para profesionales que quieran trabajar en el campo del PI afecta profundamente a nuestra capacidad de comprensión, estudio, preservación y revitalización de nuestro patrimonio cultural en su vertiente inmaterial. De esta forma y pese a vivir una época privilegiada, con una gran facilidad para acceder a las diferentes partes de los territorios gallegos, a las comunidades emigradas



y a las vecinas; una época en la que seguimos manteniendo una vitalidad envidiable de un patrimonio que en otras geografías cae ya en el ámbito de la historia y la arqueología, y a pesar de tener innumerables portadores y medios suficientes para desarrollar importantes investigaciones, las acciones siguen siendo átomos dispersos a los que la falta de cohesión impide construir una estructura más compleja, comprensible y organizada que debería ser reflejo de aquella que se pretende estudiar y salvaguardar.

El estado actual de los estudios de carácter etnográfico, antropológico, musicológico, sociológico etc. relevantes para la salvaguardia (y, más específicamente, para la fase de comprensión de la misma) revela importantes cuerpos documentales de investigación del patrimonio inmaterial también en las comunidades vecinas, fondos que son precisos para un análisis comparativo sistemático, así como para la identificación de elementos comunes subyacentes y de diferencias significativas.

Por otra parte, observando el PCI a través de una óptica diferente, es decir evitando su contemplación como un objeto de estudio e inventario y considerándolo como un ente vivo y dinámico, producto de siglos de coevolución cultural adaptada a un medio territorial definido, su situación pasa por momentos difíciles pues, como ya indicamos, las condiciones de su lugar de vida están cambiando a una velocidad tan grande que no permiten el trabajo de los lentos mecanismos de adaptación que en el pasado fueron moldeando las prácticas culturales para hacerlas viables en las nuevas situaciones socioeconómicas y culturales. El proceso de destrucción del tejido social campesino y marinero, principal, que no único, espacio de manifestación del patrimonio inmaterial a lo largo de la historia, hace que las comunidades portadoras del conocimiento tradicional se hallen ahora atomizadas, alejadas unas de otras, sin poder formar un tejido fuerte, sino sólo una leve trama que debe soportar el inmenso peso de los procesos de industrialización y modernización que acompañan el crecimiento económico en la actual fase de globalización capitalista.

El estado de disgregación de las comunidades de portadores, tanto interno, con la separación entre la gente mayor y los jóvenes debido a la desestructuración del sistema familiar tradicional, como externo, debido al aislamiento geográfico y social, así como la falta de inclusión de los contenidos del PI en el sistema educativo, produce una ruptura en la cadena de transmisión oral/aural por la que nuestro PCI se transmite, fructificando en la ausencia total de transmisión a las jóvenes generaciones de valores que permiten la comprensión y adaptación de los niños a sus entornos socio-cultural y natural, y conduce al desconocimiento, e incluso desprecio, de la cultura propia.

La erosión en la cadena de transmisión oral junto, con una falta de promoción y difusión del PCI, unidas a prácticas represivas y destructivas del mismo, generaron una sociedad desconocedora, acaso despreciadora, de su propia cultura inmaterial. De este modo, si la reestructuración del ámbito campesino y marinero es necesidad prioritaria, pues allí viven las prácticas y procesos que componen aquellas prácticas patrimoniales más amenazadas, no lo es menos atender a su difusión y promoción, comunitaria, nacional e internacional, habida cuenta además de que la originalidad y viveza de nuestro PCI puede contribuir al propio desarrollo socioeconómico del país (según un reciente estudio del año 2010 las industrias culturales representan en este momento aproximadamente un 2% de PIB de Galicia, cuando la media europea llega hasta el 5%).

El proyecto Ronsel asumió ya un principio la hipótesis de que resulta posible definir estrategias de desarrollo socioeconómico a partir del conocimiento tradicional y de sus prácticas; estrategias que marquen las pautas de gestión de los recursos agrarios, pesqueros, lúdicos, turísticos y humanos, mediante propuestas innovadoras que, garantizando nuestra propia supervivencia, contribuyan a la conservación del entorno natural y social.

Finalmente, cabe destacar que en el contexto actual las leyes referentes al patrimonio cultural apenas si conceden espacio a su dimensión inmaterial. Así, la ley 8/1995, del 30 de octubre, de patrimonio cultural de Galicia, se limita a la sola mención de la parte inmaterial del Patrimonio Cultural, sin elaborar ni definir medidas específicas para su conservación y puesta en valor; de hecho, la palabra “inmaterial” aparece mencionada nueve veces en un texto normativo de treinta y siete páginas en las que se desarrollan noventa y nueve artículos y numerosas disposiciones adicionales y transitorias. Esta escasa consideración legislativa se convierte en un obstáculo para que se tomen medidas de protección y salvaguardia desde la administración. Es evidente, no obstante, que para resolver la cuestión de la continuidad entre la persona y el bien cultural debe desarrollarse el concepto de lo inmaterial y sus aplicaciones, pues la naturaleza dialógica y social del PI suministra una herramienta imprescindible en el establecimiento de las políticas de desarrollo por el hecho de resolver la inclusión, a menudo incómoda y mal entendida, del hecho cultural en cualquier proyecto patrimonial.

Una vez establecido este estado general de la cuestión, cada uno de los grupos de trabajo convocados para la elaboración del “Plan de Salvaguarda e posta en valor do PCI de Galicia” analizó cada uno de los ámbitos del PCI en particular realizando un análisis pormenorizado de su situación y proponiendo las líneas estratégicas y líneas de acción que se consensuaron entre los miembros de los grupos. Como se señalaba al comienzo de este artículo a continuación se exponen las grandes líneas discursivas de cada uno de los cinco grupos de trabajo que analizaron los ámbitos en los que la UNESCO divide el PCI. Posiblemente el análisis realizado coincida en un porcentaje elevado con análisis similares que se puedan hacer en otros territorios. En la última parte del artículo se explican las acciones concretas que hemos podido llevar a cabo, con una especial atención a los instrumentos musicales tradicionales.

Los expertos convocados para trabajar sobre el *ámbito de las tradiciones y expresiones orales* establecieron que este ámbito representa en Galicia un sistema complejo: usos de la lengua, literatura oral, aun cuando la oralidad no se entienda como modo exclusivo, así como un campo fundamental de investigación e intervención como es la onomástica, principalmente toponímica. La función metalingüística le confiere a este ámbito una responsabilidad suplementaria, que es la de vehicular la semántica y los términos de los conocimientos de los demás hechos patrimoniales culturales. El PI va creando un espacio de por sí, reorientando parte de la investigación de otras disciplinas, incluidas las que tradicionalmente sustentaron el debate alrededor de las artes verbales en las sociedades europeas



desde el siglo XVII. Esa importante experiencia le ofrece al conocimiento actual numerosos estudios de calidad muy dispar. Sin embargo, actualmente persiste la necesidad de consensuar aportaciones y perspectivas sobre qué estrategias escoger para representar las prácticas y expresiones orales.

Obviamente ya no es posible recomponer el modelo de transmisión tradicional, asentado sobre esquemas de intercambio, de parentesco, de paisanaje y de trabajo colectivo, pero sí lo es proponer posibilidades actualizadas de transmisión inspiradas en ese modelo, que se asienten en condiciones de aprendizaje y de desarrollo fuertemente vinculadas al diálogo, al intercambio y al respeto por la palabra de los demás. Para este fin es necesario convertir los elementos patrimoniales en textos legibles y aceptables para la mayoría de la población, toda vez que el peligro de vulgarización de las prácticas consiste, no tanto en su degradación formal y semántica a partir de un modelo original ideal, sino más bien en las intenciones que sustentan su representación. Conviene, en consecuencia, sustituir la falta de confianza por una autocrítica consciente sobre cuáles son los intereses patrimoniales. La estrategia de investigación de los canales de transmisión, producción, construcción y adquisición del PCI llevaría, en concreto, a reactivar conocimientos de colectivos expertos en el territorio y, en general, a construir la historia de vida de colectivos clave en los procesos de transmisión.

Aunque la lengua gallega, por ser un sistema vivo y relativamente dinámico, no es *per se* objeto de actuaciones patrimonializadoras, lo cierto es que ciertos usos merecen alcanzar esa consideración. Por otra parte, reactivar hablantes también consiste en componer o recomponer cadenas de interlocutores alrededor de la conversación doméstica y personal así como en los espacios públicos. La situación inicial de la lengua es compleja en Galicia ya que el desprestigio y la posición marginal de las prácticas verbales del PI se siguen vinculando en el imaginario público al tejido más popular, más rural, de la sociedad gallega, y ello a pesar de la conquista de nuevos contextos de uso, y de variar ligeramente las circunstancias de la diglosia, por lo que a la falta de prestigio del gallego se añade hoy una preocupante pérdida de la masa de sus hablantes habituales.

Para reparar la relación entre la ciudadanía y su patrimonio textual heredado, es imprescindible la acción de las instituciones, que asienten y popularicen la función patrimonial de las prácticas verbales. La concurrencia de las formas mediatizadas se relativizaría logrando que las formas propias evolucionasen en paralelo con los modelos en tránsito (aquellos percibidos como ajenos al sistema cultural gallego), y recalando la universalidad de los temas comunes, como se está haciendo en determinados proyectos dedicados a la literatura oral.

El reconocimiento de las formas, funciones y contenidos del ámbito de las tradiciones orales pide visibilizar socialmente el PCI, para lo cual es preciso un trabajo previo de inventario y clasificación de los bienes de la oralidad, localizar fondos y evaluar los estudios existentes. Al mismo tiempo debería procederse a identificar a los conocedores e intermediarios de las tradiciones y expresiones orales y a establecer una red de mediadores entre asociaciones, colectivos, instituciones y personas en cada comarca. Además los peligros de la vulgarización de las prácticas patrimoniales se reducirían mediante la introducción del patrimonio de las tradiciones orales en el sistema educativo superior para formar profesionales en protección y salvaguardia.

La marginación de la lengua gallega en el sistema educativo, la falta de planificación e investigación se minimizarían situando el PI en un grado disciplinario elevado para finalmente incluir

las tradiciones y expresiones orales en todos los ámbitos educativos, generalizando su enseñanza mediante grupos de trabajo y seminarios que formen a profesorado y mediadores.

La situación de desamparo de las comunidades de intérpretes de las prácticas verbales fuera del sistema administrativo gallego es un tema especialmente importante, no solo porque esos espacios y comunidades sociales son una parte legítima del sistema patrimonial gallego, sino también porque constituyen un indicador privilegiado de los peligros existentes y de los éxitos conseguidos. El contraste social, cultural, jurídico y administrativo pone de relieve factores como la fractura territorial y la desarticulación de las políticas patrimoniales locales y comarcales.

El *ámbito de las artes del espectáculo* comprende en Galicia aquellas actividades relacionadas con la música, el baile, las danzas y el teatro tradicionales. Música, baile y danza son manifestaciones que discurren unidas a lo largo de la historia de la sociedad gallega y que reflejan de manera excepcional, mediante su estética y sus formas, las respuestas del pueblo gallego a sus circunstancias geográficas, históricas, culturales y sociales.

Si bien el relativo aislamiento geográfico pudo favorecer la conservación de la diversidad formal en el sistema de cultura tradicional, el caso de nuestra riqueza coreográfica y musical es particularmente llamativo. Para entenderlo es preciso referirse a la facilidad y a la flexibilidad con la que este sistema, sobre todo el musical, se adapta a los jóvenes contextos socioculturales conservando al mismo tiempo potentes estratos de tiempos pretéritos. Las manifestaciones musicales más recientes disfrutan de una vitalidad verdaderamente sobresaliente, constituyendo el ámbito del PCI gallego más vital. Un reciente estudio (Romaní, 2006) ha puesto de manifiesto que más de 20.000 alumnos cursan estudios de instrumentos musicales, canto y baile tradicional en escuelas que fundamentalmente pertenecen a asociaciones culturales. Es patente que las artes del espectáculo disfrutan de una gran vitalidad dentro del conjunto del PCI de Galicia. Así, en comparación con otros ámbitos existe un número muy importante de portadores y de intérpretes actuales y contamos con muchas manifestaciones excepcionales, únicas y singulares que hacen que nuestra música, teatro y baile tradicionales despierten el interés de propios y ajenos, tanto investigadores como público en general. Esta vitalidad imprime una fuerte identidad en las artes del espectáculo con algunas manifestaciones ampliamente difundidas y consolidadas gracias, en gran medida, a las asociaciones culturales organizadas y activas en favor del PCI en este ámbito y a los contactos verticales y transversales entre los diferentes sectores de las artes del espectáculo. Por otra parte, sabemos de la existencia de una comunidad gallega en el exterior altamente sensibilizada con las artes del espectáculo que emplea estas manifestaciones como forma de recreación, acercamiento y vinculación con las comunidades de origen.

No obstante la enorme vitalidad de la música tradicional y sus modernos derivados perfectamente adaptados a los tiempos modernos, es necesario velar por la puesta en valor y salvaguardia de aquellas otras manifestaciones más tradicionales de las que estas provienen y en las que se inspiran. Por otro lado, conviene tener en cuenta que las prácticas del baile tradicional gallego aún no completaron este fenómeno de readaptación, con el consiguiente peligro para la supervivencia de un cuerpo coreográfico tradicional mundialmente significativo como es el gallego.

En la definición de la UNESCO del ámbito de las artes del espectáculo se incluyen asimismo las prácticas teatrales y la pantomima tradicional. Estas prácticas merecen el reconocimiento patrimonial y la aplicación de medidas de salvaguardia para aquellas formas teatrales vigentes hoy

en la vida cultural tradicional, como las que se asocian a varios carnavales tradicionales, algunos ya en serio peligro.

Entre las debilidades detectadas en el campo de la música y el baile se señala en primer lugar la carencia de una institución/centro/red de referencia del PI, encargada de coordinar y llevar a cabo la investigación en los campos de la etnomusicología y etnocoreografía. La falta de este centro estructurador tuvo como consecuencia la escasez de investigación académica sobre el PI, la falta de estudios comparados en los espacios de habla gallega, la falta de identificación y la inaccesibilidad de las fuentes documentales, así como la carencia de un inventario sistemático del objeto de estudio y la dicotomía y desequilibrio en el trabajo de campo realizado principalmente desde el mundo asociativo. En este mismo sentido, los especialistas convocados por el proyecto Ronsel señalaron una debilidad aún mayor: la patente descoordinación entre instituciones y asociaciones culturales, siendo estas últimas las responsables de la mayor parte del trabajo de documentación y puesta en valor de esta parte del PCI. Además, los analistas destacaron el desaprovechamiento institucional del trabajo del mundo asociativo.

A las deficiencias ya señaladas con relación al baile, la música y el teatro tradicionales deben añadirse dos debilidades más: la edad avanzada de algunos de los portadores y la ruptura de la cadena de transmisión oral/aural, lo que convierte la recogida de documentación en una materia urgente, sobre todo si consideramos la carencia de nichos sociales para la pervivencia y actualización del PCI, lo que conduce desde hace décadas a la museificación y folclorización de las prácticas musicales.

Por otra parte, otros procesos externos amenazan este ámbito patrimonial. Uno de los más llamativos, fruto del avance de la globalización es, sin duda, la homogenización cultural, que provoca una desvaloración progresiva de la cultura local y la desensibilización de la sociedad respecto de su propia cultura, que se manifiesta de manera notoria en varios aspectos clave: en el escaso interés de los estamentos educativos por el PCI, en la falta de preocupación de las instituciones por estas prácticas y procesos, y en la insuficiente inversión pública en aspectos relacionados con la documentación y puesta en valor de nuestro patrimonio musical, teatral y coreográfico. Esta pérdida de valor de la cultura musical, teatral y coreográfica gallega provoca que se asocie a los espacios rurales de la sociedad y la reduce al aspecto puramente diacrónico de la tradición, lo que se considera también por los analistas como una seria amenaza.

Respecto al **ámbito de los usos sociales, rituales y actos festivos**, Galicia posee aún una riquísima tradición cultural en este ámbito pese a los embates de la cultura homogeneizadora. Así lo revelan la riqueza de nuestro carnaval tradicional (antroido) o las innumerables romerías y fiestas tradicionales que siguen aglutinando a los vecinos alrededor de celebraciones que muchas veces reproducen modelos muy antiguos.

Algunas de las debilidades y amenazas que sufre el ámbito de los usos sociales rituales y actos festivos son comunes a los otros ámbitos analizados y provienen directamente de la destrucción de su hábitat de expresión natural y de su manera de transmisión. La despoblación de muchas zonas rurales del interior de Galicia y pérdida de su actividad económica y social por la falta de jóvenes ha provocado la desaparición de multitud de fiestas y rituales de la Galicia rural, donde la poca población que allí vive, o la que allí regresa desde los espacios urbanos para la celebración de sus fiestas patronales, carnavales etc. sufre una escasez de espacios culturales y una

deficiente protección y adecuación de muchos de los que aún existen. No obstante, este problema no sería tan grave si la población más joven fuera consciente del valor cultural y económico que encierran las prácticas rituales de sus mayores. Esta falta de conciencia tiene su origen en la desvinculación de las prácticas escolares de la cultura tradicional. La escolarización globalizada que reciben los niños en Galicia produce un desconocimiento



de lo suyo y un ansia por lo ajeno, que da lugar a una desvalorización de lo propio frente a lo que no lo es. De este modo, nos hallamos con un gran segmento de la población gallega caracterizado por una baja autoestima que conduce, no pocas veces, a renunciar a sus elementos identitarios ante la presencia de personas extrañas (incluso gallegas). Pero no sólo la escolarización ignorante del hecho cultural idiosincrático, de nuestros juegos, rituales, fiestas y celebraciones propias, es la culpable de este proceso; carecemos de una red eficiente de información y divulgación sobre las actividades lúdicas populares; nos hallamos con muchas fiestas y carnavales de alto valor estético y cultural, con una gran potencialidad turística, que son desconocidas por la mayor parte de la población, lo que facilita su progresiva desaparición. La falta de conocimiento tiene un efecto negativo más: al volverse minoritarias y atomizadas las prácticas festivas y rituales, y al depositarse mayormente en el medio rural, existe una tendencia a fosilizarlas y presentarlas como absolutas, así como el peligro de dedicarse sólo a conservarlas, como si de hechos diacrónicos y folclóricos se tratara.

El patrimonio ritual, lúdico y festivo compite actualmente con una cultura mediatizada y consumista muy potente, una cultura que nos invade con modelos ajenos que desplazan los modos propios pese a ser, en muchos casos, perfectamente compatibles, creando una tendencia a la homogeneización cuando la realidad local es muy diversa y eliminando, así, poco a poco, nuestra diversidad, base de cualquier riqueza patrimonial. El consumismo, conducido y potenciado a través de las noticias y rápidos canales de comunicación, impositor de modelos de ocio e incluso de rituales foráneos, provoca en muchas ocasiones la desgalleguización de elementos de nuestro PI y la deturpación del sentido de muchas de las prácticas sociales a él asociadas. Parte de este proceso es debido, en opinión de los analistas de este ámbito, a la notoria falta de refuerzo de la identidad gallega a través de diversos canales por la inadecuada difusión de sus elementos.

Algunas de nuestras fiestas han mostrado su elevado valor turístico, su capacidad de convocatoria y refuerzo cohesivo socio-cultural, volviéndose altamente conocidas, visitadas, vitales y con elevada asistencia de público foráneo. En este y en algunos otros casos se produce con fre-

cuencia, en opinión de los analistas convocados, una injerencia, a veces abusiva, de las autoridades en el desarrollo de las mismas.

Asimismo, puesto que este patrimonio lúdico y festivo es compartido con el vecino Portugal, y ya que el PI es un fenómeno cultural complejo con múltiples facetas interdependientes, no podemos pensar en la posibilidad de promover su comprensión y recomposición sin establecer un proceso común con el norte de Portugal. Sin embargo, la tendencia de los estados hacia una cultura homogeneizadora sigue presentando barreras para establecer esta conexión, de suerte que aún pervive una frontera psicológica que debe ser derribada.

Entre las fortalezas detectadas en este ámbito del PI debemos destacar, en primero lugar, su riqueza. El territorio concernido es un lugar con abundantes fiestas y rituales; muchas de ellas tienen una gran vitalidad e incluso aparecen constantemente otras nuevas fruto de la capacidad colectiva de creación y recreación cultural. De este modo disponemos de multitud de componentes que son susceptibles de ser usados tanto para prestigiar y reforzar nuestra identidad cultural a través de una adecuada difusión y promoción, como para potenciar el desarrollo socioeconómico del ámbito rural, donde muchas de estas fiestas y jóvenes celebraciones producen un efecto altamente positivo. A este respecto, debemos destacar que en la valorización de las diferentes manifestaciones lúdicas, festivas, sociales y rituales, trabajan multitud de asociaciones culturales y socio pedagógicas, algunas de las cuales se han revitalizado considerablemente en los últimos años, incidiendo en la recuperación de tradiciones y en la transmisión a las generaciones más jóvenes. Es importante identificar estas agrupaciones y apoyarlas para que sigan desempeñando esa labor fundamental, voluntaria, poco reconocida en muchas ocasiones, y que precisa de apoyos públicos, por el papel que debe desarrollar el asociacionismo en estos procesos de dinamización cultural. La propia administración tiene sus centros, medios y recursos para completar esas acciones, desde órganos centrales de planificación o incluso a través de la red de museos y otros recursos dispersos por el país; de este modo debe ser la administración pública la principal responsable de garantizar el reconocimiento patrimonial de las prácticas sociales, lúdicas y festivas.

Otra fortaleza detectada por los analistas fue la presencia de elementos lúdicos y festivos vivos en territorios limítrofes con Galicia y en las comunidades de emigrantes, lo que representa una oportunidad para la difusión de nuestro acervo ritual y festivo. En este sentido, existen ya investigaciones, recopilaciones y publicaciones que ponen de relieve el estado de este ámbito del PI.

Uno de los **ámbitos** más complejos definidos por la UNESCO es el **de la cosmovisión**, siendo quizás uno de los más amenazados en Galicia pues representa la interacción de las personas con un medio determinado. Los pobladores de estas tierras se relacionaron con el mar, la tierra y el cielo generando un vasto sistema de cultura tradicional en armonía con el medio, un sistema que se transmitió inter e intrageneracionalmente, sobre todo, a través de la transmisión oral. Este sistema permitió conseguir un notable equilibrio entre humanos y medio natural que se mantuvo más o menos estable a lo largo de los siglos. El desarrollo capitalista introdujo un nuevo factor en este equilibrio y sus consecuencias son ahora más patentes que nunca: se quebró la cadena de transmisión de un conocimiento que se pretende y presenta desde las instancias globalizadoras como obsoleto e inadaptado. Del mismo modo que el medio natural responde a las agresiones compensándolas con cambios en el clima o en la vegetación, es preciso igualmente valorizar los conocimientos y prácticas tradicionales para la construcción de una sociedad gallega sostenible.

La entronización de la ciencia y la consiguiente caída en desgracia del conocimiento tradicional, después de ser el máximo responsable de los modelos de vida vigentes durante cientos de años, se traduce aún hoy en un factor clave que explica la debilidad del PCI en general. Si en la actualidad encontramos mayormente comunidades de portadores de conocimiento tradicional caracterizadas por su pequeño tamaño, su relativo aislamiento, tanto espacial como social y su progresiva merma, el triunfo en el mercado global de las propuestas (productos, servicios...) estandarizadas y plenamente industrializadas dibuja una perspectiva desoladora para que las comunidades de portadores comprendan que sus conocimientos tradicionales son útiles para sí y para el resto de la sociedad. Esta relación impulsa aún más el bajo nivel de autoestima de la sociedad rural gallega.

La preocupante situación en la que se encuentran las comunidades de portadores/las en Galicia no es ajena a la práctica de suplantación o invisibilización a la que fueron sometidos por parte de investigadores e instituciones. Esta acción fue hecha tanto por omisión consciente, en la búsqueda de unos réditos académicos o políticos, como por la completa ignorancia del activo social, económico y cultural de las propias comunidades de portadores.

De estos hechos pueden colegirse dos consecuencias de diferente carácter. La primera de ellas, la ruptura de los canales de transmisión de este tipo particular de conocimiento acelerada por la modernización socioeconómica. La utilidad que se obtenía en la reproducción social de los conocimientos tradicionales es ahora sustituida por la estandarización y la industrialización de los procesos de satisfacción de las necesidades. Este proceso se centra en el conocimiento objetivo derivado de la ciencia, y esta se adquiere en las Universidades y en los centros de enseñanza reglada. Por tanto, los canales de transmisión (la experiencia compartida y el diálogo intergeneracional) del conocimiento tradicional desaparecen poco a poco. La prevalencia o dominio del conocimiento científico provoca además que existan muy pocos trabajos de compilación del conocimiento tradicional.

La segunda consecuencia es el resultado económico esperado cuando compiten dos desiguales: la marginación económica de las comunidades de portadores como fruto de la resistencia a la modernización, en cuanto que ellas mantienen las formas y procesos tradicionales de producción y consumo.

El espacio ambiental, económico y político en el que se desarrolla la sociedad gallega, situada en el mercado global a pesar de desempeñar, en general, un papel secundario y muchas veces marginal, sufre una profunda transformación. Por una parte, asistimos a procesos cada vez más acusados de centralización y globalización de la economía que, como efecto no deseado, llevan a construir espacios locales y alternativos en los que realizar los procesos de producción y consumo de bienes y servicios. Por otra, provoca que los movimientos ambientalistas, ecologistas, de producción sana, de agricultura a pequeña escala, de pesca tradicional etc. ganen poco a poco un espacio ideológico y económico.

Aun sin menospreciar, ni tan siquiera infravalorar la fuerza de las entidades que apuestan por la globalización, debe reconocerse la potencialidad de una incipiente conciencia que intenta fomentar lo local, lo ecológico, lo socialmente aceptable y lo culturalmente compatible. Ese otro mundo que intenta brotar es el terreno propicio para procurar minimizar o corregir las debilidades del PCI. En la medida en que aprovechemos la mayor conciencia ambiental demandante de

nuevos modelos de desarrollo, donde los conocimientos tradicionales jueguen un rol determinante, que den solución a nuestros problemas de supervivencia, mejorará el nivel de autoestima de las comunidades de portadores de conocimientos tradicionales locales al visualizar su utilidad para sí mismos y para los demás. Si el rol social de las comunidades de portadores cambiase en la dirección señalada, podrían ser recuperadas y/o creadas nuevas fórmulas para los procesos de transmisión del conocimiento, tales como las nuevas tecnologías hoy en día accesibles a la mayor parte de la población.

Así, la puesta en marcha de los mecanismos para hacer operativa esa relación exige corregir otras dos debilidades del PCI: la escasez y dispersión de trabajos de compilación del conocimiento tradicional y la escasa presencia de comunidades de portadores. Una de las claves centrales para la salvaguardia de las comunidades de portadores de conocimiento tradicional es su utilidad (entendida como valor de uso). De este modo, la combinación de esta oportunidad con el incremento de la producción de bienes y servicios obtenidos mediante actividades que valoricen a las comunidades de portadores de conocimiento tradicional, los ayudarán a corregir el crónico déficit que éstas padecen.

En el caso de las comunidades de portadores de conocimiento tradicional, la principal amenaza es el avance de las estrategias productivas estandarizadas e industrializadas tan típicas en la actual fase histórica. De manera particular, la introducción de recursos fitogenéticos y zoogenéticos, tanto en la tierra como en el mar, mucho más eficientes a corto plazo, se convierte en la principal causa de retroceso de las comunidades de portadores de conocimiento tradicional en la sociedad gallega. No obstante, la significativa diversidad que muestran los conocimientos tradicionales de las comunidades de portadores y su multifuncionalidad pueden amortiguar en parte los efectos perversos de la globalización uniformizadora, aunque requieren, necesariamente, de estrategias que aprovechen las oportunidades que ofrece el conocimiento tradicional.

En relación con esta cuestión, es importante destacar la existencia de modelos de gestión comunal de los recursos del monte y de gestión comunitaria de los recursos pesqueros, que se convierte en una de las principales fortalezas de las comunidades de portadores de conocimiento tradicional, por tratarse de formas organizativas con pautas de funcionamiento que aún no pudo colonizar el modelo socioeconómico que impulsa la industrialización y estandarización. La existencia de este tipo de comportamientos no asimilados, junto con las iniciativas locales de valorización del PI donde se incorporan jóvenes, conforman las principales fuerzas internas que se deben desplegar para hacer frente a los efectos destructivos de la ausencia de un planeamiento del territorio sensible a la importancia socioeconómica de las comunidades de portadores del conocimiento tradicional.

Las mayores oportunidades para que el PI incremente su relevancia social provienen de la crisis ambiental producida polo proceso de industrialización seguido de forma general en los últimos cincuenta años. Aspectos como el cambio climático y sus consecuencias, o las reiteradas crisis sanitarias (vacas locas, fiebre aviar etc.) provocadas por ese modelo precipitaron un incipiente debate social del que surgió un nicho ideológico que demanda nuevos modelos de desarrollo asociados a la calidad, a la salud y, en general, al bienestar comunitario. La existencia de esta nueva demanda puede ser satisfecha por las comunidades de portadores de conocimiento tradicional; no en vano, los productos y servicios derivados de las actividades que valorizan el PCI

tienen características simétricas a esos nuevos deseos: se definen a partir de los recursos existentes localmente, son respetuosos con el medio ambiente, requieren de la participación de muchos agentes (son dinamizadores de las comunidades de portadores) e incorporan nuevos valores como la solidaridad, la ayuda mutua y el respeto por la naturaleza.

La existencia de un marco político sensible a la dinamización de experiencias que cambien la tendencia a la despoblación del mundo rural es una oportunidad magnífica en la que las comunidades de portadores pueden tener una función muy activa como consecuencia de su singularidad.

En cuanto al *ámbito de las técnicas artesanales tradicionales*, los expertos destacaron que en Galicia las actividades artesanales ocupan un lugar destacado, no sólo porque forman parte de un tejido productivo básico sobre el que se fundamenta la producción industrial actual, sino porque constituyen una de las principales columnas sustentadoras de la identidad cultural de Galicia. Las materias primas, la tecnología, la mecánica del oficio y las piezas elaboradas obedecen a patrones establecidos por la tradición, aunque en algunos casos se produzcan piezas de nueva creación o improvisadas por los artesanos y artesanas. Todo esto constituye un valor añadido para el sector artesano y un sobresaliente estímulo para un turismo que procura reencontrarse con la autenticidad de la cultura tradicional y con las peculiaridades de cada sector artesano en particular.

Por toda Galicia hallamos talleres de artesanía en los que se producen objetos y obras muy vinculadas a nuestras tradiciones, transmitiendo técnicas, valores, mensajes y representaciones que refuerzan la autenticidad del sistema de cultura tradicional de Galicia. Con todo, una observación más atenta del sector pone en evidencia una serie de carencias que aparecen condicionando su actual vitalidad.

Se detectan una serie de debilidades en este ámbito, que pueden ser concretadas en la actual falta de reconocimiento de las singularidades de las artesanías tradicionales, la inexistencia de una legislación que recoja y ampare un estatus de los especialistas artesanos, la carencia actual de redes eficaces de difusión de los productos artesanos y la escasez o, incluso, ausencia de una bibliografía que permita la elaboración de un estudio detallado de los tipos de artesanías tradicionales.



También fue detectada una escasa valoración de los oficios y los productos artesanales, que contribuye a un progresivo descenso de la demanda artesanal así como a la falta de un relevo generacional que está dejando el sector sin gente joven interesada en la reproducción de muchos de los oficios artesanos. A todo ello debe añadirse la vinculación de los productos artesanales con imágenes de carestía o desprestigio asociados al mundo rural

que los actuales gallegos rechazan, o el incremento de unos mercados internacionales de artesanías mucho más en competencia que en sinergia con las artesanías autóctonas.

El proceso de globalización y la situación de bienestar económico de la sociedad actual traen consigo una mayor demanda de productos que se incluyen dentro de las diferentes especialidades artesanas. Pero la falta de redes eficaces de difusión inhibe el interés por la producción y difusión. Tampoco la legislación actual se caracteriza por amparar o proteger el estatus de los trabajadores artesanos con lo que se limitan las oportunidades de incremento de la producción artesana con el correspondiente descenso de la población activa en este sector. Además, debemos destacar la escasa difusión de las artesanías con la consiguiente pérdida de demanda en el mercado del sector, y, con ella, del reconocimiento de la propia singularidad de nuestros productos artesanos locales.

A pesar de lo indicado, en el sector artesano se detectaron, no obstante, una serie de oportunidades centradas sobre todo en la posibilidad de crear una marca específica para las distintas artesanías, de potenciar la sensibilización de la población actual sobre las características singulares de nuestros productos artesanos e, incluso, de promover una ampliación de la transferencia de las artesanías hacia los nuevos retos de la sociedad posmoderna actual, así como potenciar planes de puesta en valor de nuestras artesanías a partir de su uso a diversos niveles, por parte de las diferentes administraciones locales, provinciales y autonómica.

También existen en el sector de la artesanía otras potencialidades como la singularidad de las artesanías que se producen en la eurorregión Galicia-Norte de Portugal, la fuerte y representativa imagen inherente a los productos artesanos tradicionales y las conexiones de las especialidades artesanas con los principales contextos ecológicos y culturales, así como la existencia de una gran demanda social del producto y del saber implicado en las especialidades artesanas, que pueden verse favorecidas por la existencia de talleres, asociaciones y centros de formación capaces de posibilitar la reproducción y permanencia de las principales habilidades y técnicas artesanales.

Desarrollo de acciones concretas

Para ejemplificar cómo es posible que un plan estratégico, formado por consideraciones meramente teóricas, pueda llevarse a la práctica se detallará a continuación el desarrollo de algunas de las acciones concretas realizadas en los últimos cuatro años. Estas acciones se enmarcan en cada uno de los objetivos de la convención (identificación, documentación, investigación, protección, promoción, transmisión, difusión) mencionándose especialmente el trabajo realizado para la salvaguardia y puesta en valor de los instrumentos musicales presentes en el sistema de cultura tradicional de Galicia, una de las partes más olvidadas y menos estudiadas dentro del vital ámbito de las artes del espectáculo.

Para trabajar sobre el objetivo de la identificación se desarrolló primero una estructura para cada una de las áreas del PCI. Se inventariaron las comunidades de portadores y asociaciones culturales, así como aquellas personas que trabajan en cuestiones relacionadas con el PCI. También se identificaron las prácticas con mayor riesgo de desaparición y/o aculturación. En el caso concreto de los instrumentos musicales, se utilizó el trabajo de campo realizado durante 16

años por uno de los investigadores contratados por el proyecto, que siguió la metodología de la observación participante, es decir, el contacto íntimo con los portadores en el cual el investigador se convierte en un eslabón de la cadena de transmisión oral. Se identificaron aquellas comunidades de portadores donde el saber musical y la práctica instrumental estaban más conservadas, y se mantuvo contacto con más de 150 portadores de este tipo de saber tradicional.

Respecto al objetivo de la documentación, los investigadores y técnicos del proyecto Ronsel iniciaron una campaña de recogida de datos, no sólo para documentar las prácticas en peligro de extinción, sino también para recopilar el material que dotase de contenido a la *web* del proyecto Ronsel que se pretendía fuese una de las principales plataformas de difusión y transmisión del PCI de Galicia (<http://ronsel.uvigo.es>). De esta forma se grabaron más de 30 horas de vídeo de alta calidad sobre diferentes manifestaciones del PCI, se realizaron innumerables entrevistas con portadores y se adquirieron colecciones de fotografías relacionadas con el PCI que se completaron con aquellas realizadas por los investigadores del proyecto, dando lugar a una colección fotográfica de alto valor etnográfico con más de tres mil imágenes. Todo este material y los trabajos que se han ido desarrollando están publicados en el portal *web*.

Para los instrumentos musicales, el proceso de documentación se basó principalmente en la observación participante que impuso visitas asiduas a los portadores. Se realizaron grabaciones de vídeo y audio de los repertorios musicales de la forma más amplia posible y se documentaron las formas de interpretación tradicionales. A este respecto, la técnica de la observación participante exigía aprender las diferentes formas de interpretación hasta alcanzar el investigador una competencia semejante a la del portador. Se estudiaron a fondo las formas tradicionales de aprendizaje y se documentaron las historias de vida de los intérpretes. También se inventariaron y documentaron todas las variedades de instrumentos musicales que fue posible (más de 140), fotografiando y midiendo todos los ejemplares antiguos encontrados y aprendiendo su proceso de fabricación. Para ello se trabajó activamente con los portadores y con los artesanos especializados hasta que el investigador obtuvo su misma competencia constructiva e interpretativa.

En el objetivo de investigación, los investigadores y coordinadores del proyecto Ronsel reelaboraron los materiales procedentes de la documentación para adaptarlo a los objetivos de difusión y transmisión a través de diferentes canales que se expondrán posteriormente. También se apoyaron trabajos de investigación externos al proyecto que versaban, por ejemplo, sobre la talasonimia (Vilar Pedreira, 2008) o la danza tradicional (Cotilla Quintela & Couto Rodríguez, 2010) y, por supuesto, también se prestó soporte técnico y asesoramiento científico a varias comunidades de portadores.

El trabajo de campo realizado sobre los instrumentos musicales se complementó con una investigación bibliográfica que permitió abordar una metodología comparativa para discernir las características propiamente gallegas de los instrumentos musicales documentados, así como documentar el proceso de evolución histórica de cada especie instrumental. El proceso de investigación incluyó también el análisis antropológico-cognitivo del concepto de música e instrumento musical en el sistema de cultura tradicional gallego, así como la inclusión de los más de 140 instrumentos musicales diferentes documentados en Galicia en la clasificación técnica occidental. Asimismo, se investigó, por considerarla de fundamental importancia para la comprensión del instrumentalario gallego, la clasificación que los propios portadores hacen de sus instrumentos musicales.

Dentro del objetivo de protección, el proyecto Ronsel ha tratado de impulsar los procedimientos legales correspondientes para la declaración de Bien de Interés Cultural (la máxima figura de protección legal para un bien cultural) de algunas de las manifestaciones de nuestro PCI en mayor riesgo. Así, en el caso particular de los instrumentos musicales, se facilitó a la administración autonómica documentación que permitiría iniciar el trámite para la declaración de la gaita de fol (fuelle), el instrumento musical más representativo de nuestra cultura tradicional, como Bien de Interés Cultural.

Dentro del objetivo de promoción, desde el proyecto Ronsel se ha apoyado institucional, técnica y científicamente numerosas iniciativas desarrolladas desde las asociaciones culturales (comunidades de portadores) para que pudiesen alcanzar un mayor impacto en la sociedad. Algunos ejemplos conspicuos son el proyecto para la recuperación de la memoria histórica del Concello de Valga que intenta mantener vivo el sistema de trabajo tradicional del cereal con la participación de ancianos y niños, o el desarrollo de un proyecto paralelo, financiado por la Xunta de Galicia, que emplea el PCI y las comunidades de portadores de la comarca de Terra de Lemos para generar productos turísticos basados en la experiencia directa por parte de los visitantes del PCI gallego (<http://agroturismoterradelemos.gl>). Este proyecto tiene como objetivos fundamentales: primero, fortalecer el desarrollo económico de esta región rural mediante la promoción y desarrollo de un turismo basado en la experiencia directa del PCI; y segundo, contribuir a la preservación y promoción del PCI de esta región.

En el caso de los instrumentos musicales, el objetivo de promoción y divulgación se logró con la edición de la monografía, *“Os instrumentos musicais na tradición Galega”* (Carpintero Arias, 2009), con más de 1000 fotografías y casi 500 páginas de texto donde se describe cada uno de los más de 140 instrumentos musicales documentados, así como su historia, forma de fabricación y ejecución, características diferenciales, agrupaciones en las que participan, etc. Esta publicación se convirtió en uno de los libros más vendidos en Galicia durante varios meses y en un hito dentro de la etnografía musical gallega.

El objetivo de transmisión fue concebido por los expertos del proyecto Ronsel como esencial, debido a la patente ruptura de la cadena de transmisión oral, resultado de la fragmentación de las comunidades de portadores debida al abandono del medio rural, y que se convierte en una de las mayores amenazas para nuestro PCI. Desde el proyecto Ronsel se entendió que este objetivo debía tener como diana fundamental a niños y jóvenes, de forma que fueron apoyadas numerosas iniciativas de asociaciones culturales en este sentido. Además, se publicó material didáctico destinado directamente a niños y docentes, tanto en el portal *web* del PCI de Galicia como en un canal de YouTube que el proyecto abrió para que el público tuviese acceso directo al conocimiento de los portadores. De especial relevancia para el objetivo de transmisión fueron las “Muestras de Patrimonio Inmaterial Gallego” en las que se enfatizó la participación y visibilización de los portadores y en las que se diseñaron numerosos talleres para niños orientados a aprender oficios tradicionales directamente de los artesanos portadores del conocimiento tradicional.

Respecto a la transmisión de los saberes asociados a los instrumentos musicales gallegos, además de la ya referida edición *“Os instrumentos musicais na tradición Galega”* (Carpintero Arias, 2009) se diseñaron actividades para fomentar la transmisión de este conocimiento. Entre ellas, cabe destacar la organización de numerosos talleres en conservatorios, museos, asociaciones cul-

turales, ferias de muestras, etc., destinados a niños y adolescentes en los que se enseña a construir y tocar muy diversos tipos de instrumentos musicales, desde los más sencillos a algunos complejos. También se organizaron múltiples conciertos didácticos en institutos, colegios y universidades, en los que los investigadores del proyecto Ronsel hacían uso de más de treinta instrumentos musicales diferentes, explicando su historia, aprendizaje, formas de interpretación, etc. Asimismo, se acometió la grabación de tres discos que contienen elementos didácticos relacionados con la música tradicional gallega orientados específicamente para ser empleados en las escuelas primarias y secundarias y que gozaron de un gran éxito entre los docentes (“Quiquiriquí”, “Pelo e gato 24”, e “13 lúas”). En este mismo sentido, el proyecto apoyó desde el año 2007, la celebración de un congreso anual orientado hacia los docentes de música que reunió a especialistas en pedagogía musical, expertos en diferentes instrumentos musicales y portadores del conocimiento tradicional.

Por último, para el objetivo de difusión, también de gran relevancia para la coordinación del proyecto Ronsel se diseñó, en primer lugar, una plataforma digital: “O Portal do Patrimonio Cultural Inmaterial de Galicia” (<http://ronsel.uvigo.es>). Esta plataforma contiene grabaciones de vídeos de alta calidad, grabaciones de audio, numerosas historias de vida de portadores entrevistados así como parte de sus saberes, miles de fotografías de los diferentes ámbitos del PCI, artículos de especialistas, etc. Como ya se mencionó, se realizaron muestras de patrimonio inmaterial gallego, con carácter anual, en las que participaban directamente las comunidades de portadores ofreciendo al público una visión directa y actualizada de nuestro PCI. Las tres muestras organizadas hasta la fecha suman un total de más de 45.000 visitantes.

Con el fin de promover la difusión internacional de nuestro PCI también se desarrolló una línea editorial en cuatro lenguas (gallego, español, francés e inglés); son ejemplos de ello los libros dedicados a los cuentos tradicionales (Xil Xardón, 2008), a los instrumentos musicales (Carpintero Arias, *Os instrumentos musicais galegos. Unha selección natural*, 2009), o a los oficios tradicionales (Fidalgo Santamariña y Braña Rey, 2010).

Como ejemplo de difusión de los instrumentos musicales, aparte de las ediciones ya mencionadas en los objetivos anteriores, puede citarse la edición de un trabajo que estudia en profundidad los portadores de una comarca gallega en particular y su música, ofreciendo al público una selección de los temas grabados durante el trabajo de campo (Carpintero Arias y Castro Vicente (coordinadores), *Os sons da Limia. Música Tradicional*, 2009). Por otra parte, se colabora con un periódico gallego (*Xornal de Galicia*) para publicar una sección dedicada los instrumentos musicales tradicionales. Todos los lunes se detalla un instrumento musical, explicando su construcción y forma de tocarlo. Del mismo modo, a través de la televisión de Galicia se ofrece semanalmente una breve sección, dentro de uno de los programas de máxima audiencia, destinada a explicar cómo se construye un instrumento musical sencillo y la forma de tocarlo. La televisión de Galicia también ha mostrado el propio proyecto Ronsel y sus logros a través de algunos de sus programas.

Por otra parte, debe ser destacada la colaboración del proyecto Ronsel con el Consello da Cultura Galega (órgano asesor y consultivo) y la Radio Galega, para la construcción de una página *web* en la que se podrán escuchar los sonidos de los más de 140 instrumentos inventariados por el proyecto, acompañados por grabaciones en vídeo de todos ellos y por los textos contenidos en la ya citada publicación (Carpintero Arias, *Os instrumentos musicais na tradición galega*, 2009).



Retrouso

Por último, cabe indicar una característica que hace del proyecto Ronsel una experiencia única: aparte de la colaboración directa de las comunidades de portadores y asociaciones culturales en muchas de las actividades realizadas por el proyecto, aspecto al que se prestó especial atención desde un principio como ya hemos visto, debemos destacar que los propios investigadores del proyecto son a su vez portadores de partes esenciales de nuestro PCI. Así, los

miembros del equipo de investigación son depositarios, portadores, de nuestra cultura musical, del baile tradicional gallego o de los distintos ámbitos en los que la UNESCO divide el PCI. De esta forma, el proyecto Ronsel se convierte en una iniciativa de salvaguardia dirigida por portadores y en la que la colaboración de las comunidades de portadores, asociaciones culturales y particulares tiene una extraordinaria relevancia.

Bibliografía

- Area Carracedo, I., Carpintero, P., Cid Fernández, X.M., Fernández Ocampo, A., Fidalgo Santamariña, X.A. y Simón Fernández, X. (coordinadores). *Plan para a salvagarda e posta en valor do patrimonio cultural inmaterial de Galicia*. Ourense: Proxecto Ronsel, 2008.
- Calle, J.L. *Aires da Terra. La poesía musical de Galicia*. Pontevedra: José Luis Calle, 1993.
- Carpintero Arias, P. *Os instrumentos musicais galegos. Unha selección natural*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2009.
- Carpintero Arias, P. *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2009.
- Carpintero Arias, P. y Castro Vicente, C. (coordinadores). *Os sons da Limia. Música Tradicional*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2009.
- Cotilla Quintela, E. y Couto Rodríguez, G. *Bailabén. Manual de aprendizaxe do baile tradicional galego*. Vigo: Edicións do Cumio, 2010.
- Fidalgo Santamariña, X. A. y Braña Rey, F. *Técnicas artesanais tradicionais*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2010.
- Peña, A. *Prehistoria, castrexo e primeira romanización*. Vigo: Edicións A Nosa Terra, 2003.
- Romaní Blanco, R. (coordinador). *Libro branco da educación en música tradicional en Galicia*. Vigo: Ed. Fundación SonDeSeu, 2006.
- UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Basic Texts*. Paris, 2009.
- Vilar Pedreira, X.L. *Talasonimia da costa sur de Galicia*. Vigo: Instituto de Estudos Miñoranos (IEM), 2008.
- Xil Xardón, X.; Carpintero Arias, P. y Fernández Ocampo, A. (coordinadores). *Contos de Ida e Volta*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2008.



LA PRESENCIA COMUNITARIA
EN EL PROCESO DE LA
REALIZACIÓN DEL EXPEDIENTE
“LUGARES DE MEMORIA Y TRADICIONES
VIVAS DE LOS PUEBLOS
OTOMÍ-CHICHIMECAS DE TOLIMÁN.
LA PEÑA DE BERNAL,
GUARDIÁN DE UN TERRITORIO
SAGRADO”

BEATRIZ UTRILLA SARMIENTO
Coordinadora de la Licenciatura de Antropología de la Facultad
de Filosofía, de la Universidad Autónoma de Querétaro

El elemento *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomí-chichimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado* es un territorio étnico simbólico, el cual conserva un conjunto de tradiciones que guardan una relación excepcional con la topografía y el medio ambiente circundante. Es el espacio geográfico de reproducción económica, social y cultural de alrededor de cuarenta y cinco comunidades indígenas (aproximadamente 30,000 habitantes) que amalgamaron dos tradiciones culturales, la chichimeca y la otomí, y que por supuesto también reflejan la aculturación de los procesos colonizadores y modernizadores del Estado Nacional. Estas comunidades se localizan en la zona semidesértica del Estado de Querétaro, en el municipio de Tolimán y pequeñas porciones de los municipios de Cadereyta, Ezequiel Montes y Colón. (mapa 1).

Este territorio simbólico está marcado por tres elevaciones consideradas sagradas por las poblaciones: el cerro del Zamorano, el del frontón y la Peña de Bernal. Las elevaciones no sólo marcan un límite entre la población indígena y las no indígenas, también son el espacio primordial de los mitos de origen, de la ritualidad y son considerados por los pobladores como elementos fundamentales de su identidad.

Entre las expresiones materiales más sobresalientes del patrimonio cultural de esta región se encuentran las capillas familiares, construcciones emblemáticas de la cultura otomí, para uso privado de un linaje. Estas edificaciones las podemos encontrar en diversas regiones del país —que cuentan con la presencia de poblaciones que se identifican con el grupo etnolingüístico otomí— en los estados de Veracruz, Puebla, Hidalgo, Tlaxcala, Estado de México, Querétaro y Guanajuato.

El interés de proteger estos espacios sagrados es lo que da inicio a las acciones de los pobladores por encontrar mecanismos para la protección de su patrimonio cultural.

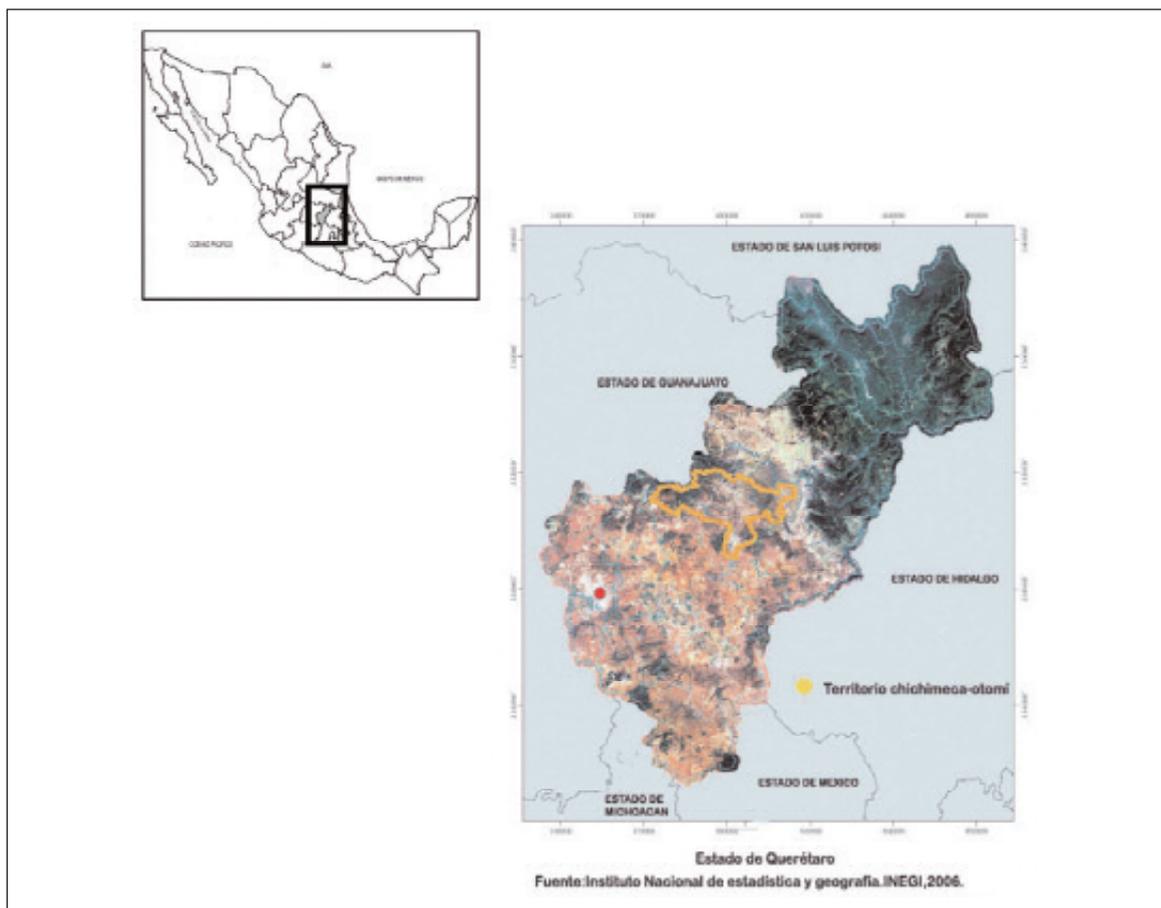
Aquí, cabe hacer un paréntesis y explicar que la región chichimeca-otomí tiene su frontera étnica¹ con la población de Bernal, en la cual se ubica un enorme monolito de gran atractivo visual y famoso por sus supuestos poderes energéticos, rumor que ha atraído la visita de turistas —principalmente aquellos interesados en la tendencia *New Age*— convirtiendo a este pequeño lugar, con una población aproximada de 3750 habitantes², en uno de los centros turísticos más importantes del estado de Querétaro. Este asentamiento se caracteriza por tener en su barrio central una población que se autoidentifica como de origen criollo y a su alrededor un grupo de barrios de origen otomí, que aunque casi ya no cuentan con hablantes de la lengua, conservan con gran recelo sus costumbres y creencias.

La Villa de Bernal ocupa un área geográfica de aproximadamente 6 000 hectáreas incluyendo la misma Peña y las zonas de cerro³, al parecer un espacio limitado para las expectativas de algunos empresarios que buscaban el desarrollo turístico en esta región geográfica. Si se recorre este poblado, es posible observar que no existen muchas áreas en donde se pueda desarrollar espacios turísticos de gran envergadura sin afectar a las poblaciones locales, por lo que la comunidad indígena vecina, San Antonio de la Cal —que tiene un espacio territorial un poco más extenso y con menor densidad de población que Bernal—, empezó a tener las primeras ofertas de compras de te-

¹ Entendiendo como frontera un espacio físico y simbólico de amortiguación, de convivencia, intercambio y negociación entre grupos sociales.

² INEGI. *Conteo de Población y Vivienda 2005, Principales resultados por localidad 2005* (ITER), México.

³ Gobierno del Estado de Querétaro, 2009.



Mapa 1. Región Chichimeca-Otomí del semidesierto queretano

renos y en especial los inversionistas se interesaban en aquellos espacios cercanos a la Peña y en donde se ubicaban capillas familiares que otorgaba un elemento de atractivo turístico más.

Con las visitas de inversionistas, las autoridades locales de esa comunidad (delegados y subdelegados municipales), vieron señales de que su patrimonio se encontraba en riesgo, por lo que acudieron a las instancias estatales y federales asentadas en la capital del estado de Querétaro expresando su preocupación, así como su deseo de ser asesorados para tomar medidas precautorias. En específico, acudieron al Centro-INAH Querétaro, y a la Dirección de Sitios y Monumentos de gobierno del estado de Querétaro, institución que se encontraba realizando un programa de actualización del registro de capillas. Al conocer la situación, estas instituciones y en específico sus representantes⁴ observaron que el resguardo de la región era una necesidad urgente y dada la experiencia que ambos tenían en las declaratorias de Patrimonio Mundial (Centro Histórico de Querétaro,

⁴ En ese momento, el Director del Centro INAH-Querétaro era el Antrop. Diego Prieto y de la Dirección de Sitios y Monumentos del Gobierno del Estado de Querétaro, el Arq. Jaime Font.



Capillas familiares de Tolimán, Querétaro.

y las Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda) plantearon la búsqueda de una declaratoria para esta región, no solo como un mecanismo de preservación del patrimonio de estas comunidades, sino también como una herramienta para dar visibilidad a la cultura y a las condiciones socioeconómicas de las comunidades indígenas de esta región, que en su mayoría presentaban y siguen presentando índices considerables de pobreza⁵. De esta manera principiaron las acciones desde el ámbito gubernamental, intentando responder a la solicitud de las autoridades locales, e inicia el trabajo interdisciplinario de reflexión sobre la protección de la cultura, el territorio y la búsqueda del mejoramiento de las comunidades indígenas de Tolimán.

Oficialmente el proyecto nace en el mes de octubre de 2005, teniendo como objetivos la protección del patrimonio cultural y el mejoramiento de las condiciones socioeconómicas de las comunidades de la región; se cobijó por el Programa Estatal de desarrollo 2004-2009, que planteaba “elevar la calidad de vida de los grupos indígenas que habitan en suelo queretano

y preservar los valores de identidad, representados por su cultura, tradiciones y costumbres” (en Gobierno del Estado de Querétaro, 2009:15). El primer paso fue la configuración de un equipo de trabajo —especialistas de instituciones federales y estatales⁶— coordinado por un reconocido político queretano⁷, quien tuvo a su cargo el seguimiento operativo y político del proyecto.

El proyecto tuvo varias líneas de trabajo, si bien el primer impulso se dirigió a la protección de las capillas familiares, éstas no eran elementos suficientes en términos de la especificidad, para la búsqueda de una declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad, entonces, se buscó proteger el espacio físico y la cultura contenida en esta región, por lo que primero se pensó en buscar la declaratoria por la categoría de paisaje cultural. Bajo esta perspectiva se inició la conformación del expediente en el que la parte ambiental tenía un papel fundamental asociado con el uso cultural del espacio impregnado por las comunidades. Es decir la construcción cultural-simbólica del territorio.

La dinámica de trabajo se planteó en reuniones sistemáticas en las que se discutían las perspectivas del proyecto, los avances de tareas específicas y se determinaban acciones a seguir por las

⁵ De acuerdo a CONEVAL para el 2005, Tolimán presentaba un alto grado de rezago social y muy alto de pobreza patrimonial.

⁶ Las instituciones participantes fueron de nivel estatal; la Secretaría de Turismo, Secretaría de Desarrollo Urbano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Desarrollo Sustentable, y a nivel federal el INAH y la CDI.

⁷ El Lic. Manuel Suárez Muñoz, Director del Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro.

instituciones. Conforme avanzaron los trabajos se incrementó el número de participantes, lo cual dependía de las necesidades del proyecto; así, el equipo de investigación etnográfica del Centro INAH-Querétaro, que en ese momento me encontraba coordinando junto con el Antrop. Diego Prieto Hernández, fuimos invitados como especialistas de culturas indígenas, ya que habíamos realizado desde hacía más de diez años investigación antropológica sobre las comunidades otomíes de Querétaro.

Hasta este momento la participación de la comunidad aún no estaba incluida, se trabajaba independientemente de su pensar y saber, por lo que las primeras propuestas planteadas por el equipo de etnografía del INAH fue la de involucrar a las comunidades en el proyecto, actividad que se planteó como urgente. La experiencia que el equipo de investigadores tenía en torno a proyectos de desarrollo, así como los cuantiosos diagnósticos internacionales, mostraban que sin la participación activa y apropiación de las acciones por parte de las poblaciones locales, los proyectos no eran sustentables y mucho menos exitosos. Esta propuesta fue apoyada por los representantes de la CDI (Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas) haciendo ver que en la actualidad las leyes en México exigen que los proyectos que se realizan en zonas indígenas deben realizarse previa consulta a las poblaciones.

La sugerencia fue acogida por las instituciones involucradas satisfactoriamente, sin embargo fue claro que esta acción ya estaba en retraso cuando llegó a una de las sesiones de trabajo un representante comunitario, exigiendo la presencia de las comunidades en el proyecto. La persona que hizo esta demanda era el mismo que había solicitado años atrás la atención del gobierno a las problemáticas de las capillas. Desde ese momento este personaje, Ranulfo Martínez Irineo, delegado (2003-2006) de la comunidad otomí San Antonio de la Cal, se integró a las dinámicas de trabajo y se convirtió en el interlocutor entre las instituciones y las autoridades municipales.

Así, se inició la participación de las comunidades y la interlocución con la región, que aunque de inicio fue muy poco planeada y aún en ese momento estaba muy lejana de un diálogo real con las comunidades, la presencia de esta autoridad local hizo posible tener una aproximación con la comunidad y mantuvo la observación crítica y vigilante de un representante comunitario sobre las acciones que se efectuaban.

En este contexto, la realización de una consulta a la población se convirtió en una necesidad primordial. Si bien en la región la CDI ya había implementado múltiples consultas en relación a otros proyectos, se consideró que para éste debía establecerse nuevas dinámicas que pudieran ampliar la cobertura de la información y del levantamiento de la opinión de la población. Con estos fines, se diseñó entre el área de etnografía del Centro INAH-Querétaro⁸ y la CDI el formato y la dinámica de la consulta.

Hay que aclarar que si bien el proyecto se inició en 2005, la inclusión de investigadores de la cultural local y de la población se inició hasta 2006 cuando ya se habían iniciado una serie de acciones gubernamentales, pero considero que la realización de la consulta se dio en el momento en que era importante decidir si se seguía con el proyecto o se tomaban nuevos rumbos. Cabe comentar

⁸ La consulta fue diseñada por los antropólogos: Diego Prieto Hernández, Beatriz Utrilla Sarmiento y David Alejandro Vázquez Estrada, y la implementación por el personal de la CDI y el equipo de etnografía del Centro INAH-Querétaro

que el crecimiento turístico de Bernal y el interés de inversionistas por los recursos de la región, también presionaron el inicio de las acciones.

La consulta partió de la siguiente premisa: *no pretender realizar una consulta únicamente para cubrir un requisito* y tuvo como objetivos centrales: conocer la opinión de las comunidades sobre el proyecto, su interés en torno a la protección de su patrimonio, qué les parecía importante proteger y finalmente recabar las sugerencias para hacerlo. Cabe aclarar que esta actividad se planteó después de casi año y medio de trabajo del grupo interdisciplinario, lo que implicaba enfrentar el hecho de que si la opinión de la población era contraria al proyecto, significaría no impulsar más la región como Patrimonio Mundial a pesar del trabajo ya realizado; decisión que las instituciones involucradas acordaron aceptar, lo que no implicaba dejar de realizar un trabajo conjunto para la región.

La consulta se efectuó a lo largo de tres meses siguiendo tres líneas principales de acción: dar información sobre el proyecto; promover la participación de la población, y la realización de un autodiagnóstico. Cada una de estas actividades se plantearon realizar en cuatro niveles espaciales secuenciales: el doméstico, el comunitario, el microregional y finalmente el regional.

Asimismo, se determinaron tres estrategias para la promoción de la participación de los habitantes: 1) la difusión de la consulta (reuniones con autoridades municipales y líderes indígenas), 2) la capacitación a promotores sobre el proyecto y la consulta, y 3) la elaboración de un documento (un tríptico) que, primero, permitiera a promotores locales dar a conocer a las comunidades el objetivo del proyecto y, segundo, que las familias pudieran quedarse con algo escrito para informar a más personas.

En cuanto a las acciones, a nivel comunitario se llevó a cabo una encuesta en unidades domésticas; en estas visitas, previo a la realización de las preguntas se explicaba brevemente los conceptos de patrimonio mundial y el proyecto en su generalidad, evitando explicar o enfatizar las bondades de la propuesta. En esa misma entrevista se realizó la invitación para asistir a los foros microregionales y se dejó el tríptico esperando compartieran la información con otros integrantes de su familia o vecinos.

En estos foros, se reunió a pobladores de diversas comunidades con el fin de realizar un diálogo intercomunitario a través de dinámicas informativas-participativas en las que se abordaron las siguientes temáticas: medio ambiente, conocimientos locales, patrimonio material, costumbres y tradiciones. Se generaron espacios de reflexión en donde los participantes pudieran jerarquizar problemas y estrategias para el cuidado del patrimonio cultural comunitario y regional, además se realizó un listado de elementos culturales que consideraron relevantes de proteger y la manera de hacerlo. En este ejercicio los participantes mostraron que la protección de su patrimonio no se circunscribía al cuidado de elementos de su cultura de forma dispersa, por el contrario, se mostró la necesidad de generar acciones de protección que interconectarán diversos ámbitos y aspectos como: el medio ambiente, los saberes, los especialistas, entre otros. Los talleres microregionales confirmaron la íntima interrelación y dependencia del patrimonio material con el inmaterial, lo que también da cuenta de que en la realización de inventarios de patrimonio cultural estas interconexiones deben expresarse de manera explícita.

En resumen, esta reflexión con la población dio como resultado el planteamiento del plan de salvaguarda de elementos culturales altamente valorados por las comunidades que dan sustento



Gráfico 1. Proceso de identificación de propuestas locales para plan de salvaguarda.

al elemento propuesto bajo una perspectiva integral y asociado al hacer cotidiano de las comunidades. Además, en estos foros microregionales se tenía como objetivo que los participantes eligieran a un representante para participar en el tercer ejercicio, el Foro Regional. Este último, si bien fue más de corte político, fue un foro masivo en el cual los representantes elegidos presentaron a la población ahí reunida, a las autoridades municipales y a representantes de instituciones, los resultados de los talleres, la posición de las comunidades ante el proyecto, los compromisos y demandas.

Entre las encuestas y los foros regionales se tuvo un total de 3508 participantes, alrededor del 10% de la población. En la realización de la consulta colaboraron aproximadamente 40 personas de las instituciones y 20 personas de las comunidades en diferentes momentos.

Después de la consulta, en un proceso evaluativo de las diversas etapas del trabajo, observamos que en lo que respecta a la difusión del proyecto, se logró que una población importante recibiera la información y opinara, pero no se alcanzó la cobertura ansiada. Se esperaba la réplica de los entrevistados y asistentes a las reuniones hacia el resto de los pobladores y pudimos constatar en recorridos por la región y posteriores entrevistas que esto no sucedió, lo que nos dijo que habría que revisar los materiales impresos y las dinámicas que se establecieron al nivel de las unidades domésticas.

Considero que los *foros* informativos-participativos fueron una estrategia importante para crear una visión crítica del proyecto, los pobladores valoraron las bondades y destacaron los riesgos de que su espacio de vida se viera involucrado en una declaratoria de Patrimonio Mundial;

es de destacar que bajo esta reflexión consideraron que valía la pena intentarlo. Estos foros también fueron fundamentales para delinear el plan de salvaguardia incluido en el expediente técnico presentado a la UNESCO, pero la apropiación del proyecto en su totalidad evidentemente necesitaba un trabajo a más largo plazo y lamentablemente, opino, fue una población limitada la que logró este conocimiento y reflexión.

El Foro Regional (acto masivo) permitió que la población participante dimensionara el tamaño del proyecto y compartieran entre ellos, en su lengua y lenguaje, las reflexiones alcanzadas y expresaran a su manera el beneplácito hacia el mismo. No quisiera dejar de indicar que el evento, si bien fue relevante, se expresó de la manera en que los gobiernos los han acostumbrado, es decir muy complacientes con las autoridades; sin embargo, la expresión general de la comunidad asistente fue de agrado hacia el evento realizado.

Algunas reflexiones finales sobre la realización de un expediente de patrimonio inmaterial.

Cuando se tiene como objetivo la protección del patrimonio inmaterial como el que acabo de comentar, se debe tener conciencia que éste se encuentra interrelacionado con múltiples elementos de la cultura y la vida cotidiana de los pobladores. Es un bien que comparten colectivos, por consiguiente debe observarse en su dimensión múltiple, con todas sus interrelaciones; lo que nos lleva al cuestionamiento de la existencia de inventarios que únicamente hacen un conteo de elementos culturales sueltos e inconexos.

Partiendo de la idea de que la iniciativa de buscar la inclusión de un elemento a la Lista Representativa de la UNESCO, surge generalmente en el ámbito gubernamental, es decir, fuera de las poblaciones poseedoras de éste, considero que esto, si bien no es lo óptimo y se espera que sean las propias comunidades las que intenten este reconocimiento, en la situación actual de México, siendo realistas, estos son los menos casos. Sin embargo, en todas las propuestas es necesario que la comunidad poseedora del elemento de patrimonio cultural a proponer deba estar presente permanentemente como actor de opinión, dador de información y operador del cuidado del patrimonio local. Son numerosos los casos registrados de proyectos en los que, si no está contenida la opinión e intereses de la población en las acciones, éstos son fallidos. En este caso la preservación, difusión y puesta en valor del elemento propuesto difícilmente se alcanzará.

Es también importante mencionar que en la realización de expedientes técnicos de Patrimonio Inmaterial para presentar a la UNESCO, la sola participación de la comunidad no es suficiente, considero que existe la necesidad de colaboración de diversos actores entre los que remarco los siguientes:

- Especialistas: en la temática, en la región, y sobre todo en la manifestación cultural a proponer, los cuales colaborarán en la realización de la investigación y sistematización de la información y análisis; darán los argumentos académicos para la candidatura del elemento a presentar.
- Organizaciones locales y/o especialistas en participación comunitaria que faciliten el diálogo y reflexión con las poblaciones, así como el seguimiento de los planes de salvaguardia.

- Especialistas de las políticas y tendencias nacionales e internacionales en torno al patrimonio cultural (gestoría política) que guíen la realización del documento acorde a las demandas de trámites y expectativas de los dictaminadores internacionales.
- Funcionarios gubernamentales: encargados de la cultura, desarrollo social, obras públicas y turismo entre otras, que favorezcan el análisis de los programas que puedan afectar o favorecer la protección del elemento propuesto, y sobre todo la realización del plan de salvaguardia que contemplen acciones en las responsabilidades que atañen a cada uno de ellos.

El que las propuestas de candidaturas surjan del interés gubernamental no me parece mal, sino realista, pero no deja de ser una dificultad para posteriores acciones. Además, hemos podido ver que en el ámbito institucional se buscan objetivos muy diversos, desde aprovechar un elemento del patrimonio cultural inmaterial para impulsar en una región a la industria turística sin preocuparse de los poseedores del elemento, pero también bajo un interés legítimo de valoración y preservación de la cultura nacional. Debo remarcar que las declaratorias de patrimonio cultural bajo intereses contrarios a su valoración, pueden ser un arma de doble filo, tan benéfica como dañina para los poseedores del elemento cultural, tema que en esta ponencia, dada la brevedad del espacio, no ampliaré.

Considero que el trabajo en Querétaro en torno a la búsqueda de declaratorias de Patrimonio de la Humanidad, ha mostrado que la implementación de acuerdos entre instituciones es importante, ya que, por ejemplo, la inclusión de un elemento a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad debe ir acompañado de un plan de salvaguardia, acciones que son mucho más eficientes si han sido planeadas entre los diversos ejecutores de las políticas públicas del lugar y por supuesto efectivas si en la planeación y compromisos también se encuentran las comunidades involucradas. Pero hay que aclarar que en los planes de salvaguardia, si bien ayuda la participación de las instituciones gubernamentales, las actividades no deben estar totalmente supeditadas a éstas, ya que los cambios de gobierno o de autoridades colocan en alto riesgo la continuidad de éstas.

Sabemos que lograr la participación comunitaria no es algo fácil ni acciones en tiempos cortos, sin embargo, opino que cada día hay que probar nuevas, o mejorar, o adoptar estrategias que ya han dado frutos, que permitan una mayor inclusión y seguimiento de las propuestas por parte de las comunidades. El involucramiento de la población no debe pensarse solo a nivel de las autoridades locales o los líderes tradicionales, se debe intentar ampliar la cobertura de la participación social por lo menos en términos informativos, meta que considero, dada la existencia de medios masivos de comunicación, es cada día más alcanzable.

La experiencia en Querétaro, en específico en el territorio chichimeca-otomí de Tolimán, nos dejó ver que la presencia de la comunidad debe darse en diferentes niveles e intensidades pero permanente, desde el inicio del proyecto hasta la implementación de acciones del plan de salvaguardia. Lamentablemente nosotros no lo hemos logrado del todo, cambios de gobierno e intereses dificultaron la continuidad del proyecto, nos faltó tiempo para que los pobladores se lo apropiaran y voluntad política para apoyar este proceso. Este hecho hace más obvio pensar, que las acciones a realizar como dije, no deben depender únicamente de las voluntades de las instituciones.

Considero que posiblemente con la integración de organizaciones de la sociedad civil locales, nacionales e internacionales, y la capacitación de algunos sectores de la población que les permitiera trabajar en torno a la preservación del patrimonio cultural, hoy habría hecho posible que algunas de las acciones propuestas en los talleres-participativos se estuvieran realizando e incluso logrando avances en torno al mejoramiento de las familias de la región.

El tiempo no nos alcanzó, los intereses políticos cambiaron antes de lo pensado, un gran error es no habernos dado cuenta que esto es lo más común, confiamos en la importancia del proyecto en términos sociales pero no fue suficiente para su continuidad.

Hoy, el elemento cultural propuesto es parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, los poseedores están muy orgullosos de ello, como lo expresan los letreros que se encuentran a las entradas de la región: *Tolimán, territorio sagrado Patrimonio de la Humanidad*; recuperaron su identidad indígena (chichimeca) con orgullo quitando en muchos la vergüenza que ésta les provocaba, y, como dicen ellos, están contentos porque *"hay más gente que valora nuestra cultura y nos visita"* pero también hay muchas voces que dicen que no les ha beneficiado en nada, lo que nos deja ver que todavía hay mucho que reflexionar en torno a las declaratorias de patrimonio de la humanidad y que sigue siendo importante compartir las experiencias con aciertos y errores.

Bibliografía

- CONEVAL (2005), *Mapa de pobreza y rezago social 2005, Querétaro de Arteaga, México.*
- Gobierno del Estado de Querétaro, (2009), *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomí-chichimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado.* Expediente Técnico presentado ante la UNESCO para la inclusión a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, México.



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

PATRIMONIO
Y REGENERACIÓN CULTURAL:
CEREMONIA RITUAL
DE LOS VOLADORES

FRANCISCO ACOSTA BÁEZ

Director del Centro de Artes Indígenas
del Parque Temático Takilhsukut, El Tajín

Presentación

El día 30 de septiembre de 2009 es la fecha en que formalmente la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, reconoció a la Ceremonia Ritual de los Voladores como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en la Cuarta Sesión del Comité Intergubernamental realizada en Abu Dhabi, capital de los Emiratos Árabes Unidos.

Los antecedentes para llegar a esta Declaratoria se inician en el año 2006 con la creación del Centro de las Artes Indígenas, con sede en el Parque Temático Takilhsukut, situado a un kilómetro de la zona arqueológica de El Tajín, también declarada Patrimonio Mundial en 1992.

La relación intrínseca entre la zona arqueológica, el Centro de Artes Indígenas, el Expediente de los Voladores presentado a la UNESCO y los habitantes de las comunidades de la región, es la historia de esta ponencia, misma que se ha tejido en un constante diálogo e intercambios con creadores y gestores indígenas y no indígenas de otros pueblos y regiones y de diversas organizaciones civiles e instituciones de los tres órdenes de gobierno.

La Declaratoria de Patrimonio Inmaterial es para todos los pueblos practicantes actuales del ritual: totonacas, teeneks, ñahñús, nahuas y mayas kichés.

El *Takilhsukut*, el Principio, el Origen...

El Centro de Formación en Artes Indígenas, proyecto de Regeneración Cultural

“Si queremos plantar un árbol de buena fruta, lo primero que tenemos que hacer es ofrendar y pedir permiso a los guardianes de la ciudad sagrada de El Tajín”.

Este fue el primer consejo que nos dio Don Juan Simbrón, el *Pushko* o Jefe tradicional de los totonacas de Veracruz cuando le propusimos la creación de una Escuela Totonaca de Artes a la manera propia, y así lo hicimos, un grupo de iniciadores de este proyecto: ancianas, ancianos, maestras y maestros tradicionales, promotores culturales, representantes de instituciones oficiales y civiles, actores sociales que intervenimos en el proceso de creación cultural en la región, llevamos ofrenda hasta “La Casita” el edificio principal de la ciudad sagrada de El Tajín y los que hablan el “lenguaje que los dioses entienden” pidieron perdón y permiso para iniciar con el proyecto. La ofrenda fue bien recibida, el permiso se concedió y de manera simbólica, se bendijo al maíz que fue la semilla sagrada que, posteriormente, en procesión, se trasladó hasta las instalaciones del Parque Temático *Takilhsukut* (El Principio) donde fue recibido por un grupo de niños voladores. Ahí se sembró la semilla de la nueva escuela que se sustenta en la tradición indígena y en la valoración y desarrollo de su patrimonio cultural.

¿Termina el rito y empieza la academia?

Hasta después de cumplir con este primer paso ritual, continuamos con un proceso de consulta, en plenarias, mesas de trabajo y talleres donde se definió el nombre del proyecto, todo esto en lengua totonaca: “para que las cosas existan, hay que nombrarlas, el nombre es importante” Y así

se estableció el **XTAXKGAKGET MAKGKAXTLAWANA**, “donde las cosas y las personas muestran su luz” nombre oficial del Centro de las Artes Indígenas. La traducción al español no siempre contempla la profundidad del pensamiento y de la acción.

El consensuar el concepto que el nombre implica no fue tarea fácil, se necesitaron las horas de varios días para llegar al acuerdo. Pero así, paso a paso, siempre a partir del diálogo, la consulta, el consenso y las decisiones compartidas hemos ido consolidando una institución educativa a la manera propia, con los principios y fundamentos de la cultura totonaca.

Además del concepto de Arte Totonaca, se acordaron algunas categorías del mismo que no siempre coinciden con los esquemas oficiales. Para los totonacas el arte es lo esencial, el don que viene junto con la vida, algo muy valioso que no se debe perder, como un legado milenario que debe ser heredado a las nuevas generaciones.

Pero también se habló de la historia triste de colonización donde el arte y la diversidad de nuestros pueblos originarios se han tenido que refugiar en espacios de sobrevivencia como la familia y los espacios rituales. Este también es un argumento para llamar al Centro **Xtaxkgakget Makgaxtlawana** que también se puede traducir como el *Amanecer de los Artistas*, el sol que sigue a la noche.

El proyecto del Centro para crear una institución educativa pública, se pactó entre totonacas y no totonacas como un espacio de diálogo intercultural efectivo, respetuoso, abierto, donde se reconocen, valoran y desarrollan las aportaciones de estos pueblos milenarios a nuestra diversidad como creadores y seres humanos.

La primera *Casa/Escuela* del Centro de Artes Indígenas que se acordó crear, es el Kantiyán, *la Casa Grande*, el espacio sagrado y comunitario donde las Abuelas y los Abuelos comparten con las generaciones de relevo los principios y fundamentos propios de la cultura totonaca, es como el tronco común del plan de estudios por donde tienen que pasar todos los que se quieren formar en el Centro, posteriormente ya transitan hacia las *Casas de Especialidad*, aunque la relación con el *Napuxkún Lakgkologon* el Consejo de los Abuelos, siempre se mantiene. Cada mes los coordinadores de cada *Casa/Escuela* asisten al *Kantiyán* para informar de sus avances y proyectos pero también de las problemáticas y obstáculos que van encontrando en su camino. Ahí los abuelos dan sus consejos y orientaciones, sustentadas en la tradición pero que en la práctica son de gran ayuda para avanzar y aún para dirimir conflictos o diferencias. Los mismos miembros del equipo de Coordinadores deben pasar por una evaluación espiritual, social y de conocimientos que los Abuelos les hacen para asumir el cargo o encomienda.



Actualmente en el Centro se cuenta con las siguientes *Casas/Escuelas*: Casa de los Abuelos, Casa de la Palabra, El Arte de Sanar, El Mundo del Algodón, Alfarería, Cocina Totonaca, Música de Banda, Teatro Comunitario, Radio y Video, Taller de Cómputo, Inglés y Danzas Tradicionales, esta última incluye la Escuela de Niños Voladores, de especial importancia para el Expediente que se envió a la UNESCO.

La sistematización de esta experiencia educativa nos ha llevado a consolidar un Modelo Pedagógico propio que se sustenta en la tradición y que considera un inventario del patrimonio material, inmaterial, natural y vivo que los totonacas valoran como un legado para las nuevas generaciones.

El Expediente que reunió a los Voladores

En este contexto de regeneración cultural del Centro de Artes Indígenas, siguiendo el camino probado de cómo hacerlo, siempre con la guía y consejo de los Abuelos y también motivados por los Encuentros de Voladores que se empezaron a realizar en el marco del Festival Cumbre Tajín, se fue consensuando la propuesta de elaborar un plan de preservación de la ceremonia ritual.

Desde las primeras consultas para consolidar a la Escuela de Niños Voladores, los Abuelos Danzantes manifestaron su preocupación por formar *danzantes completos*. La importancia de la Danza de los Voladores en la identidad de la región de Papantla es fundamental, sin duda es uno de los íconos más reconocidos a nivel internacional, al igual que El Tajín y la vainilla, pero aspectos como la deforestación de la zona (escasean los árboles para el ritual y en la mayoría de las plazas se usan tubos metálicos) además de la presentación de la danza en espacios comerciales que la limitan solo al último paso del ritual, el vuelo, entre otros factores, han contribuido a que la mayor parte del ritual ya no se ejecute.

Esta preocupación nos llevó a reunirnos para reflexionar sobre estrategias de fortalecimiento del *ritual completo* y a buscar aliados que nos pudieran apoyar para superar las diversas problemáticas. Y aquí viene una larga lista de agradecimientos para autoridades de todas las órdenes de gobierno del estado de Veracruz y de México y desde luego de los mismos voladores, organizados y *libres* o comunitarios, ya no solo de la región de Papantla, sino también de los estados de Puebla, Hidalgo y San Luis Potosí, además de voladores mayas de Guatemala, que se fueron sumando a la propuesta de consolidar un Expediente que se presentara a la UNESCO para gestionar su reconocimiento en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, mismo que incluye el Plan de Salvaguarda, como posteriormente se le llamó siguiendo los lineamientos de la Convención de la UNESCO, sobre este tema.

La propuesta de buscar el reconocimiento de la UNESCO, sin duda ha sido una magnífica estrategia que ha abierto puertas para la gestión de apoyos y que internamente está fortaleciendo a los mismos voladores en la valoración de su patrimonio que les da prestigio frente al mundo y en sus herramientas metodológicas para el fortalecimiento y transmisión del legado a sus descendientes.

El camino que seguimos para la elaboración del Expediente fue el mismo que hemos ido afinando en la creación del Centro de Artes Indígenas: reuniones de consulta, análisis y reflexión, talleres de planeación, encuentros, conformación de equipos de trabajo para tareas específicas

que luego se someten a la aprobación de la mayoría. Y desde luego rituales, la vida totonaca no se concibe sin el diálogo constante con lo sagrado.

Es importante comentar que se constituyó un Consejo Ritual de los Voladores que es el responsable del seguimiento al Plan de Salvaguardia y donde participan representantes de las 4 organizaciones de danzantes que existen en la región, además de representantes de los voladores comunitarios.

El Ayuntamiento de Papantla, mediante un acuerdo de Cabildo, aprobó un bando municipal donde se declara a los Voladores patrimonio cultural del municipio.

En el mismo sentido, el Gobernador del estado de Veracruz emitió un Decreto donde los declara patrimonio intangible del Estado y donde se contempla la constitución de un Consejo Estatal para la Preservación de la Ceremonia Ritual. Para celebrar la Declaratoria por parte de la UNESCO, el día 12 de octubre de 2009, a las 12:00 del día, hora ritual del vuelo, se organizaron vuelos simultáneos en todas las comunidades y plazas del país y de Guatemala donde se localizan los Voladores. En la región de Papantla se gestionó la afiliación de todos los voladores y sus familias al Seguro Popular.

Se realizó un homenaje a los Abuelos Voladores por su trayectoria como patrimonio vivo. El Gobierno de Veracruz, dotó a los grupos de trajes, zapatos y equipos de vuelo. Esta experiencia, el Consejo Ritual de Voladores la está compartiendo con los grupos de otros estados practicantes del ritual, como una referencia que pueden utilizar para la gestión con sus propias autoridades.

A continuación presento un resumen de los proyectos prioritarios que contempla el Plan de Salvaguardia:

<i>Proyectos</i>	<i>Actividades</i>	<i>Resultados o productos</i>
Revaloración de los principios espirituales de la Ceremonia Ritual de los Voladores	Diseñar, producir y distribuir en las reuniones de voladores materiales de difusión.	Información y valoración de la tradición en las comunidades donde aún se practica.
	Editar y promover un Video que presente la diversidad cultural del ritual del volador.	Difusión de los valores culturales de la Ceremonia Ritual de los Voladores.
	Encuentro Internacional de Voladores, recuperando y difundiendo los principios cósmicos del vuelo. Intercambio de las técnicas y experiencias de los vuelos. Presentación de la indumentaria y de los procesos rituales.	Creación de espacios internacionales y regionales que refuercen los niveles de organización e intercambio.
		Fortalecimiento de los Voladores del Totonacapan Mejoramiento de la comunicación y acción conjunta de los voladores libres.

<i>Proyectos</i>	<i>Actividades</i>	<i>Resultados o productos</i>
Protección legal y social de los voladores	Promover y gestionar Bandos Municipales de Conservación en otros municipios, así como en los otros estados.	Bandos e instrumentos legales que favorezcan la protección de los valores culturales del ritual del volador.
	Crear una base datos de registro de los voladores, así como de la tradición.	Bases de datos.
	Proteger la imagen de la Ceremonia a través de instrumentos legales que regulen su reproducción.	Documentos que apoyen y orienten el uso y reproducción de las imágenes
	Gestionar el Seguro Popular para todos los voladores y sus familias.	Seguridad social de los voladores.
	Integración y operación del Consejo de Voladores.	Fondo de Operación, honorarios, gastos de oficina, transportación, coordinador, viáticos... Se requieren dos vehículos para realizar trabajo de campo.
Reforestación de los árboles y plantas ligadas a la Ceremonia Ritual de los Voladores.	Revisión de palos voladores.	Seguridad en la realización de la Ceremonia.
	Instalación de palos en diversos lugares.	Mejoramiento y seguridad de la Ceremonia
	Diagnóstico de conservación ecológica asociado al ritual. Identificación de los lugares para reforestación. Diseñar e implementar un Sistema de Información Geográfica. Actividades educativas para la preservación de los árboles y plantas de la Ceremonia.	Diagnóstico de información. Proyectos de conservación. Instrumentos de planeación y conservación. Recuperar conocimientos de las comunidades y difundirlos como educación.
	Gestión de terrenos y apoyos para la reforestación.	Proyectos de conservación comunitaria.
Difusión de la Ceremonia Ritual de los Voladores.	Apoyo para equipamientos de voladores.	Mayor cobertura de realización de la danza. Mayor seguridad. Taller de producción
	Apoyo para materiales de trajes tradicionales.	Trajes tradicionales para 300 voladores. Taller de confección.
	Video de difusión de los Voladores.	Difundir los modelos de formación de los niños voladores.
	Distribución de materiales e información de la Ceremonia.	Difusión a nivel nacional e internacional de los valores universales del rito del volador.

<i>Proyectos</i>	<i>Actividades</i>	<i>Resultados o productos</i>
	Producir y difundir Capsulas radiofónicas.	Difusión en las regiones indígenas del país.
	Hacer una Página Web de Voladores.	Vehículo de difusión y de comunicación entre los voladores.
	Desarrollo de un diseño de palo de volador itinerante	Divulgación de los valores de la Ceremonia
	Instalación de Placas de declaratoria en diferentes plazas donde hay palos voladores.	Divulgación del reconocimiento de UNESCO.
	Documental y película.	Divulgación a nivel nacional e internacional
	Libro de divulgación	Divulgación académica.
	Folleto en lenguas indígenas.	Difusión comunitaria.
	Spot de Televisión.	Difusión nacional.
	Timbre evocativo a los Voladores.	Posicionamiento de la imagen de los voladores.
	Promoción de la imagen de los voladores en la Lotería.	Posicionamiento de la imagen de los voladores.
	Diseño y gestión de dos museos comunitarios.	Desarrollo cultural y empleo creativo.
	Reestructuración museográfica de una sala del Museo Nacional de Antropología.	Difusión de la etnografía de la Ceremonia.
	Encuentro de Niños Voladores y Escuelas de Voladores.	Aprendizaje e intercambio en los niños voladores.
	Realizar la Ceremonia con el corte, arrastre y siembra del Palo.	
Transmisión de la Ceremonia Ritual de los voladores a las nuevas generaciones.	Consolidar la Escuela de Niños Voladores del CAI.	Fortalecimiento de enseñanza y formación de maestros voladores.
	Consolidar la escuela de Zapotal Santa Cruz.	Formación de niños voladores.
	Consolidar la escuela del Chote, Coatzintla.	Formación de niños voladores.
	Desarrollar la escuela de la Unión de Voladores.	Formación de niños voladores.
	Desarrollar la escuela de Tutunaku, A.C.	Formación de niños voladores.
	Elaborar un modelo de enseñanza para su reproducción.	Apoyar la continuidad de la Ceremonia en otras regiones.
	Realizar talleres con Abuelos Caporales.	Fortalecimiento de los principios cósmicos y del ritual.
	Apoyo a infraestructura de las escuelas de la Unión, Kogsnin y Tutunakú.	Realización de obra y equipamiento de las escuelas.
	Apoyo en equipo para las escuelas de Kogsni, Unión, El Zapotal Santa Cruz, El Chote y Tutunaku.	Contar con equipo computacional y materiales didácticos.

<i>Proyectos</i>	<i>Actividades</i>	<i>Resultados o productos</i>
Profundizar en la historia y conocimiento de la tradición	Convocatorias de recuperación de las historias de los voladores a través historias de vida, fotografías, cuentos y leyendas.	Acervos de documentos de historia y vida de los voladores.
	Realizar un encuentro de Abuelos voladores para recuperar su historia y la de la Ceremonia.	Archivos orales de la tradición.
	Promover los estudios e investigaciones de la Ceremonia.	Difusión de conocimientos inéditos a través de libros y otros medios.

Conclusiones

Por lo anteriormente expuesto, los totonacas de la región de Papantla han iniciado un proceso de regeneración cultural que considera el inventario, valoración, desarrollo y gestión de su patrimonio cultural, a partir de los principios y conceptos propios. Las instituciones de gobierno participantes sólo hemos sido acompañantes y facilitadoras de este proceso.

En el inventario del patrimonio inmaterial, se contemplan elementos, manifestaciones y verdaderos sistemas de conocimiento integral como los siguientes:

- El aparato espiritual
- Las Abuelas y los Abuelos
- La Palabra Generosa
- El Arte de Sanar
- El Arte que hacemos con las manos
- El Arte que hacemos con los pies
- Los sueños.

El proceso de regeneración cultural seguido por la comunidad totonaca contempla de manera integral los diferentes planos de la cultura: el espiritual, el estructural y el morfológico.

La experiencia de gestión del Expediente de la Ceremonia Ritual de los Voladores ha sido una buena experiencia de cómo la puesta en valor del patrimonio cultural de un pueblo puede contribuir y dar sentido a sus planes de desarrollo regional.



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

PRESERVACIÓN
Y PROMOCIÓN DE LA
COCINA MICHOACANA:
PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

SOL RUBÍN DE LA BORBOLLA
CRISTINA HERNÁNDEZ DE PALACIO
Centro de Documentación e Investigación en Arte Popular
y Artesanías Daniel Rubín de la Borbolla A.C

Introducción

Michoacán es un caso paradigmático para ejemplificar cómo las acciones de promoción, conservación y difusión del patrimonio cultural dan resultados a mediano y largo plazos, en especial, para mostrar cómo los portadores de la tradición asumen su compromiso ante la necesidad de darle un valor de uso actual a su patrimonio, a pesar de la influencia de las modas y las tendencias impuestas por los medios de comunicación y los efectos de la globalización.

Estos cambios se observan en todos los órdenes de la vida: en la manera de vestir, en la música, en las costumbres, en las celebraciones familiares, cívicas o rituales. Desgraciadamente en el campo de la alimentación no sólo han afectado el valor patrimonial que la tradición culinaria tiene, sino que hoy en día la obesidad, los problemas colaterales relacionados con ella y, en especial, la obesidad infantil, se han convertido en el problema número uno de salud pública en México, relacionado estrechamente con los cambios en los hábitos alimentarios y la introducción de alimentos industrializados en los que no sólo se ha perdido el valor nutritivo, sino también el valor como patrimonio que la dieta tradicional tiene.

A pesar de todo esto, el Estado de Michoacán ha sabido conservar muchas de sus costumbres y tradiciones por decisión de sus propios pobladores, por una acción gubernamental federal y estatal interesadas y por el trabajo de algunas instituciones académicas y asociaciones civiles que llevan a cabo proyectos en el campo cultural, social y de recuperación de prácticas y del manejo sustentable del medio ambiente.

Las cocineras tradicionales de Michoacán

Hace cincuenta años, en la Ciudad de Uruapan, como resultado de un programa de promoción, se estableció un concurso artesanal alrededor del Tianguis del Domingo de Ramos. Hoy en día, ese Tianguis es la feria artesanal más importante de todo el país y a lo largo de estos años se han ido sumando diferentes manifestaciones culturales que lo han convertido en un espacio de



encuentro e intercambio en el que conviven las más arraigadas costumbres con innovaciones que no afectan los valores que le dan identidad a las comunidades productoras, y que son una muestra de cómo el patrimonio inmaterial lo van recreando las nuevas generaciones de acuerdo con sus propias necesidades, valores estéticos y culturales.

Las prácticas de cocina fueron unas de esas manifestaciones de la cultura, que se sumaron a este Tianguis, desde ha-

ce casi treinta años, con una muestra gastronómica promovida por las autoridades locales y la Dirección de Culturas Populares del Estado.

Inspirados en esta muestra gastronómica, hace siete años la Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo del CONACULTA y la Secretaría de Turismo Estatal, promovieron la organización de un evento dirigido principalmente a las cocineras michoacanas, portadoras de la tradición, para que sus saberes se convirtieran en un capital que les permitiera crear pequeños negocios en sus localidades, relacionados con la elaboración y venta de comida.

Este proyecto, que se ha venido realizando anualmente, ha tenido una serie de cambios, como era de esperarse, pero los objetivos que se buscaron originalmente se han mantenido como hilo conductor:

- la revaloración de las prácticas de la cocina michoacana,
- el posicionamiento de las cocineras como portadoras de cultura,
- el desarrollo de pequeños negocios de alimentación o fortalecimiento de pequeñas empresas productoras de alimentos.

En la organización de estos Encuentros de Cocineras, siempre hay

- una sección académica, pensada para las cocineras, a la que se han sumado investigadores y alumnos de escuelas de turismo y gastronomía,
- un concurso para estimular la elaboración de platillos locales, en los cuales se han presentado recetas recuperadas por las propias cocineras,
- una venta de productos culturales regionales,
- una muestra gastronómica en la cual las cocineras presentan aquellas preparaciones que consideran su más preciado saber.

Estos Encuentros se han realizado por el empeño de instituciones estatales y federales y, en los últimos años, por la presencia de la sociedad civil; sin embargo, son las cocineras los personajes centrales, son quienes han revalorado sus saberes y quienes han recibido un reconocimiento al interior de su propia comunidad.

A lo largo de estos siete años, han aparecido recetas de platillos que ya se habían dejado de preparar, se han presentado otros relacionados con fiestas tradicionales o la vida cotidiana. Las mujeres cocineras nos han enseñado cómo estos platillos se preparan, se sirven y se comen, y ha quedado claro que ellas, como portadoras de la tradición, aseguran la continuidad de la misma.

Hoy en día, muchas de las cartas de los restaurantes de las principales ciudades michoacanas se han diversificado al incluir platillos que hace siete años eran consumidos principalmente en el ámbito familiar.

El contacto con estas portadoras de la tradición, si bien nos permitió corroborar los elementos teóricos que se habían establecido para considerar a la cocina como un patrimonio cultural, sirvió también para ejemplificar el manejo conceptual del expediente que se envió a la UNESCO buscando la inscripción de la cocina tradicional mexicana en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, y con ellas, este año, en el marco del VII Encuentro de Cocineras

Tradicional de Michoacán, probaremos los formatos de registro del *Inventario de las Cocinas Tradicionales, Saberes Culinarios y Prácticas Domésticas* que el Centro Daniel Rubín de la Borbolla A.C. presenta el día de hoy en esta reunión, para, posteriormente, proponerlos al grupo de expertos que asesora el registro del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en México.

El ejemplo se disemina....

Así como el Tianguis Artesanal del Domingo de Ramos detonó acciones de promoción, rescate y difusión de otras manifestaciones culturales, los Encuentros de Cocineras Tradicionales de Michoacán lo hicieron también, dentro del propio Estado.

Hace unos días estuvimos en la localidad de Santa Fe de la Laguna, en el Estado de Michoacán, observando los primeros resultados de un proyecto integral de recuperación de la imagen urbana y fortalecimiento de saberes y habilidades que generen empleo, crecimiento económico y desarrollo en la comunidad.

Desayunamos en un hostel propiedad de un grupo de mujeres de la localidad; visitamos otros hostales y cocinas financiados con recursos públicos, donde se ofrecen servicios y comida tradicional a turistas.

Este es un proyecto multidisciplinario, en el que han participado instituciones públicas y privadas, nacionales y extranjeras: como la Fundación Española Isabel II, que apoyó la ampliación de la red de agua potable; el gobierno federal y estatal financiando las primeras empresas de servicios turísticos y la rehabilitación de la infraestructura urbana; la Fundación Banamex, con la formación de catálogos, capacitación en la organización del taller artesanal y en el embalaje que permite el envío de piezas de cerámica a cualquier parte del mundo; la Universidad Autónoma de Chapingo en la asesoría y capacitación para el manejo de los árboles, de la Plaza Central y de la localidad, algunos de ellos centenarios; el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey capacitando a las cocineras como incubadoras de pequeñas empresas; el CECATI, que es una secundaria de enseñanza técnica media, para la capacitación de quienes ofrecen servicios al turista; la Secretaría de Turismo en la promoción de estas empresas de servicios; y la comunidad que ha hecho realidad estos proyectos.

La situación del patrimonio gastronómico en México

En la gastronomía los mexicanos se reconocen; su valor patrimonial está fuera de duda. Pero así como sucede con otras expresiones de las culturas vivas, no existe una legislación que las proteja.

Fuimos un país ejemplo de legislación y creación de instituciones que protegían el patrimonio cultural. La creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en la primera mitad del siglo XX, sin irnos más atrás en la historia, fue un ejemplo a seguir por varios países latinoamericanos.

Pero las circunstancias han cambiado, la legislación nacional vigente mexicana no prevé en general la protección del patrimonio vivo, ni siquiera lo menciona; los conceptos acerca del registro, la conservación y la promoción del mismo han cambiado, hoy no es suficiente medir, describir, fotografiar el bien, es necesario conocerlo en su contexto, en sus relaciones con otros

elementos de la cultura que le dan sentido, y sobre todo, hoy es necesario involucrar en todas estas acciones a quienes preservan la tradición.

Existen algunas leyes de protección a ciertas manifestaciones culturales que tienen valor patrimonial como las lenguas indígenas. En algunos Estados del país, ya se han emitido leyes de protección al patrimonio cultural inmaterial, en términos generales, y de manera incipiente otros han declarado,



desde las legislaturas locales, a la gastronomía como patrimonio cultural, como es el caso de Oaxaca. Sin embargo, todavía no existe una ley federal, ni un reglamento que defina, describa y enumere las acciones necesarias para la conservación y la protección del patrimonio cultural alimentario, ni la manera de registro que nos lleve a conocerlo en toda su dimensión.

Desde la Antropología y la Etnología han sido numerosos los investigadores que han descrito algunas prácticas alimentarias, técnicas de preparación y costumbres festivas o rituales que van acompañadas por comidas o bebidas especiales, sobre todo en pueblos indígenas.

Desde la Historia, hace poco más de cincuenta años, investigadoras como Guadalupe Pérez San Vicente, empezaron a plantear la necesidad de estudiar las cocinas de México con una perspectiva cultural, histórica y regional. A ella se debe el Mapa de las Regiones Gastronómicas de México, que tomamos como referencia y que todavía no ha sido superado.

A los cocineros, restauranteros y asociaciones gastronómicas se debe el interés por difundir la riqueza de la gastronomía mexicana.

Varias instituciones públicas han realizado programas de promoción y difusión como las exposiciones *El maíz fundamento de nuestra cultura*, *El que come y canta... la cocina popular mexicana* y *Sin maíz no hay país* en el Museo Nacional de Culturas Populares; han publicado las colecciones de 32 libros de Cocina Familiar en los Estados, promovida por el Banrural, de la Cocina Indígena y Popular con más de 50 títulos y la de recetarios antiguos de la Dirección General de Culturas Populares; también han organizado los Congresos de Patrimonio Gastronómico y los Encuentros de Cocina Tradicional promovidos desde el CONACULTA y la Secretaría de Turismo entre otras muchas acciones.

Instituciones académicas, como la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la Dirección de Etnología y Antropología Social, el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, y la UNAM a través de los Institutos de Biología, de Investigaciones Antropológicas y el de Investigaciones Históricas tienen líneas de estudio en este tema.

Muchas de las escuelas de gastronomía y de turismo, públicas y privadas han incorporado materias para la preparación e investigación de la comida mexicana.

Empresas privadas, de producción de alimentos y editoriales están comprometidas con acciones de revaloración de la cocina mexicana.

Las organizaciones de la sociedad civil también juegan un papel importante, aseguran una continuidad, que muchas veces, las instituciones públicas, por su propia dinámica, no pueden hacer, o tratan aspectos del conocimiento que no está dentro sus funciones.

Algunas de estas asociaciones civiles son:

- El Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, que tiene como objetivo principal la promoción y salvaguardia de la cocina a nivel nacional e internacional
- La asociación civil Cultura Culinaria, que en colaboración con la Universidad Nacional



Autónoma de México lleva la cocina mexicana a otros ámbitos, organiza diplomados, laboratorios del gusto y realiza programas de televisión educativos;

- el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, que desarrolla instrumentos de apoyo a la investigación y utiliza nuevas tecnologías de comunicación e información para difundir el conocimiento.

Como vemos, el reconocimiento a la cocina como patrimonio está hoy en la mesa de todos, pero existen pendientes fundamentales de solucionar:

- una legislación que proteja este patrimonio,
- un inventario de las regiones gastronómicas, de los platillos y de los recursos naturales más representativos de las cocinas de México

Los inventarios

En el campo del patrimonio cultural inmaterial, el inventario es más que el registro sistematizado de bienes de una comunidad.

Este concepto incluye todos aquellos elementos que le dan valor patrimonial al bien; considera la dinámica propia del patrimonio vivo; no deja fuera aquellas manifestaciones recién desaparecidas pero que todavía están en la memoria colectiva de la comunidad; incluye las formas de preservación y de transmisión de los saberes, así como reconoce al grupo o individuos que preservan este bien.

En México el patrimonio cultural inmaterial, como en otros países, se encuentra bajo resguardo de los propios portadores, pero es necesario, como ya lo mencionamos, establecer un

marco jurídico para el desarrollo de políticas de protección, conservación y difusión del mismo, así como establecer los mecanismos que aseguren su continuidad bajo los criterios de:

- dar preferencia al patrimonio en riesgo,
- involucrar a la propia comunidad en la identificación y valoración de sus elementos patrimoniales,
- registrar sistemas culturales, más que objetos o elementos aislados que pierden el contexto social y cultural en que se produjeron,
- seleccionar no sólo elementos excepcionales, sino también procesos, técnicas y saberes de la vida cotidiana constitutivos de la identidad propia de una comunidad,
- actualizar permanentemente el registro dada la naturaleza propia de este patrimonio.
- Integrar procesos de innovación que lo revitalizan.

Las propuestas

Desde hace ya algunos años, el Centro Daniel Rubín de la Borbolla A.C. cuenta entre sus líneas de trabajo con el desarrollo de instrumentos de apoyo a la investigación, apoyados con especialistas como en este caso, con quien se ha construido un tesoro o lenguaje jerárquico especializado en cocina mexicana con más de 671 entradas, como clasificadores o palabras clave para búsquedas bibliográficas y por *internet*.

Se está construyendo una bibliografía especializada que se podrá consultar por *internet* y se ha trabajado en varios proyectos de promoción y difusión del patrimonio gastronómico.

Como parte de estas actividades, desde el Centro se han diseñado tres formatos de registro diferentes y con especificidades propias de cada categoría, del patrimonio cultural gastronómico de México:

- por región
- por preparación
- por recurso natural.

Esta división se hizo para tener la posibilidad de registrar elementos del patrimonio a diferentes niveles, sin que se pierdan sus rasgos identitarios. En la conceptualización de estos formatos se tomaron en cuenta los elementos básicos que la UNESCO sugiere para un inventario, los elementos básicos que el formato de registro general en México sugiere, pero consideramos que debido a las características propias de cada expresión cultural, se tienen que diseñar formatos específicos para cada una de estas expresiones del patrimonio. Por cuestiones de espacio, en esta ocasión sólo se muestra el formato de registro elaborado para las regiones gastronómicas.

INVENTARIO DE LAS COCINAS TRADICIONALES,
SABERES CULINARIOS Y PRÁCTICAS DOMÉSTICAS

FORMATO PARA LA PRESENTACIÓN DE PROPUESTAS

1.	DEFINICIÓN DE LA COCINA TRADICIONAL
1.a	Designación <i>(Nombre que reciben las prácticas de cocina tradicional a inventariar por región geográfica, cultural, grupo étnico o producto).</i>
1.b	Ámbito(s) representado(s) <i>(Utilizar la categorización del Patrimonio Cultural Inmaterial para México).</i>
1.c	Ubicación geográfica <i>(Estado, municipio y localidad).</i>
1.d	Región a) Natural <i>(Según Regiones Naturales de CONABIO)</i> b) Gastronómica <i>(Según Regiones Gastronómicas de Guadalupe Pérez San Vicente, ver anexo 1).</i>
1.e	Identificación de la comunidad y/o grupo étnico que la practica
2.	DESCRIPCIÓN
2.a	Nombre de las preparaciones representativas de estas prácticas de cocina <i>(Incluir guisos, bebidas, dulces, panes, etcétera).</i> <i>(Nombre en español, en la lengua y escritura de la comunidad a la que pertenecen u otros nombres por los cuales se les conoce).</i>
2.b	Principales productos locales utilizados en estas prácticas de cocina <i>(Nombre en español, en la lengua y escritura de la comunidad a la que pertenecen u otros nombres por los cuales se les conoce. Incluir nombre científico).</i>
2.c	Principales técnicas y procesos utilizados
2.d	Principales utensilios y herramientas utilizados
2.e	Recetas correspondientes a las preparaciones representativas
2.f	Definir de cada una de las preparaciones descritas si se trata de comida cotidiana, festiva, curativa o ritual

INVENTARIO DE LAS COCINAS TRADICIONALES,
SABERES CULINARIOS Y PRÁCTICAS DOMÉSTICAS

FORMATO PARA LA PRESENTACIÓN DE PROPUESTAS

2.g	Especificar de cada una de las preparaciones descritas época del año y momento del día en que se sirve
2.h	Pervivencia y continuidad <i>(Describir origen, cambios y adaptaciones al día de hoy de cada una de las prácticas de cocina descritas sin desvirtuar su esencia).</i> <i>(Describir la manera de transmisión: oral o escrita).</i>
2.i	Relación de estas prácticas de cocina tradicionales con la cosmovisión, los mitos y las concepciones sobre la salud y la enfermedad
2.j	Función social, hábitos y costumbres propias donde la comunidad se identifica a través de estas prácticas de cocina <i>(Describir las prácticas de cocina que son componente fundamental en otras expresiones de la cultura, como festividades familiares o comunitarias, celebraciones rituales o religiosas, etcétera).</i>
3.	DOCUMENTACIÓN COMPLEMENTARIA <i>(Imágenes, video, audio, mapas y bibliografía).</i>
4.	RIESGOS <i>(Identificar los factores principales)</i>
5.	NOMBRE DE LOS PORTADORES Y TRASMIOSORES <i>(Miembros de la comunidad que participaron en la elaboración de este registro)</i>
6.	RESPONSABLE DEL REGISTRO Y FECHA

ANEXO 1: REGIONES GASTRONÓMICAS
DE GUADALUPE PÉREZ SAN VICENTE





COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

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

LUIS PABLO MARTÍNEZ¹

Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano-Conselleria
de Cultura y Deporte-Generalitat Valenciana

«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).

1. 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 32^a reunión², y las Directrices Operativas que rigen su aplicación, aprobadas en 2008 por la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión³. 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"

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.

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 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.

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 por ello que la Convención encomienda al Comité Intergubernamental no sólo 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 eficacísima 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 Registro⁵.

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 2003⁶, y entendiendo “salvaguardia” de acuerdo con la definición del artículo 2, párrafo 3, de la Convención de 2003⁷.

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

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 encaminadas 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.»

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



rastrero 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.

2. 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 rurales— 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 cultivo⁹.

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 calzado¹⁰.

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

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.

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

¹⁰ GOZÁLVEZ PÉREZ (2006); MORA ANTÓN (2006).

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 censados¹¹, 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 cierto¹²–.

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

3. 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 bellissimo.

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 artificial¹³. El regadío, tradicionalmente limitado a las tierras servidas por las escasas y salobres aguas del Vinalopó¹⁴, 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 riego¹⁵.

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

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).

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.

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 realizada por airosas 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 blanca¹⁹.

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 rurales 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 escuelas²⁰. 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 1974²¹, que recorrían las interminables y bacheadas sendas a pie o en bicicleta.

¹⁶ Véase GIL OLCINA (1968) y GONZÁLVEZ 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).

²⁰ MARTÍNEZ GARCÍA (2000).

²¹ BROTONS GARCÍA (1981).

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.

4. 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 gran ciudad apenas unos siete u ocho kilómetros 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 desarraigarle de ella.

²² GARCÍA FONTANET (2000), p. 232.

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 (Apéndice documental, 1).

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

²³ PEIRÓ ALEMAÑ (1994a), p. 9-10.

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).

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 al alumno no sólo al mero hecho histórico sino hacerle también partícipe 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



²⁶ MUSEO ESCOLAR AGRÍCOLA DE PUSOL (1994?).

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 escolar²⁷, 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, 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—.

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).

Asimismo, el proyecto pedagógico de Pusol está animado por principios de gran afinidad con las propuestas de John Dewey²⁸, 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

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 extraescolares³⁰. 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 Educación³¹.

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.

²⁸ MARTÍNEZ SÁNCHEZ (2002).

²⁹ GARCÍA FONTANET (2000), pp. 231-232.

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

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.

5. 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 Arrendaor”, 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 pa-

GARRIDO (2001), (2007) y (2008); SIESTO GARCÍA, IRLES MAS, y PEGALAJAR GARRIDO (2005); y SORIANO GILABERT (1994).

³³ MARTÍNEZ GARCÍA (2004).

³⁴ Diario “Información”, miércoles 20 de julio de 1983.

³⁵ PEIRÓ ALEMAÑ (1994b), p. 18.

ra 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 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 centro³⁶.

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 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 reco-

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 caporrucho". (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 la palmera: Rizar la palma" (sábado 15 de marzo de 1986); J. A. Gomis, Susí 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).

nocimiento del proyecto pedagógico, públicamente elogiado por prohombres de la talla de Baltasar Brotons³⁷, 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 "Ilicitano 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 el 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.

6. 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

³⁷ BROTONS GARCÍA (1995), p. 87; BROTONS GARCÍA, 1998; BROTONS GARCÍA, 2003.

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 Museo» 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 Valenciana³⁸. En 1992, la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana reconoció oficialmente al Museo Escolar Agrícola de Pusol³⁹, 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 antes⁴⁰.

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 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.

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* n° 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* n° 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).

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 ficha⁴¹. 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 iniciativa, 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.

⁴¹ MARTÍNEZ GARCÍA (2004).

⁴² GARCÍA FONTANET y PÉREZ ALBERT (1986?).

⁴³ GARCÍA FONTANET (2000), p. 238.

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

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», pidiéndoles «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 centros⁴⁶. Y en por la 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.

7. 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 antes 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 pu-

⁴⁵ MUSEO ESCOLAR AGRÍCOLA DE PUSOL (1993).

⁴⁶ Publicado dos años después en el nº 9 de *El Setiet*: GARCÍA FONTANET (1998).

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

blicar su boletín ni para comprar papel⁴⁸. 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 2000⁴⁹.

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 circundante⁵⁰. 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,

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.



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

8. 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 términos cuantitativos —sólo 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 planteo 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 Inter-gubernamental 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 local⁵¹. Y la inclusión 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 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

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).

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 y documentación.

- Barber I Vallés, Antoni, y Guardiola I Mora, Ismael (1996). *Rams de palma blanca: l'artesania 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, Irlés 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).



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

REFLEXIONES
E INTERROGANTES
SOBRE LA IDENTIFICACION
DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL EN LA ARGENTINA

CARLOS PERNAUT
Catedrático, Universidad de Buenos Aires

1. Introducción

En 1921 el Ministerio de Educación organizó la Encuesta del Magisterio con la cual se manifestó el interés por el rescate del patrimonio denominado en aquella época “tradicional”. Con las respuestas se elaboró la *Colección de Folklore* que consiste en más de 85.000 respuestas manuscritas elaboradas por los maestros de las escuelas nacionales primarias del país. Esta iniciativa permite condensar aspectos del patrimonio inmaterial referidas a la cultura popular en todo el país, con base en sus expresiones hispano-indígenas¹.

Desde este relevamiento, a la Ley N° 1535/LCABA/ 2004, de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, de la Institución del Atlas de Patrimonio Cultural Inmaterial y del Relevamiento, Registro e Investigación del Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial, de fiestas, celebraciones y rituales que adquieren especial significación para la memoria, la identidad y la vida social de los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires, hay una enorme distancia. La Ley da intervención a la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad, que debe proceder “a documentar, registrar y difundir los resultados de dicho relevamiento, mediante la creación de una base de datos y un archivo, así como de diversos tipos de publicaciones, muestras, jornadas, seminarios y toda otra actividad orientada hacia el conocimiento y difusión integral del patrimonio cultural inmaterial de Buenos Aires”.

“Las fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la ciudad de Buenos Aires constituyen uno de los principales referentes identitarios de la ciudadanía. Estas expresiones, en sus diferentes etapas, contribuyen en el fortalecimiento de las relaciones sociales, la construcción social de la memoria y los procesos de caracterización desde los cuales se constituyen las identidades urbanas” y es por ello “que se considera de vital importancia” su individualización, relevamiento, registro y documentación².

Si bien se han planteado en diferentes gestiones diversas fichas para la identificación y el registro del patrimonio inmaterial no existe aún un registro a nivel nacional. Para el presente trabajo se han seleccionado tres experiencias sobre los diversos aspectos del tema del Coloquio:

1.1. La Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires realizó, en 2001, las Primeras Jornadas de Patrimonio Intangible “Memorias, identidades e imaginarios sociales”. En 2004, la Ley anteriormente mencionada, instituyó el “Relevamiento, Registro e Investigación del Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial, de fiestas, celebraciones y rituales que adquieren especial significación para la memoria, la identidad y la vida social de los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires”.

1.2. La presentación de la Quebrada de Humahuaca a la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO (1972), incluida en la Lista en 2003, dio lugar a un trabajo de participación comunitaria que permitió la identificación y el registro de los bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles que caracterizan a este itinerario cultural. Dicha participación se mantuvo a lo largo de la elaboración de la postulación y hoy forma parte del plan de manejo.

¹ García Silvia P. *El Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial*, Salta, Portal de Salta, 2010

² Portal Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Cultura

1.3. El partido y la ciudad de Azul, en la Provincia de Buenos Aires, desarrolla un sistema de registro y salvaguardia del patrimonio intangible con el protagonismo y la participación ciudadana, como parte de la matriz de la base de datos del Sistema Cultural Municipal. En proceso de concreción y en medio de una serie de propuestas que implican el convertirse en un polo de reflexión sobre la diversidad cultural, este ejemplo propone a la vez la identificación, el registro y la participación comunitaria.

2. Argentina y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

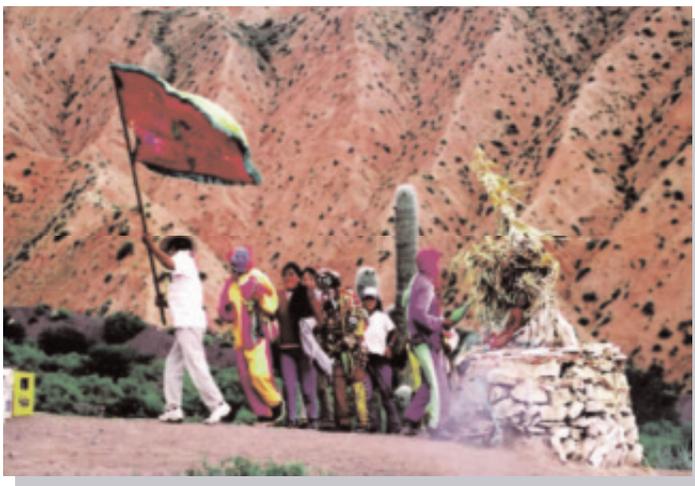
En las proclamaciones de las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* de 2001, 2003 y 2005, la República Argentina realiza una serie de postulaciones que no llegan a ser presentadas o aceptadas por la UNESCO y que se encaran en forma conjunta con los países limítrofes: el Mundo Guaraní y la Yerba Mate —con Paraguay, Brasil y Uruguay—, los Mapuches —con Chile— y el Tango, con Uruguay.

2.1. La ruta del mate

La Secretaría de Cultura de Argentina estableció que el mate, conjuntamente con la yerba mate, lleven el sello de Patrimonio Cultural, Alimentario y Gastronómico Argentino.

La ruta de la yerba mate fue declarada Ruta Alimentaria del Mercosur e implica un itinerario turístico basado en la yerba, integrado por productores, molinos y restaurantes a través

de la línea que recorre la región del río Uruguay partiendo desde Gobernador Virasoro, en la provincia argentina de Corrientes, hasta Alem, en la de Misiones, que limita con Brasil y Paraguay.

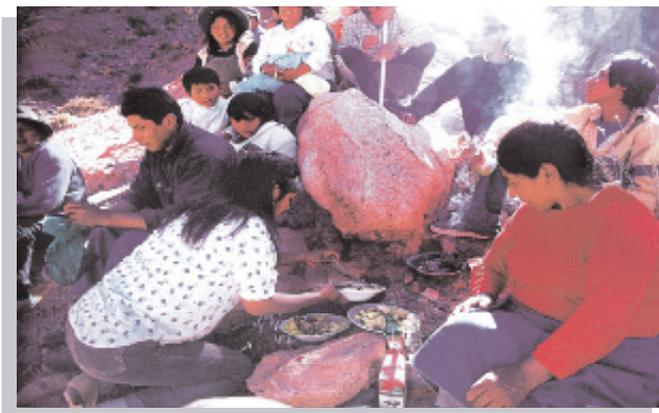


2.2. Ngüillatún

En 2003, se presenta una postulación argentino-chilena para nombrar al Ngüillatún, ceremonia religiosa mapuche en la que se invoca por el bienestar a los ancestros y al espíritu de la naturaleza, como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad". En la fundamentación se afirma que, a través del mismo, se puede conocer la totalidad de la cosmovisión mapuche.

2.3. El tango

Los gobiernos de Argentina y Uruguay realizaron una presentación del Tango en forma conjunta ante la UNESCO.



2.4. Ratificación de la Convención

El 9 de agosto de 2006, la Argentina ratificó su adhesión a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, a través de la ley 26118, sancionada por el Congreso de la Nación. La misma entró en vigencia en noviembre de ese año.

2.5. El tango

En 2008, los Gobiernos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y de la Ciudad de Montevideo presentan la postulación del Tango a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, que es aprobada en la reunión de Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos en septiembre de 2009.

3. Organismos que se ocupan del tema.

En la República Argentina se ocupan del patrimonio intangible:

- la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos que depende de la Secretaría de Cultura de la Nación.
- la Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional, que es el nexo con la UNESCO.
- el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, a cargo del inventario y registro del patrimonio inmaterial nacional.
- Asimismo, en los últimos años, varias Provincias y Municipios han creado dentro de sus administraciones reparticiones que se hacen cargo del tema.

4. Inventarios: identificación, registro y participación comunitaria.

4.1. Ciudad Autónoma de Buenos Aires

4.1.a. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Fue creada en 1986, y se integró formalmente el 11 de octubre de 1995. La componen representantes del Poder Legislativo y del Ministerio de Cultura, quienes se desempeñan en forma honoraria. Está legalmente establecido que es su competencia coordinar la “preservación, promoción, divulgación y difusión de aquellos bienes tangibles e intangibles que constituyen el Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, mediante acciones de rescate, investigación, documentación, conservación, rehabilitación, acrecentamiento y puesta en valor”. También se enca-

ra la difícil tarea de realizar relevamientos y registros de los bienes culturales de la Ciudad, a fin de consolidar herramientas de consulta escasas hasta el momento, como el Atlas de Patrimonio Inmaterial (Ley 1535).

A efectos de contar con apoyo legal para su accionar, estas son algunas de las normas sancionadas a tal fin:

NORMAS RELATIVAS A LA COMISIÓN PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTORICO CULTURAL.

ORDENANZA N° 41.081 B.M. 17.727 Publ. 20/02/1986. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

LEY N° 1.227 BOCBA N° 1850 Publ. 05/01/2004. Ley Marco - Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Sanción: 04/12/2003. Promulgación: Decreto N° 2799 del 24/12/2003.

LEY N° 1.348 BOCBA N° 1974 Publ. 02/07/2004. Bienal de Artesanías Urbanas.

LEY N° 1.535. BOCBA N° 2110 Publ. 17/01/2005. Atlas de Patrimonio Inmaterial.

OTRAS NORMAS.

LEY N° 961 BOCBA 1602 Publ. 06/01/2003. Instituto "Espacio para la Memoria"

RESOLUCIÓN SC N° 569/2003. Creación del Centro de Documentación e Investigación Musical.

LEY N°130. BOCBA N° 616 Publ. 22/01/1999 "Ley de tango". Sancionada el 14/12/1998. Promulgada por Decreto 37/99 del 14/01/1999

LEY N° 24.684 Declárase al Tango parte integrante del Patrimonio Cultural Argentino. 14 de Agosto de 1996 - BOLETIN OFICIAL, 02 de Septiembre de 1996.

DECLARATORIAS EN EL MARCO DE LA LEY 1.227

LEY N° 1.383 BOCBA N° 2002 Publ. 12/08/2004. Caricatura "Clemente". Sanción: 08/07/2004. Promulgación: Decreto N° 1.396 del 09/08/2004. LEY N° 1.721 Caricatura "Mafalda" Sanción: 10/03/2005 -Promulgación: Decreto N° 476 del 12/04/2005.

LEY N° 1.941 BOCBA N° 2452 del 05/06/2006 El filete porteño patrimonio cultural de Buenos Aires. Sanción: 27/04/2006 - Promulgación: Decreto N° 586/006 del 29/05/2006.

4.1.b. Patrimonio Intangible

En diciembre de 2004, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sancionó la ley 1535, que en su Art.1 promulgaba la Institución del Atlas de Patrimonio Cultural Inmaterial. A través del mismo, se instituía "el Relevamiento, Registro e Investigación del Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial, de fiestas, celebraciones y rituales que adquieren especial significación para la memoria, la identidad y la vida social de los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires." Asimismo, instaba a la Comisión a "documentar, registrar y difundir los resultados de dicho relevamiento, mediante la creación de una base de datos y un archivo, así como de diversos tipos de publicaciones, muestras, jornadas, seminarios y toda otra actividad", y a reevaluar todo ese tipo de expresiones culturales en un período no mayor de 5 años. Fundamentaba esta decisión el ser

el patrimonio inmaterial el mejor recurso para reconocer la alteridad dentro de un contexto urbano de diversidad cultural, convirtiéndose así en un medio idóneo de visibilización — camino necesario en el proceso de formación identitaria de los pueblos.

Además de los mencionados objetivos generales de identificación, relevamiento, registro y difusión de este tipo de manifestaciones, la Comisión se plantea la necesidad de establecer un conjunto de instrumentos teóricos y metodológicos (en lo posible intercambiables con otras ciudades del país y de Latinoamérica) que permitan la creación de una base de datos accesible a todos. Expresión de esto son una serie de productos específicos desarrollados a partir de su tarea: mapas, guías, publicaciones, registros audiovisuales, y muestras y exposiciones. Otro aspecto importante a considerar es la promoción del turismo cultural.

4.1.c. Metodología de Relevamiento

Todas las instancias metodológicas (identificación, reconocimiento, inventario y registro) presentan un registro de tipo etnográfico, con apoyo en fuentes secundarias y documentación de materiales pertinentes a la temática. La divulgación y difusión del material recogido es el necesario cierre del proceso.

De acuerdo a lo planteado hasta aquí, se estableció una *Ficha etnográfica*, cuya metodología y diagramación es la siguiente:

En primera instancia una serie de datos relativos al emplazamiento espacio-temporal de la fiesta y/o celebración, a su relación con la ciudad, al carácter, organización, y a su origen y desarrollo histórico. Expresados a través del relevamiento y el registro de los siguientes datos:

- Fecha: día/s puntual/es del año
- Horario
- Periodicidad de la fiesta y/o celebración: mensual, anual, etc.
- Localización del sitio: espacio global, barrio, ciudad
- Descripción del sitio: espacio particular de la celebra-

ción

- Relación con la ciudad: con avenidas, calles, otros barrios, medios de transporte, etc.
- Clasificación de la fiesta y/o celebración: en tanto culto, ritual, local o global, público-semipúblico o privado, espontáneo-institucional gubernamental, etc.
- Carácter de la celebración o fiesta: local, porteña, regional, nacional, de países limítrofes, etc.)
- Organizadores: vecinos, gobierno, asociaciones, etc.
- Procesos de conformación histórica de la celebración y/o fiesta: origen, permanencia, cambios, presente. Historia y usos oficiales, historia oral



Luego, en segunda instancia, prosigue la descripción de la celebración y/o fiesta en sí. A través de los siguientes tópicos:

- Mapa de la fiesta y/o celebración: recorridos e itinerarios (de haberlos)
- Espacios y edificaciones vinculantes: en los que se desarrollan los eventos
- Actividades desarrolladas: descripción minuciosa de las mismas
- Bienes y/o elementos asociados: recursos utilizados: elementos y técnicas. Descripción detallada de los mismos
- Rituales asociados: descripción detallada de los mismos, así se encuentren altamente sistematizados o no
- Ofrendas realizadas
- Cultos populares
- Creencias populares
- Presencia de diversos elementos característicos y/o recurrentes: comida, música, danza, vestimenta-atuendos-tatuajes
- Público: edades, géneros, procedencia, número, etc.
- Celebración en la ciudad: crecimiento y puesta en valor
- Sentido y apropiación de la celebración: por parte de los participantes
- Incorporación de elementos no tradicionales: tanto por ser contemporáneos como globales
- Relación con otras fiestas de la ciudad



Finalmente, la bibliografía consultada y el glosario

4.2. Jujuy-Quebrada de Humahuaca. Postulación a Patrimonio Mundial. Inventario de fiestas y artesanías

4.2.a. *La postulación a la Lista del Patrimonio Mundial*

La 8va. Sesión del Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO se realizó en Buenos Aires. En este marco surge la idea de postular a la Quebrada de Humahuaca, y un compromiso en ese sentido fue firmado por el Gobernador de la Provincia de Jujuy y el representante argentino ante el Comité, el arquitecto Jorge O Gazzaneo.

La construcción de dos gasoductos que atravesaron la Quebrada en 1995, significó para los pobladores un peligro y a la vez el deterioro del paisaje heredado. La licitación preveía la ejecución de un electroducto que debía seguir la traza de la Ruta Nacional N° 9, eje de la Quebrada, cuyo inicio de obras estaba previsto para el año 2000. Si bien nadie podía desconocer lo que este emprendimiento significaba para el desarrollo del lugar, la certeza del impacto que la construcción de grandes torres ocasionaría en el área, produjo una resistencia de los habitantes, en la que

prevalecía el respeto y la defensa de su tierra y el convencimiento de que el desarrollo debía seguir otras pautas³.

En este contexto, la Provincia vuelve a la idea de preparar la postulación a Patrimonio Mundial, que se inicia en diciembre de 2000 y se envía a la UNESCO enero de 2002. En ese mismo mes, la Nación Argentina remitió a consideración de la UNESCO el expediente: La Quebrada de Humahuaca, un itinerario de 10,000 años, para su incorporación a la Lista de Patrimonio Mundial, que finalmente se produjo en la 21^o Reunión del Comité, en París, en julio del 2003. “Este sitio se extiende a lo largo de un importante itinerario cultural, el Camino del Inca, que sigue el curso del Río Grande y su espectacular valle, desde su nacimiento en el altiplano desértico y frío de los Altos Andes hasta su confluencia con el Río León, unos 150 kilómetros más al sur. En el valle hay huellas importantes de su utilización como vía comercial importante desde 10.000 años atrás, así como de las actividades de grupos de cazadores-recolectores prehistóricos. También hay vestigios del imperio inca (siglos XV y XVI) y de los combates de los republicanos por la independencia de Argentina (siglos XIX y XX)”⁴.

4.2.b. *Discusión sobre los itinerarios culturales.*

Se utilizaron los criterios (II), (IV) y (IV). En la justificación se enfatiza la relación con los valores tangibles e intangibles. “La Quebrada de Humahuaca fue utilizada durante los últimos 10.000 años como un paso crucial para el transporte de personas y las ideas de los Andes a las llanuras”. El proceso de preparación de la postulación significó un trabajo de dos años que se puede dividir en etapas, en el cual participaron dos grupos, el que desarrolló su actividad en la Provincia y el que fue siguiendo todo el proceso desde la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Sitios Históricos, desde Buenos Aires⁵.

La etapa previa, desde diciembre de 2001 a septiembre de 2002, implicó la planificación de todo el proceso posterior, la búsqueda de los datos de base y la realización de un diagnóstico sobre la realidad social y económica. La selección de los especialistas, la conformación de los equipos de trabajo en la Provincia (en la ciudad de Jujuy y en cada uno de los departamentos) y en Buenos Aires, la organización interna y la búsqueda de fondos, fueron realizados en momentos en que el país vivía “la crisis económica y política más grande que nos tocara vivir”⁶.

La primera etapa, se desarrolló desde noviembre de 2001 —aún antes de estructurarse el proceso global de construcción de la postulación—, a enero de 2002. Implicó la información, la sensibilización y el diálogo sobre el patrimonio tangible e intangible de la Quebrada y la construcción de compromisos entre los habitantes y los equipos que materializarían las distintas partes del proceso. El armado de los talleres, se implementó a lo largo de todo el desarrollo de la postu-

³ Fellner, Liliana. “Participación comunitaria y desarrollo. El caso de la Quebrada de Humahuaca: un itinerario cultural de 10.000 años” en: *Cultura, Documentos*, Organización de Estados Iberoamericanos, 2006

⁴ UNESCO, *Inscripción de la Quebrada de Humahuaca en la Lista del Patrimonio Mundial*. París 2003

⁵ La coordinación del trabajo estuvo a cargo de la Lic. Liliana Fellner. En Jujuy los equipos de investigación y preparación fueron coordinados por el Arq Néstor José. En Buenos Aires el equipo estuvo constituido por Liliana Barela, Carlos Mordo, Carlos Moreno y Carlos Pernaut.

⁶ Fellner, Liliana, *Ibid*

lación y asimismo se propuso como sistema permanente, después de la postulación, para el desarrollo del plan de manejo.

La segunda etapa, de febrero de 2002 a junio de 2002, implicó la conformación de Comisiones locales del Sitio — que nacieron frente a “la necesidad de contar con organizaciones que representen a la comunidad en sus distintas formas de expresión para la concreción, puesta en marcha y seguimiento de las acciones y objetivos consensuados en los distintos talleres. Las mismas fueron pensadas y proyectadas como organizaciones mixtas sin fines de lucro conformadas por representantes de la sociedad civil y las fuerzas políticas



constituyendo un nexo directo con las autoridades provinciales y permitiendo de esa forma obtener una mayor concreción de las ideas y puntos de interés, optimizando la agilidad y representatividad en la toma de decisiones. En el transcurso del mes de junio, en asambleas comunitarias, en cada una de las nueve localidades se eligieron seis representantes. El proceso eleccionario fue pactado con cada comunidad definiendo criterios para la selección, como por ejemplo: representatividad de los distintos sectores de la comunidad, conocimiento sobre el tema organizacional, experiencia de trabajos relacionados a la cultura, disponibilidad de tiempo, interés, compromiso etc.

Centros vecinales, bandas de sikuris, grupos de vecinos, maestros, comparsas, comunidades aborígenes, la iglesia, áreas de turismo, municipalidades, consejos deliberantes, etc. tenían su espacio a través de sus representantes en las distintas Comisiones Locales del Sitio, lo que es una muestra de la amplia convocatoria y de la toma de responsabilidades a nivel comunitario. justamente en esa gran diversidad de intereses (religioso, cultural, político, étnico, económico, etc.) representados en las Comisiones, residía precisamente la riqueza y fortaleza de las mismas. Se sentían verdaderos responsables y defensores de su patrimonio, y en cada una de acuerdo a sus prioridades comenzaron las acciones”⁷.

La tercera etapa se desarrolló entre los meses de junio de 2002 y mayo de 2003, y tuvo como objetivo por un lado, el fortalecimiento de las Comisiones Locales del Sitio y por el otro la Legalización y Reglamentación de funcionamiento de dichas Comisiones.

Finalmente, la cuarta etapa, que se implementó entre mayo y diciembre de 2003, tuvo tres ejes:

- la sensibilización de los distintos sectores provinciales involucrados en el plan de gestión.
- la conformación de la Comisión de Sitio.
- la definición de Líneas de Acción en el marco de una Planificación Estratégica, que desde un escenario de articulación multiactoral planificara acciones orientadas al desarrollo sustentable de la Región Quebrada de Humahuaca.

⁷ José, Néstor A. Proceso de participación comunitaria. En *Plan de Manejo de la Quebrada de Humahuaca*. Unidad de Gestión de la Quebrada de Humahuaca, 2008

La UNESCO solicitó a la Argentina, por un lado, la presentación de un plan de gestión detallado y una evaluación ambiental del proyecto contra las inundaciones; y por el otro la integración de la Quebrada al proyecto de postulación que llevan adelante Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Perú y Colombia sobre el Qhapaq Ñan o Camino Inca.

El impacto de la Declaratoria produjo una serie de problemas y distorsiones, entre los que podemos citar el aumento del turismo, las construcciones para atender la mayor demanda de hoteles y viviendas y el alejamiento de la población local de lugares que aumentaron sus costos. En este contexto, el Plan de Manejo se retrasa y finalmente se presenta en 2008, asumiendo el proceso de participación comunitaria que caracterizó a la postulación.

4.2.c. El Plan de Manejo

El Plan de Manejo se presenta en 2008 y plantea tanto para su elaboración como para su implementación *"la participación comunitaria, como eje central de la formulación..., los valores que guiaron*



*el proceso y el derrotero de encuentros, talleres y reuniones celebrados para concretar la aprobación del documento final".*⁸

Asimismo, se ocupa tanto del patrimonio intangible como del tangible. Se afirma que *"El patrimonio intangible de la Quebrada de Humahuaca es el resultado del prolongado proceso de interfecundación cultural entre las antiguas tradiciones aborígenes e hispanas y la constitución del imaginario de la sociedad local contemporánea. Los rasgos del mestizaje cultural, que tuvo lugar a par-*

tir de la colonia, se tradujeron con carácter propio, tanto en la pervivencia de antiguos rituales andinos como en formas particulares de la religiosidad popular, en la literatura oral, la música, las danzas y la producción artesanal.

El otro proceso inmerso en el marco contextual de la Quebrada de Humahuaca es el de la reafirmación de la identidad étnica, a partir de la legislación que reconoce los derechos de la población aborígen argentina, lo que ha dado lugar a la declaración de más de un centenar de comunidades aborígenes en el espacio del itinerario cultural de la Quebrada, algunas de las cuales han comenzado a recuperar arte de sus territorios ancestrales".

Los múltiples procesos de diversificación, marginalidad y pérdida de identidad por los que pasaron las sociedades aborígenes desde los tiempos de la conquista estuvieron signados por la fricción intercultural con la sociedad blanca y la pérdida de los territorios que permitían su subsistencia y la reproducción de su propia cultura. El fuerte proceso de aculturación que sufrieron en el siglo XIX y en la

⁸ José, Néstor A. *Ibid*

primera mitad del siguiente logró desestructurar gran parte de la cultura tradicional, la organización social y la cosmovisión de los pueblos indígenas que, sin embargo, pudieron conservar ciertas características que les eran propias, en parte ocultas o solapadas por las presiones de la sociedad hegemónica.

La religiosidad de origen prehispánico se mantuvo sumergida durante décadas por las restricciones impuestas por la religión occidental, para reaparecer con mayor o menor fuerza en ocasiones, en un franco proceso de recuperación de la identidad étnica. La emigración a las grandes ciudades y la desaparición de las grandes industrias extractivas ocasionó un notorio descenso poblacional en la región.

En la actualidad, a la par que se mantienen formas culturales tradicionales, compartidas con las de la puna jujeña, se advierten diferencias y un proceso de retradicionalización que data de por lo menos unos treinta años. Al calor de las inquietudes de dirigentes aborígenes, intelectuales, poetas, músicos, artistas, etc., han surgido y se mantienen con gran vitalidad en las diversas poblaciones, ciertos espacios culturales de encuentro, donde la gente se reúne como un modo de mostrar parte de su cultura y reafirmar su identidad.

Numerosos eventos como los encuentros de copleiros de Purmamarca, el Tantanakuy en Humahuaca y hasta el mismo Carnaval dan cuenta de la vigencia de las raíces culturales locales. Al mismo tiempo se han revitalizado en la Quebrada ritos y celebraciones que habían comenzado a decaer como producto de la industrialización, la despoblación y el prejuicio, entre otros factores⁹.

4.3. Ciudad y Partido de Azul, Provincia de Buenos Aires. Arq. Alicia Lapenta, en base a las experiencias en Cuba y Azul.

4.3.a. Introducción

El Municipio de Azul, ubicado en el centro de la Provincia de Buenos Aires, cuenta con 65.000 habitantes, entre población urbana y rural. Ciudad de la pampa serrana, es Patrimonio Cultural y Ciudad Cervantina de la Argentina, al igual que Guanajuato, en México, siendo ambas las únicas ciudades latinoamericanas declaradas como tales por la UNESCO.

Es tierra de raíces pampas, sede nacional del Telar Pampa, cuna y hogar de una tejedora, Erlicia Moreira de Cestac, quien ha sido nombrada "Patrimonio Vivo Provincial", y está postulada a ser "Patrimonio Vivo de la Nación".

Actualmente se está desarrollando un sistema de registro y salvaguardia del patrimonio intangible con el protagonismo y la participación ciudadana, como parte de la matriz de la base de datos del Sistema Cultural Municipal, que se sustenta en la conformación de una red de "Bases de Registro" (instituciones formales, no formales, asociaciones culturales) que incorpora las tecnologías y la cultura de la participación. Este sistema está a cargo de la Arq. Alicia Lapenta, quien inició este desarrollo en una serie de experiencias llevadas a cabo en Cuba. Son parte fundamental las nuevas herramientas provenientes de la incorporación de las TICs, y nuevas políticas referidas a la cultura digital, que están en elaboración y se implementarán en el mediano plazo; a través del convenio de trabajo conjunto del Municipio de Azul y la Facultad de Ciencias de la Informática de la Universidad Nacional del Centro.

⁹ José, Néstor A. *Ibid*

4.3.b. *Antecedentes y logros alcanzados*

La base de este Sistema es un trabajo que coordinó la Arq. Lapenta y que obtuvo el Primer Premio "Somos Patrimonio" CAB 2004 para instituciones del estado, realizado para la República de Cuba.

Actualmente es trasvasado y adaptado al Municipio de Azul, en tanto la política de gobierno imperante desde hace varios años es la de interacción de áreas técnicas para generar proyectos de desarrollo desde la cultura. Es así que desde este trabajo mancomunado se están realizando:

- Nuevas Normas Urbano-Territoriales
- Desarrollo integrado urbano rural que relaciona localidades y pueblos rurales a través de recorridos e itinerarios por rutas provinciales y caminos comunales. Son ejemplo de esto: el Camino interserrano bonaerense, Camino Real, Camino de la piedra, Camino del inmigrante, etc., recorridos identitarios de enlace en todo el territorio.
- Sistema de Información Territorial que considera al patrimonio intangible, así como el patrimonio construido y los paisajes, componentes indisolubles de los planes de desarrollo local.
- Contribuyente Cultural Comunitario: si bien es difícil detectar saberes ancestrales en personas vivas, se considera al patrimonio intangible, un patrimonio en construcción. Así, en la valoración de todas las expresiones culturales, tomamos como base del inventario las personas que sustentan el saber, y un sistema de Registro que cataloga y compila los saberes.

Todo ello constituye una Base de Datos relacionada con otros sistemas de Información municipales. Este es un sistema de registro y valorización de los ciudadanos que aportan y apoyan a procesos culturales desde su lugar de vida, el barrio, el trabajo y las instituciones, localizados en área rural o urbana. Es reflejo de aquellos que son realizadores y protagonistas de fiestas y festejos populares. Reconocimiento y nuevo protagonismo al saber que se brinda, generoso, a proyectos y acciones comunitarias.

Se realizan registros de:

- Creadores y creaciones
- Cultores de tradiciones y saberes ancestrales.
- Grupos portadores y reproductores de tradiciones y saberes ancestrales.
- Contribuyentes a los festejos y fiestas populares.
- Contribuyentes propuestos por asociaciones vecinales / barrio / localidad.
- Registro de investigadores e investigaciones locales-regionales, proyectos y acciones de dinamización sociocultural no profesionales.
- Fiestas y celebraciones populares: Registro, estímulo y salvaguardia. Plan de revitalización.
- Festejos, festivales y numerosos eventos culturales y socio económicos que enlazan proyectos y energía provenientes del sector público, privado y comunitario

- Patrimonio Vivo: sale del Registro de contribuyente cultural comunitario y permite el reconocimiento a creadores y cultores y sabedores de tradiciones.
- Patrimonio Cultural de Creación Contemporánea: sale del Registro de Contribuyente Cultural Comunitario, reconoce y valoriza a creadores y obras provenientes de todos los campos culturales.
- Patrimonio fílmico, fotográfico y sonoro: clasificación, archivo e inventario.

Este registro, no solo está concebido desde el resguardo de la memoria, sino también desde la promoción, sensibilización, estimulación, búsqueda de mayor participación comunitaria estructurada en redes de conocimiento común, acción y cooperación sociocultural.

4.3.c. Creación, apreciación y apropiación: algunos programas municipales

Casa de Arte Joven: diversos talleres de aprendizaje y apreciación artística, cuyo segmento objetivo es jóvenes de 14 a 24 años. Grupos vulnerables: VIH, madres solteras con atención a sus bebés, etc. Numerosos talleres, entre ellos: arte urbano, arte y metalurgia, programa digital, taller sobre historias de rebeldía juvenil, taller de lectura y opinión, taller de construcción de instrumentos musicales, taller de periodismo y locución, taller de producción artística, escuela municipal de música, taller municipal de platería, tejeduría pampa, escuela de artesanos, escuela municipal de danzas folklóricas y tango, taller municipal de teatro.



Programa de atención particularizada a actividades culturales en grupos de capacidades diferentes y comunidades vulnerables. Apoyo y estímulo a proyectos socioculturales-económicos emergentes de la comunidad y sus instituciones formales y no formales, por ejemplo: género y ruralidad, mujeres hiladoras y tejedoras, autoestima, recuperación de tradiciones y proyecto productivo; Internet en escuelas rurales, redes de apoyo público, privado y comunitario.

4.3.d. Sistema de Información Cultural de Argentina. SICA.

Azul busca conciliar estrategias con el SICA, a los efectos de convertir al Sistema de Registro en laboratorio experimental.

4.3.e. Desarrollo Urbano

La ciudad encara un plan de desarrollo urbano que pone énfasis en el patrimonio cultural y natural, tangible e intangible, como factores esenciales de un desarrollo con identidad y equidad.

En este sentido se trabaja en la obra realizada por el Arq. Ing. Francisco Salamone en la década de los treinta en el centro de la ciudad y en una serie de ejes que abrazan funciones existentes y a proyectar.

5. Conclusiones

Este trabajo, guiado por las premisas del Coloquio, tiene como objetivo presentar una reflexión sobre el estado de los inventarios, la identificación, el registro y la participación comunitaria respecto al patrimonio Inmaterial en la Argentina. Propone también una serie de interrogantes sobre el desarrollo del tema.

El tratamiento de estas tareas a nivel de los organismos nacionales está notoriamente retrasado frente a importantes experiencias locales. Las tareas desarrolladas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural con el apoyo del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, los caminos de participación ensayados en el marco de la postulación a Patrimonio Mundial y de la posterior gestión de la Quebrada de Humahuaca y la dinámica de planeamiento y cultura del Municipio de Azul, proponen interrogantes y debates en un tema que debe avanzar en nuestro país.



¿PARA QUÉ Y DESDE DONDE
HACER INVENTARIOS?
NUEVAS APROXIMACIONES
AL TEMA DESDE LOS CAMBIOS
NORMATIVOS EN MATERIA
DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
EN COLOMBIA

PATRICK MORALES THOMAS
Dirección de Patrimonio-Ministerio de Cultura de Colombia

En 1952 durante la fiesta de Corpus Christi en Atánquez, en la Sierra Nevada de Santa Marta, dos danzantes solitarios trataban de cumplir con la celebración de un evento cuyo origen, allí en el macizo, se puede fechar alrededor de 1780.

La fiesta de Corpus Christi, de origen medieval europeo, es la Celebración del Santísimo Sacramento y llegó a ser la fiesta colonial más importante de la América colonial. Su superposición calendárica con rituales prehispánicos se prestó a importantes derivas sincréticas y a complejas reelaboraciones por parte de las poblaciones nativas que fueron llamadas a participar en ella en muchas regiones del Continente. En Atánquez, como en otras áreas del país, personajes festivos solían hacer reverencia a la custodia paseada en procesión por las calles del pueblo. Allí en la sierra, bailaban Diablos, Negros y Cucambas en una celebración que, según las fuentes conocidas para este caso, llegó a extenderse por más de tres semanas. Sin embargo, a mediados del siglo XX, un Diablo y una Cucamba cumplían solos con su devoción al Santísimo.

Espero, a partir de este ejemplo etnográfico concreto desarrollar en este texto una serie de reflexiones relacionadas con el proceso de construcción de nuevas metodologías de trabajo en relación con el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). En particular, me quiero referir aquí a la manera en que las nuevas consideraciones normativas respecto de las manifestaciones susceptibles de ser incluidas en una Lista Representativa en Colombia, se enfrentan a una serie de interrogantes conceptuales que han interpelado el proceso de confección de inventarios de PCI.

El Grupo de PCI está adscrito a la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura y tiene a su cargo la definición de las políticas y las asesorías metodológicas en el tema de Patrimonio Cultural Inmaterial, tanto en el área de inventarios como en el de Listas Representativas.

Los Inventarios que existen actualmente en Colombia se han realizado sobre la base de la ficha PIRS, una ficha que desarrollaba básicamente dos aspectos del registro: la identificación y los riesgos y posibles recomendaciones de salvaguardia para una manifestación. Con esta ficha se desarrollaron cerca de 10 inventarios departamentales, financiados con recursos de estos entes territoriales



Danzante de Cucamba en la fiesta de Corpus Christi de 1952.
Foto. Gerardo Reichel-Dolmatoff.

Los cambios normativos recientes

El Decreto 2941 de 2009, reglamentario de la ley 1185 de 2008, señala los procedimientos requeridos para solicitar la inclusión de una manifestación de PCI en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional. De la misma manera, reglamenta el contenido de los Planes Especiales de Salvaguardia (PES) que deben acompañar dicha inclusión, aprobada por el Consejo

Nacional de Patrimonio, y establece una serie de herramientas jurídicas para financiar los planes y proyectos definidos en cada uno de los PES, planes y proyectos que, se entiende, deben haber sido definidos por la comunidad interesada.

Las herramientas son básicamente dos: sobretasa al IVA (Impuesto sobre el Valor Agregado) a la telefonía móvil (recursos también destinados al tema de inventarios y manifestaciones inscritas en la Lista de la Humanidad) y exenciones tributarias para empresas privadas que inviertan en proyectos contenidos en los PES. El Decreto también establece la conformación de las Listas Departamentales y la creación de los Consejos Departamentales de Patrimonio.

Aquí es necesario aclarar que antes de la expedición del Decreto existía una Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y una lista de manifestaciones declaradas como bienes de interés cultural por el Congreso. Para todas ellas, a partir del Decreto, se requiere de la construcción de un PES para permanecer en dicha lista. Es importante añadir que una vez aprobado por el Consejo Nacional de Patrimonio, el PES se convierte en un acto administrativo. Hasta el momento se han aprobado cuatro PES y otros cuatro deben pasar a Consejo en el transcurso de este año. La mayoría de ellos ya estaban en la Lista Representativa de PCI.

Es importante asimismo señalar la construcción en el mismo año de una política de PCI, cuyo objetivo central es el fortalecimiento de la gestión social del PCI.

El Plan Especial de Salvaguardia

Un PES se entiende básicamente como un acuerdo social dirigido hacia la salvaguardia, acuerdo construido por los hacedores y actores directos e indirectos de una manifestación pues entendemos claramente que las manifestaciones culturales en un contexto de patrimonialización constituyen escenarios de disputa construidos desde las valoraciones y percepciones que los actores proponen alrededor del evento.

Se entiende pues, que proponemos entender la cultura como un espacio de disputa en torno a los significados, más que como un conjunto de creencias y prácticas esenciales para un grupo. En efecto, pensamos necesario hacer el tránsito de miradas que consideran el patrimonio como una dimensión estática hacia otras que tomen en cuenta su carácter político y conflictivo, concentrándonos en los efectos de significación construidos alrededor de las expresiones culturales, reconociendo y visibilizando las representaciones e interpretaciones vigentes que una sociedad o un grupo social propone para construir un discurso social acerca de los fenómenos culturales.

Interesarnos en los procesos de construcción de significación, implica entonces enfrentarnos a fenómenos sociales que, más allá de la aparente paradoja de intentar materializar eventos de por sí inmateriales, deben ser abordadas como expresiones construidas desde el conjunto de posibilidades de interpretación que tienen a su disposición quienes participan activa y directamente en ellas.

Así, un plan de salvaguardia implica, ante todo, un acuerdo social enmarcado en la disputa por los significados que debe partir, en primer lugar, de la construcción de una arena de debate, con todos los actores concernidos (incluido el Estado) sobre el valor patrimonial del evento.

Permítanme señalar tan sólo dos ejemplos para entender mejor la dimensión de un PES:

1. Palabrero wayuu
2. Carnaval de Pasto

Son procesos largos, que intentan ir más allá de la retórica de la participación y que se constituyen en procesos políticos en un doble sentido: en tanto reconocimiento de voces marginadas y en tanto herramientas de reivindicación desde y para las comunidades. En general, son los mismos hacedores quienes presentan el PES ante el Consejo Nacional de Patrimonio.

Ahora bien, aceptemos provisionalmente que los PES constituyen una metodología que tiene como objetivo producir una serie de acciones (de registro, de salvaguardia) sobre los dominios de la vida social a los cuales son atribuidos sentidos y valores y que por tanto constituyen marcos de referencia de identidad para determinado grupo social, tal vez la pregunta debería estar dirigida hacia las implicaciones del necesario proceso de selección sobre aquello que debe ser definido y salvaguardado en la perspectiva de su patrimonialización.

Esta selección valorizada (en principio por la comunidad) implica un proceso de activación simbólica del valor patrimonial de un evento en particular en tanto representativo de una identidad, es decir, de los procesos de diferenciación y cohesión de un colectivo.

Aquí, como se ve, abordamos el terreno de la relación entre el patrimonio y la identidad si entendemos por esta última, no un conjunto de rasgos susceptibles de ser inventariados, sino una serie de atributos empleados coyunturalmente (es decir activados) en contextos siempre relacionales para afirmar una distinción cultural.

Pero aquí, a diferencia de los marcadores identitarios, que pueden o no responder a una acción premeditada, estamos hablando de una traducción en clave patrimonial, o si se quiere, de una selección valorizada de una serie de eventos simbólicos como actuaciones planificadas y objetivadas a través del lenguaje patrimonial y cuyo contenido es por supuesto un contenido político en el sentido amplio de la palabra. De alguna manera, se entiende entonces que la participación de la comunidad debe enmarcarse en un ejercicio que podríamos llamar de iniciativa cultural, un proceso abiertamente político orientado a construir escenarios propicios para debatir y configurar esta selección valorizada.¹

Como se ve, la pregunta central en este punto es la de si realmente existen los patrimonios o solamente los patrimonializadores, es decir aquellos traductores que propician estos particulares procesos de activación.

¿Quiénes son estos traductores, desde qué orilla se propician los procesos de patrimonialización, y si sólo existen los patrimonializadores, cómo comprender entonces el sentido de los inventarios?

Repensando los inventarios de PCI

Resulta claro que luego de las experiencias derivadas de la implementación del decreto 2941 es necesario repensar los inventarios y articularlos a todo este proceso de construcción de los Planes Especiales de Salvaguardia y a los alcances de la política de PCI.

¹ Sin embargo, las limitaciones de la acción del Estado (tiempos y recursos) y las características mismas de las dinámicas comunitarias (tensiones en la construcción de liderazgos, politización, baja participación) hacen de este enunciado un propósito más enmarcado en un deber ser que en una realidad alcanzable.

La experiencia de construcción de los PES hizo evidente que el punto de la participación de la comunidad, elemento central de los inventarios, debe traducirse en reconocer claramente a quién legitimamos como agentes válidos en este proceso de activación simbólica; esto quiere decir que, tal como en los PES, es necesario propiciar las condiciones para que en el contexto de las diferentes representaciones sobre los valores patrimoniales puedan legitimarse las voces de aquellos traductores que puedan entender el proceso del inventario como una dinámica articulada que puede estar articulada a sus propias reivindicaciones. Así, los inventarios deben construirse también desde acuerdos sociales previos desde un sentido claramente político.

Por otro lado, es importante mencionar que el énfasis en las tensiones entre los actores que caracterizó esta primera etapa de construcción de los PES, opacó de cierta manera una necesaria mirada sobre la dimensión de proceso social e histórico de la manifestación.

La confección de inventarios que trasciendan el registro puntual de la manifestación y aporten a reconocerlas como dinámicas sociales complejas, puede generar insumos importantes para la elaboración de los planes de salvaguardia desde una mirada que pueda dar cuenta de los procesos conexos que caracterizan a los eventos patrimoniales.

Los inventarios deben, entre otras cosas, generar insumos para priorizar las inclusiones a la Lista Representativa Nacional y Departamental y la consiguiente realización de los PES que deben acompañarlas. Deben igualmente permitirnos una reflexión más profunda sobre el concepto de riesgo y salvaguardia urgente, desde una perspectiva que tome en cuenta las condiciones de vida de los actores implicados en el inventario como un factor determinante en las medidas de protección de las manifestaciones.

Aquí la idea es que los inventarios se conviertan en instrumentos de planeación y gestión del patrimonio al visibilizar procesos históricos culturales de conformación regional, casi siempre invisibilizados por la historia nacional (por ej. las zonas de colonización). De esta manera, los inventarios no deben, como hasta ahora lo hemos hecho, definirse desde manifestaciones puntuales, sino desde problemáticas histórico-culturales, o por lo menos desde ejes temáticos más amplios que den cuenta de estos procesos.

¿Cómo registrar el Corpus Christi en 1952?

Imaginemos por un momento que un funcionario del Ministerio de Cultura llega a Atánquez en el mes de junio de 1952, en plena celebración de Corpus Christi². Su misión es iniciar un registro de las manifestaciones culturales relevantes de la comunidad, en la perspectiva de formular recomendaciones de salvaguardia según la metodología PIRS.

Probablemente, su primera preocupación estaría centrada en la inminente desaparición de la fiesta de Corpus Christi, celebración relevante por su profundidad histórica y por su importancia en cuanto testimonio de las diversas estrategias de evangelización adelantadas por las misiones históricamente asentadas en el macizo nevado. Así, una de las primeras acciones de nuestro funcionario sería la de convocar, tal como lo señala la cartilla PIRS, la participación de la

² Este ejercicio implica hacer una abstracción del proceso histórico de construcción de los discursos relativos al PCI, posterior a 1952, y de los contextos que han propiciado el surgimiento de nuevas voces de actores no hegemónicos en el marco del creciente reconocimiento de la multiculturalidad como realidad social.

comunidad en el proceso de selección valorizada de su identidad, buscando propiciar lo que más atrás hemos llamado la iniciativa cultural. Sin embargo, su sorpresa sería mayor al constatar que la comunidad no propondría a la frágil celebración del Corpus Christi como un escenario relevante para iniciar el registro, sugiriendo en cambio la pertinencia de iniciar el ejercicio con la fiesta de San Isidro Labrador, santo patrono del pueblo.

Pocos días llevaba nuestro funcionario en el pueblo para comprender que en ese momento se vivía en Atánquez un complejo proceso de cambio cultural que llevaba a la mayoría de sus habitantes a percibir como modelo identitario deseable al tipo ideal del “civilizado”, campesino mestizo costeño, en contraposición a un pasado y a una identidad indígena que para entonces intentaban olvidar. Y en ese contexto, y por razones sobre las que volveré mas adelante, la fiesta de Corpus Christi estaba fuertemente asociada con valores de tipo indígena que eran negativamente percibidos por el conjunto social. En contraposición, la fiesta de San Isidro Labrador era para la comunidad la fiesta de los “civilizados”, en el marco de la apropiación simbólica que de este evento habían construido aquellos inmigrantes campesinos recién llegados al pueblo, actores centrales de la iniciativa civilizatoria.

Así, nuestro desconsolado funcionario partiría de Atánquez con la ficha PIRS de la fiesta de San Isidro y la certeza inquietante de la inminente desaparición de la celebración del Santísimo Sacramento del Altar. Y sin embargo...

Las paradojas de los procesos culturales

Y sin embargo, actualmente la fiesta de Corpus Christi en Atánquez constituye una de las celebraciones de este tipo más importantes y vigentes en el contexto americano; decenas de personajes festivos hacen reverencia al Santísimo Sacramento acompañados por una importante participación de la comunidad durante los cinco días de su ejecución.³

Este hecho, sorpresivo sin duda, plantea varias interrogantes. Vayamos por partes.

Sabemos que para 1952 la celebración de Corpus Christi no generaba en la comunidad una demanda de memoria susceptible de traducirse en un marco de referencia objetivado, en una representación de la identidad local. Sin embargo, la fiesta no sólo no se acabó sino que por el contrario pareció reactivarse en las décadas siguientes hasta llegar a constituirse en la celebración más importante de la comunidad.

Ahora bien, el hecho de que la comunidad no haya seleccionado a la fiesta como un manifestación relevante para traducir en términos patrimoniales, no implica necesariamente que este ámbito no movilizara referentes importantes en la estructuración de una identidad. Y en este punto nos encontramos con un problema ya señalado por la antropología relacionado con lo que po-

³ Múltiples explicaciones podríamos intentar a este inesperado proceso de renacimiento; probablemente el más importante de todos esta relacionado con el surgimiento en Colombia de procesos de revitalización étnica ligados a los cambios legislativos consagrados en la constitución del 91 y estrechamente relacionados con la aparición de narrativas de la multiculturalidad que han permitido visibilizar nuevas voces de colectivos sociales que buscan contraponerse a los discursos hegemónicos de construcción del Estado Nación. En este marco, surge en el año de 1993, la Organización Indígena Kankuama (OIK) en el contexto de un proceso de recuperación territorial y cultural de los habitantes de la zona.

dríamos llamar las dimensiones no concientes de la identidad. En efecto, en muchos casos, y particularmente en aquellos asociados a los ámbitos rituales, nos enfrentamos a manifestaciones estructuradas no a partir de grandes narrativas de la identidad, sino a partir de indicaciones mnemotécnicas o referentes simbólicos que en realidad constituyen recursos para activar memorias sociales en contextos coyunturales. Sobre este tema volveremos para ilustrarlo desde el caso concreto de la fiesta de Corpus Christi; sin embargo, lo que es claro, es que este tipo de activos simbólicos no son necesariamente traducibles en el lenguaje patrimonial.

Esto plantea dos puntos concretos para avanzar; el primero tiene que ver con la salvaguardia en su mirada clásica de protección, pues resulta evidente que aunque la fiesta, desde una mirada externa, requería de una serie de medidas urgentes para evitar su desaparición, ésta nunca ocurrió.

El otro, retomando la problemática de las dimensiones no concientes de la identidad, está relacionado con la profundidad del registro, y aquí añadiría yo entonces, y del acuerdo social que debe proponerse para las manifestaciones.

Así, la pregunta en realidad está orientada, por una parte, hacia el lugar donde se producen las decisiones de patrimonialización, y por otra, hacia el nivel del registro, un nivel directamente relacionado con la naturaleza de las acciones de salvaguardia, **partiendo del hecho concreto de que no todas las manifestaciones requieren de un proceso de salvaguardia.**

Así, cuando hablamos de los referentes no concientes de la identidad subyacentes a una manifestación cultural, estamos reconociendo que ésta se constituye en un hecho social complejo. Reconocerlo así, primera premisa de los procesos de registro, implica una particular forma de construir el análisis de la manifestación, que en este caso parece ir más allá de lo que la comunidad puede reconocer explícitamente como parte de un activo social.

Lo que me interesa recalcar es que los símbolos que en su conjunto conforman el PCI no poseen valor de manera independiente sino cuando se articulan unos a otros. Esta afirmación, recurrente cuando se abordan los procesos de registro toma todo su significado cuando se contrasta con un hecho concreto que permite develar la necesidad de registrar los diferentes elementos que estructuran una manifestación y que necesariamente hacen parte de un complejo de prácticas asociadas, no necesariamente objetivadas por los actores e inscritas a niveles diferentes del hecho social.



Cucambas en la fiesta de Corpus Christi de 2004
Foto. Yalmar Vargas



COLOQUIO INTERNACIONAL
SOBRE
**PATRIMONIO
INMATERIAL**
Inventarios: Identificación, Registro
y Participación Comunitaria

CONCLUSIONES

MARINA ALONSO

Fonoteca-INAH

IVÁN GOMEZCÉSAR

Coordinador de Enlace Comunitario de la Universidad

Autónoma de la Ciudad de México

ARMANDO ALCÁNTARA

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

LUIS FELIPE CRESPO

Subdirector de catalogación y documentación

de las colecciones del Museo Nacional de las Culturas

JOSÉ N. ITURRIAGA

Vicepresidente de Relaciones Institucionales y Comunicación
del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, S.C.

Bases conceptuales

1. La Conferencia de 1982, en México, redefinió el término cultura y el de patrimonio cultural, se puso atención especial a un tipo de patrimonio que no era sólo el material, replanteó el concepto incluyendo los conocimientos, tradiciones, etc. Fue la base para el desarrollo de los trabajos relativos al patrimonio cultural inmaterial.
2. El patrimonio cultural inmaterial puede expresarse como el patrimonio vivo. Está vinculado a la generación de la identidad nacional. Ésta ya no se define por el Estado como una política cultural hegemónica; está constituida por los generadores y portadores diversos de ese patrimonio.
3. El patrimonio cultural inmaterial tiene que dar un sentido de identidad y continuidad a la comunidad que lo posee, puede cambiar formalmente, pero no se modifican los valores que ese patrimonio representa.
4. Con relación al uso del concepto *comunidad*, se recomienda especificar a qué tipo de grupo o portador se refiere.
5. Hay que identificar el patrimonio por su valor intrínseco en cuanto a la identidad y continuidad que representa para la comunidad, sin excluir el valor de mercado. Uno de los impactos negativos derivado de un éxito turístico o comercial es que pueda revertirse y perderse el control del proceso.
6. El inventario tiene que ser universal, pero debe considerar especificidades y prioridades, como la visibilidad y los riesgos de discriminación, desigualdad, etc.
7. La elaboración de los inventarios ayuda a la reconceptualización de identidades étnicas y culturales.
8. El patrimonio cultural inmaterial requiere insertarse en los proyectos de desarrollo sustentable, para que quede estructurado en las condiciones y calidad de vida de las comunidades. Los proyectos sustentables tienen implicaciones ambientales y culturales, idealmente deben diseñarse a partir de inventarios naturales y culturales.
9. El patrimonio es dinámico, su registro debe quedar acotado a tiempos y espacios. El inventario debe dar cuenta del cambio cultural. Muchos de estos cambios son relevantes en las manifestaciones culturales y sin embargo se corre el riesgo de por ello no ser consideradas como patrimonio cultural inmaterial; no obstante, hay que poner sobre la mesa de discusiones el tema de la distinción entre evolución y distorsión, habida cuenta de la dificultad, y a veces hasta imposibilidad, de precisar los límites entre dichos conceptos. Las nuevas tecnologías a veces pueden ser riesgo y otras, oportunidad.
10. Hay elementos del patrimonio cultural inmaterial que rebasan las fronteras nacionales, para lo cual la UNESCO deberá de fomentar la realización de listas o inventarios de corte transnacional. En tales casos los países involucrados deberán presentar de manera conjunta las iniciativas.
11. Hablar de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es hablar de la necesidad de desarrollo económico y social, como un espacio para el diálogo y la concertación.
12. Considerar el patrimonio cultural inmaterial como parte de los procesos sociales ayuda a dimensionar la asimetría en que se encuentra la mayoría de las comunidades. Significa reconocer que dicha desventaja forma parte de las relaciones de subordinación de esos grupos como herencia del proceso colonial.
13. En la medida en que el patrimonio cultural inmaterial se entienda como integral, el debate sobre la comunidad y los derechos colectivos es fundamental.

14. Es necesario unificar los criterios para diferenciar los inventarios nacionales de las listas establecidas por la UNESCO.

Marco normativo y políticas públicas

1. A partir de la Convención de 2003 se crea un marco normativo general que prevé la precisión de metodologías, los criterios de identificación, así como la definición de los registros, los inventarios y las listas.
2. Para que se fortalezca la cohesión social, el empoderamiento y la autovaloración de las identidades deberá iniciarse el proceso de declaratorias nacionales a petición de las propias comunidades.
3. Se recomienda hacer coherentes las legislaciones nacionales con los postulados de la Convención de 2003 de la UNESCO.
4. El reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial requiere la articulación con políticas de medio ambiente y educación a fin de garantizar la inclusión social.
5. La integración del patrimonio cultural inmaterial en los contenidos de la educación formal sería un instrumento central para su salvaguardia. En el nivel básico fortalecería la apropiación de ese patrimonio y la identidad; en los niveles medio y superior fomentaría además la formación de promotores, investigadores y gestores culturales.
6. El reconocimiento que da la UNESCO al patrimonio cultural inmaterial genera un efecto de visibilidad y como consecuencia directa propicia un impacto hacia la comunidad en términos de autoafirmación identitaria y además la definición de políticas públicas.
7. El Estado debe garantizar la realización de inventarios del patrimonio cultural inmaterial como una política pública.
8. Ciertos elementos del patrimonio cultural inmaterial además de estar inscritos en las listas de la UNESCO, requieren protección como el registro intelectual, sobre todo los de propiedad colectiva, que no son considerados en la aplicación de la Convención.
9. No obstante la participación comunitaria que prevé la Convención, en la práctica su aplicación depende en gran medida de la iniciativa de las instituciones gubernamentales. Su ritmo de avance está sujeto a su inserción en las políticas culturales.
10. Es indispensable establecer formas de relación con los medios de comunicación, en particular los electrónicos, para la difusión del patrimonio cultural inmaterial entre la ciudadanía.
11. En materia de lenguas indígenas, no importa tanto la enseñanza con sentido formal meramente lingüístico sino la experiencia cultural, como es el fortalecimiento de la oralidad.
12. En paralelo a las declaratorias de la UNESCO es deseable que se realicen declaratorias del patrimonio cultural inmaterial por los gobiernos nacionales.
13. Se señala la necesidad de contar con programas de investigación relacionados con el patrimonio cultural inmaterial.

Participación comunitaria

1. Uno de los retos de la aplicación de la Convención consiste en que la participación comunitaria esté presente a lo largo de todo el proceso, desde la identificación de los exponentes del patrimonio cultural inmaterial, hasta el diseño de formatos flexibles para el registro, inventario, salvaguardia, difusión y evaluación. Esto garantizaría la validación comunitaria y por tanto la legitimidad del proceso, mismo que debe ser democrático.

2. Las propuestas de declaratorias pueden surgir de las comunidades o de iniciativas externas, eventualmente con apoyo gubernamental. El éxito está condicionado a la apropiación por parte de las comunidades en perspectivas de largo plazo. De ahí de la necesidad de crear estrategias de seguimiento, evaluación y actualización. Aquellos proyectos que no sean empoderados por las comunidades oportunamente pueden fracasar o desvirtuarse por los vaivenes políticos o económicos.
3. Las comunidades poseedoras del patrimonio cultural inmaterial tienen tiempos y procesos de gestión diferentes a los de la administración gubernamental, por lo que será necesario tomarlo en cuenta en la aplicación de las políticas públicas.
4. Las comunidades poseedoras del patrimonio cultural inmaterial no son homogéneas, en su interior se presentan distintas formas de significarlo por lo que hay que prever la salvaguardia en el marco de acuerdos sociales sujetos a una continua revisión y actualización.
5. La participación de las comunidades en sí misma no es una garantía del reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial.
6. Se debe tener presente la posibilidad de que se generen nuevas contradicciones y disputas tanto al interior de las comunidades poseedoras, como entre éstas y otros actores, ante el surgimiento de nuevos intereses. Se tiene que pensar en mecanismos de resolución de conflictos que garanticen los derechos colectivos.

Metodología

1. El registro se tiene que realizar holísticamente, a fin de que responda a los procesos de manera integral y profunda, considerando todas sus interrelaciones y vertientes.
2. En la metodología para el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial se deben hacer correlaciones entre los diversos patrimonios culturales.
3. Es necesario revisar a fondo las diversas metodologías aplicadas en los casos en donde la participación de las comunidades ha permitido la apropiación del patrimonio cultural inmaterial, así como el empoderamiento de los portadores.
4. Es necesario revisar los instrumentos para identificar aquellas manifestaciones que requieran ser consideradas como de riesgo y de salvaguardia urgente.
5. Es recomendable la conformación de grupos de expertos de la propia comunidad y/o independientes que acompañen y asesoren los procesos de los inventarios y que puedan participar en la evaluación.
6. Es importante el empleo de la noción de “buenas prácticas” como mecanismo para identificar y alentar procesos de trabajo, tradicionales o innovadores que forman parte del patrimonio cultural inmaterial.
7. Es necesario señalar que las fichas y formatos no se conviertan en camisas de fuerza; es importante que los registros sean flexibles y más específicos para cada manifestación y que tengan el espacio para que las comunidades se expresen sin inducción de ninguna especie.

