

MEMORIA I CONGRESO IBEROAMERICANO DE PATRIMONIO CULTURAL

Lo material y lo inmaterial
en la construcción de nuestra herencia

Volumen 2



Editora: Giselle Chang Vargas



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA



MEMORIA DEL CONGRESO IBEROAMERICANO DE PATRIMONIO CULTURAL

Lo material y lo inmaterial
en la construcción de nuestra herencia

Volumen 2

Universidad de Costa Rica
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela de Antropología

306.098

C749c Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural

(1 : 2010 : San José, Costa Rica)

Lo material y lo inmaterial en la construcción de nuestra herencia : memoria – [San José, C.R.] : Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Antropología, 2016.

1 recurso en línea (2 v.) : digital, archivo PDF; 12.8 MB

Requisitos del sistema: Adobe digital editions—Forma de acceso: World Wide Web

ISBN 978-9968-9686-1-4

1. PATRIMONIO CULTURAL – AMERICA LATINA – CONGRESOS, CONFERENCIAS, ETC. 2. RESTOS ARQUEOLOGICOS – AMERICA LATINA – CONGRESOS, CONFERENCIAS, ETC. 3. IDENTIDAD CULTURAL – AMERICA LATINA – CONGRESOS, CONFERENCIAS, ETC. 4. AMERICA LATINA – CIVILIZACION. 5. AMERICA LATINA – VIDA SOCIAL Y COSTUMBRES. I.Chang Vargas, Giselle, ed.

CIP/3002

CC/SIBDI, UCR

CRÉDITOS

COLECCIÓN DE LIBROS DEL LABORATORIO DE ETNOLOGÍA.

Escuela de Antropología. Ciudad de la Investigación, Facultad de Ciencias Sociales,
3er piso. Torre C. San Pedro de Montes de Oca.
www.antropologia,ucr.ac.cr; antropologia@ucr.ac.cr

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

-RECTOR:

Dr. Henning Jensen Pennington.

-DECANO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES:

Dr. Manuel Martínez Herrera

-EX-DECANO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES:

M.Sc. Francisco Enríquez Solano.

-DIRECTORA DE LA ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA:

Dra. Silvia Salgado González.

EQUIPO EDITORIAL

-EDITORA:

Dra. Giselle Chang Vargas.

-ASISTENTES DE EDICIÓN:

-Lic. Jessica Álvarez López

-Bach. Josué Ríos Sánchez

PORTADA

DISEÑO DE PORTADA: Lic. Jessica Álvarez López.

IMAGENES: 1) Tèxtil Peruano: Fotografía tomada por Rosemary Zenker Alzamora

2) Artesanal de Tonalá: Fotografía tomada por Mónica Martínez Borrayo y Francisco Galindo.

3) Cofradía en el Municipio de Rabinal: fotografía de Luis Bruzón

4) Indígenas Wayuu: Fotografía tomada por Nelly Hostein

REVISIONES FILÓLOGICAS

-REVISIÓN DE PONENCIAS EN ESPAÑOL:

M.L. Guillermo Barzuna Pérez;

Bach. Ariana Alpízar Lobo.

-REVISIÓN DE PONENCIAS EN PORTUGUÉS:

Bach. Carlos Sandí Pérez.

Índice

Introducción <i>Giselle Chang Vargas</i>	I
Comunicación de la Oficina Multipaís para Centroamérica en San José <i>Montserrat Martell Domingo</i>	VII
¿Es necesario patrimonializar las expresiones culturales "inmateriales? Desafíos teóricos y metodológicos en torno del patrimonio cultural "intangible" <i>Mónica Lacarrieu</i>	1
Hacia una aproximación teórico-metodológica en el estudio político del patrimonio cultural de la humanidad <i>Rocío Arroyo Belmonte</i>	18
Salvaguarda del patrimonio inmaterial en la región centroamericana: inventarios de recursos culturales en Honduras, Nicaragua y Costa Rica y puesta en marcha de una metodología de revitalización cultural <i>Celia Barrantes Jiménez; Marianela Muñoz Muñoz</i>	29
Los prolegómenos, el proyecto y los riesgos detrás del archivo de la palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca <i>Hilario Topete Lara; Carolina Buenrostro Pérez; Montserrat Patricia Rebollo Cruz</i>	40

Una contribución al patrimonio cultural desde la comunicación audiovisual: el ejemplo del Rabinal Achí (Guatemala)	
<i>Luis Bruzón Delgado</i>	55
Mitos y leyendas. Esencia del patrimonio intelectual De nuestras naciones. El caso del proyecto mitología maya contemporánea en Chiapas mitología maya contemporánea en Chiapas	
<i>Antonio Cruz Coutiño</i>	84
Glosario de patrimonio cultural inmaterial de Azuay, Cañar y Morona Santiago	
<i>Viviana Iñiguez García; Diego Castro Ochoa</i>	95
La cocina de turno: reflexiones sobre la gastronomía costarricense en las fiestas populares	
Patricia Sedó.....	103
Componentes de valor patrimonial en la cultura alimentaria del distrito de Tucurrique	
<i>Melissa Orozco Flores; Esteban Segura Vega</i>	122
La arepa: algo más que el pan del venezolano	
<i>Yisbel Pérez Díaz</i>	139
¿Qué como yo, qué comes tú? tensión entre lo local y lo global. Una experiencia con asociaciones de migrantes en Madrid	
<i>Mariana León Villagra; Carolina Soler</i>	146
El swing criollo como expresión cultural costarricense: algunas de las representaciones sociales que le caracterizan	
<i>Claudia Lucía López Oviedo; Paola Salazar Arce</i>	160

Tepalcingo, Morelos; el lugar de las calaveras cantables <i>Vietnika Itzel Estrada Coyote</i>	175
El imaginario religioso Mesoamericano y la cultura funeraria de las comunidades indígenas de México <i>Alma Patricia Barbosa Sánchez</i>	185
Conservación de manifestaciones o permanencia de prácticas – el caso de la música afrolimonense <i>Vera Germer</i>	197
Globalización y apropiación del legado cultural de los mayas yucatecos, México: las expresiones dancísticas <i>Manuel Jesús Pinkus Rendón</i>	206
El imaginario social de la villa artesanal de Tonalá: sus representaciones iconográficas <i>Mónica Martínez Borrayo; Francisco Galindo Rizo; Laura Kussrow Quereilhac</i>	242
Las personas, los saberes y las cosas. El caso de Ercilia Cestac y la textilera Pampa <i>Victoria Pedrotta, Mariela Tancredi; María Luz Endere; Mercedes Mariano</i>	257
La feria de cachureos de Valparaíso y su patrimonio inmaterial: historias de trabajo y construcción de economías populares <i>Karin Berlien; Lucrecia Brito</i>	272

Las artes y saberes performáticos entre las estrategias del control y las tácticas populares. Caso carnaval de negros y blancos, patrimonio cultural inmaterial de la humanidad <i>Bernardo Javier Tobar</i>	299
La Asociación de Oaxaqueños en Cancún: una estrategia de salvaguardia del patrimonio cultural intangible <i>Consepción Escalona Hernández</i>	311
La Guajira Colombo-Venezolana y los Indígenas Wayuu <i>Nelly Hostein</i>	325
La participación indígena en el turismo del Trapecio Amazónico, más allá del encuentro con el 'otro' <i>Giselle Nova Varela</i>	348
Obras de arte en espacio público como tema de rutas turísticas culturales en la ciudad de São Paulo, Brasil. <i>Claudia Maria Astorino</i>	361
La autogestión de un producto turístico cultural en la comunidad de Santa Catarina Minas, Oaxaca: el mezcal minero <i>Karina Cynthia Luna Espinosa; Larisa Ivette Alcérreca Molina</i>	372
Intervención gubernamental, género y patrimonio cultural: apuntes enfocados hacia una metodología multidisciplinaria de la intervención <i>Mónica Margarita Segura Jurado</i>	389

Leyendo manos, creando caminos. Hacia un entendimiento del proceso de reconocimiento jurídico de los Rom (gitanos) de Colombia Camilo Andrés Sanabria Calderón.....	400
Normativa e institucionalidad: legislación y organismos rectores de patrimonio (en Argentina) Mónica B. Rotman.....	418
Patrimonio arqueológico Colombiano: debates sobre una nueva legislación <i>Camilo Augusto Rojas Alfonso</i>	435
La educación intercultural y la dimensión política del patrimonio cultural indígena Xinia Zúñiga Muñoz.....	449
La protección del patrimonio cultural: una aproximación al régimen jurídico venezolano en el marco de la codificación internacional <i>Yaritza Pérez Pacheco</i>	465
Anexo.....	487

INTRODUCCIÓN

MATICES DE LOS CONGRESOS Y SUS MEMORIAS.

Giselle Chang Vargas¹

La Universidad de Costa Rica y la Facultad de Ciencias Sociales por muchos años han desarrollado distintos proyectos e investigaciones, con el fin de defender y revitalizar todo lo que se considera parte del patrimonio cultural. De esa manera, esta entidad educativa ha logrado incluir dicha temática dentro de sus políticas institucionales; alcanzando así que cobre relevancia dentro de contexto nacional e internacional.

El vocablo mismo, patrimonio, desde su origen medieval, se asocia con la jerga jurídica y con la propiedad. En su evolución lingüística, ha pasado por diferentes ampliaciones de significado, dentro de las que predomina la idea de memoria y herencia, junto con la de construcción. En ese sentido, podemos conciliar los puntos cruciales del concepto y concebirlo como un dinámico proceso de construcción histórico-social, cifrado en una herencia configurada por bienes culturales, materiales e inmateriales, que una comunidad o grupo jerarquiza – consciente e inconscientemente- y que le otorga un sentido de referente identitario.

Ahora bien, la Universidad de Costa Rica ha organizado distintos foros y congresos a escala local, nacional, regional e internacional, que se enmarcan dentro de aspectos generales y específicos del patrimonio cultural. Ejemplo de lo anterior fue el “XXIII Congreso Internacional de Americanistas”, realizado en julio de 1958, organizado junto con el Museo Nacional de Costa Rica. En 1975 se realizó el “Congreso de Antropología y Patrimonio Cultural de Centro América”, con una sede para temas arqueológicos y, otra para los etnológicos. En las décadas siguientes, distintas unidades académicas, como Lingüística, Historia y Antropología han organizado coloquios y seminarios centroamericanos sobre aspectos específicos del patrimonio (lexicografía, diversidad lingüística; memoria e

¹ Costarricense. Catedrática de la Universidad de Costa Rica. Profesora e investigadora de la Escuela de Antropología, ex-coordinadora del Laboratorio de Etnología. Doctora en Estudios de la Sociedad y la Cultura, Magistra en Lingüística, Licenciada y Bachiller en Antropología. Correo electrónico: giselle.chang@ucr.ac.cr

historia oral, pueblos indígenas). Posteriormente, en el marco del II Congreso Latinoamericano de Antropología, realizado en esta universidad en el 2008, se llevó a cabo un “Simposio sobre el patrimonio cultural y la cultura en América Latina”, actividad organizada gracias a la colaboración de colegas de Argentina, Brasil y México², con amplia experiencia de trabajo en el campo de las nuevas vinculaciones del patrimonio con el estado y el mercado.

Con esos antecedentes, fue oportuna la propuesta del M.L. Guillermo Barzuna Pérez, quien en el 2009 planteó organizar un I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural (CONGIB). En ese momento, se contó con el apoyo de la Dra. Yamileth González García, Rectora de la Universidad de Costa Rica; y el M. Sc. Francisco Henríquez Solano, Decano de la Facultad de Ciencias Sociales.

Dicho Congreso se organizó bajo la coordinación General del M.L. Barzuna y la suscrita, como representante de la Escuela de Antropología, unidad académica responsable del evento. La organización, en su fase inicial, contó con el apoyo del Mag. Alberto Zárate, de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), y posteriormente, del Dr. Jorge Andrés Camacho, profesor jubilado de la Universidad de Costa Rica. Asimismo, participó la Sra. Jeanette Castro, secretaria, y un grupo de entusiastas asistentes del Laboratorio de Etnología, quienes apoyaron en la logística del evento.

En esta actividad –que se realizó los días 6, 7 y 8 de diciembre del 2010– participaron aproximadamente doscientos especialistas, provenientes de tres continentes. Ellos, mediante ponencias, conferencias, material audiovisual y carteles, abordaron, desde diversas perspectivas, temas asociados con la conservación y gestión del patrimonio cultural. La Universidad asumió la organización de un foro iberoamericano, en el cual, durante tres días, se intercambiaron experiencias y se reflexionó acerca de los riesgos y oportunidades para el desarrollo sostenible del patrimonio. De igual manera, fue un espacio que contribuyó al conocimiento de la situación de distintos tipos de patrimonio en América Latina, España y Portugal, de acuerdo con la memoria y tradición oral de los pueblos, reinterpretada en muchos de los trabajos presentados en el Congreso. Por diversas limitaciones, no se pudo editar una memoria de este Congreso. Sin embargo, en el año 2013, al considerar que se contaba con una cantidad de material archivado en el Decanato de la Facultad de Ciencias Sociales (que comprendía desde correspondencia, borradores con propuestas, boletas de inscripción, ponencias impresas), es decir, un cúmulo de papeles que serían

² Mónica Rotman, Alicia Norma González de Castells y José de Jesús Hernández López.

enviados al archivo de la institución o que serían reciclados – ambos destinos poco oportunos para conservar la memoria de un evento de esa envergadura– se retomó la idea de realizar una tarea planeada anteriormente.

Tras consultas y negociaciones administrativas, se acordó presentar un proyecto a la Vicerrectoría de Acción Social, con el fin de elaborar una memoria digital del Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural (CONGIB). Tras la superación de otras limitaciones, en el 2014 se reformuló un proyecto y por fin, en el año 2015, la Escuela de Antropología pudo asumir la tarea de editar esta memoria que hoy ofrecemos.

El objetivo general de esta Memoria es divulgar una selección de ponencias presentadas en dicho congreso, con la intención de que sirva como texto de estudio y consulta para la comunidad universitaria y otros sectores de la sociedad interesados en dicho ámbito de conocimiento.

Específicamente, esta publicación atiende las políticas instituciones con respecto a la conservación y divulgación del patrimonio cultural costarricense e iberoamericano. Asimismo, a los principios en relación con la promoción del sentido de identidad y pertenencia, la honestidad intelectual en la interacción dialógica y la producción artística, científica y tecnológica.

El dinamismo es una constante en este proceso de edificar y consolidar el patrimonio de los pueblos, por lo que, en esta Memoria se seleccionaron trabajos que se refieren a expresiones materiales e intangibles de distintos períodos de la historia y de distintos países que integran esta gran región. Estos trabajos denotan situaciones de cambio socio-cultural que están condicionadas por el contacto intercultural entre actores sociales, con distintos grados de poder para robustecer su memoria colectiva y herencias culturales.

El trabajo de edición implicó realizar una selección del material que se presentó en el CONGIB. En ese sentido, con mucho pesar tuvimos que excluir algunas ponencias que fueron publicadas en otros medios³, además, otro material que no contaba con soporte digital y algunas que se presentaron incompletas.

³ En el anexo se presenta un cuadro con la lista de ponencias que no se incluyen en esta Memoria, pues ya fueron publicadas. Se observa que la mayoría son de Costa Rica, pues se publicaron en Herencia, revista de la Vicerrectoría de Acción Social, de la UCR. Es probable que algunas ponencias se hayan divulgado en publicaciones impresas de otros países, que si no están en internet, es difícil registrar este dato.

A pesar de son necesarios más trabajos que promuevan la reflexión y el debate sobre el concepto y la noción de patrimonio cultural, fueron pocas las ponencias que excluimos porque no guardaban pertinencia con los componentes mínimos de eso que denominamos "patrimonio cultural", que a menudo se confunde con cultura. Si bien la cultura es un atributo de la humanidad y patrimonio de los hombres y mujeres de todo tiempo y lugar, no todo hecho cultural tangible o intangible posee un valor patrimonial. En el caso de este último, aunque la UNESCO aprobó en el 2004, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial y se han socializado los alcances y ámbitos de ese patrimonio, todavía no ha sido posible erradicar la idea de que las expresiones folklóricas, las de cultura popular y las manifestaciones intangibles de la cultura no son sinónimo de patrimonio inmaterial.

De allí la importancia de elaborar memorias de foros donde se guardan tanto las gestiones como las reflexiones en torno a lo que un grupo social o una comunidad concibe como patrimonio. Por lo tanto, es necesario continuar la tarea de hurgar acerca del sentido de lo patrimonial y los valores que le otorgan distintos agentes y actores sociales, en diferentes contextos histórico-culturales y ambientales, así como la necesaria interacción entre las dimensiones de lo material y lo inmaterial. Se incluyen, entonces, experiencias producidas en medios urbanos y rurales, de distintos períodos de la historia, las cuales corresponden a proyectos de investigación y a distintas modalidades de gestión cultura en aras de lograr la conservación y salvaguarda de los bienes. Por ejemplo, distintas formas de intervención a favor del patrimonio como la información, elaboración de registros e inventarios, información, la restauración, revitalización, re-dinamización de la memoria colectiva, educación, divulgación y legislación.

Las experiencias relatan casos de consolidación cultural, de nuevos usos y abusos de los bienes, debido a presiones de diversa índole, ya sea de proyectos públicos y privados. Reiteramos que el patrimonio es una construcción histórica, en la que los actores sociales involucrados son parte de la diversidad y del pluralismo étnico y cultural de Iberoamérica: pueblos mestizos, indígenas, afrodescendientes, migrantes de la región y de otras latitudes: gitanos, colonias asiáticas y europeas, por citar algunos de los protagonistas que son clave en dicho entramado cultural. Así las cosas, se subraya la importancia de preservar el patrimonio en un mundo globalizado y de continuar con propuestas que coadyuven en la conservación y en la salvaguardia de la herencia cultural.

Logramos escoger, entonces, un numeroso grupo de ponencias transdisciplinarias, las cuales son de interés arqueológico, arquitectónico, artístico, histórico,

etnológico y lingüístico, referentes a distintos países de Iberoamérica. Así, esta Memoria nos permite tener acceso a trabajos sobre la diversidad (regional, étnica, temporal) que gira en torno a distintas experiencias: reflexiones teóricas y metodológicas, investigaciones con trabajo de campo y otras que se basan en la consulta de documentos de laboratorio y archivos. Otras investigaciones exhiben el vínculo que existe entre lo material y lo inmaterial de la cultura con el patrimonio natural, la influencia del turismo, la conservación y la legislación sobre distintos campos del patrimonio, los avances de proyectos de gestión del patrimonio, entre otros.

Así las cosas, se modificó el orden temático de las trece mesas de trabajo del Congreso y se reclasificó en dos volúmenes:

En **el volumen 1** predominan trabajos sobre la dimensión material del patrimonio. Se incluyen ponencias que nos remiten al tema de la memoria y al patrimonio histórico en general; específicamente, lo relacionado con lo arqueológico, arquitectónico, artístico y ambiental. Además, con la labor educativa de los museos, la gestión por conservar el patrimonio y su relación con el desarrollo.

El **volumen 2** comprende trabajos enfocados en la dimensión intangible del patrimonio. Se reúnen, entonces, ponencias que integran experiencias en el aspecto de la tradición oral, la gastronomía, artesanías tradicionales, festejos y rituales indígenas y afrodescendientes. Asimismo, trabajos que exponen la influencia del turismo en sitios y expresiones de valor patrimonial y el aspecto jurídico que existe para conservar el patrimonio.

Tratamos de incluir una representación de cada país que participó en el Congreso, pero lamentablemente no fue posible. Así pues, hay una fuerte presencia de material proveniente de México, Argentina, Colombia, Brasil y Costa Rica. También de Chile, España y Perú; y en menor número de Ecuador, Cuba, Paraguay y Portugal.

La ausencia de ponencias que provengan de países centroamericanos, a pesar de la cercanía, nos lleva a reflexionar sobre los factores del contexto que limitaron su participación. Lo anterior nos compromete a buscar nuevos espacios para el diálogo sobre la situación del patrimonio.

La edición de esta Memoria fue posible gracias al apoyo de muchas personas, entre ellas, las autoridades universitarias; de manera especial, agradecemos a la Dra. Silvia Salgado, quien en calidad de Directora de la Escuela de Antropología estableció el rol de esta unidad académica en la tarea editorial. Nuestro reconocimiento al M.L. Guillermo Barzuna, por su valiosa gestión en la propuesta

inicial del proyecto y la revisión filológica de varias ponencias. Otras personas apoyaron desde distintas tareas: el arqueólogo Bach. Róger Mesén, colaboró en el montaje de la base de datos; la Srta. María del Rocío Aguilar Amey, Secretaria de Comisiones de la Escuela de Antropología, siempre estuvo dispuesta a digitar formularios y a consultar a las vicerrectorías sobre los trámites y avance del proyecto. A la filóloga Ariana Alpizar, por el esmero con que realizó la revisión de las ponencias que le encomendamos; al Bach. Carlos Sandí, por su entusiasmo en revisar las ponencias escritas en portugués; a la M.A. Kate Roberts y la M.A. Sherry Prior, por la traducción de varios resúmenes del español al inglés; y a los asistentes al Congreso, ya como observadores, ya con participación activa como expositores, que motivaron la ejecución de este proyecto. Finalmente, un reconocimiento especial a dos jóvenes antropólogos sociales por su dedicación: la Lic. Jessica Álvarez y el Bach. Josué Ríos, puesto que con mística e iniciativa participaron en las distintas etapas del proceso editorial. Nuestro agradecimiento por su acompañamiento al disfrutar esta experiencia en el laborioso proceso de edición.

COMUNICACIÓN

Oficina de UNESCO para Centro América

JUVENTUD, PATRIMONIO Y TURISMO EN CENTRO AMÉRICA

Montserrat Martell Domingo⁴

La diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria.

Art. 3 Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural

La existencia de graves problemas de desempleo, pobreza extrema, marginalidad e incidencia del crimen y la violencia en amplios sectores de la juventud centroamericana son, sin lugar a dudas, algunos de los principales retos a los que se enfrentan las políticas públicas de la región. Los factores causales son complejos y variados pero la falta de oportunidades de empleo es a todas luces una causa fundamental. La posibilidad de ofrecer empleos remunerativos y de elevar los niveles de ingreso de los jóvenes es por tanto uno de los ejes indispensables de cualquier estrategia de políticas públicas de juventud en Centroamérica.

A pesar del su rico patrimonio cultural (material e inmaterial) y natural, en la región centroamericana no se evidencia un turismo cultural de calidad por la falta de información sobre los recursos patrimoniales existentes y sus niveles de accesibilidad. Los recursos existentes son muchos pero pocos de ellos cuentan con infraestructuras adecuadas para ser visitados y disfrutados. Asimismo hay una escasa oferta de servicios y productos culturales verdaderamente representativos de la cultura y tradición local o que además supongan una propuesta novedosa y atractiva para el turista.

Entre las diversas actividades que hay que incorporar a las estrategias de empleo juvenil se destaca entonces el turismo sostenible. La acelerada expansión del turismo en las últimas décadas ofrece además un abanico de oportunidades para posibles soluciones pero hasta el momento éstas no han sido utilizadas adecuadamente.

En particular se destaca el bajo aprovechamiento del potencial de empleo juvenil que ofrece el turismo basado en los activos patrimoniales (culturales y naturales/

⁴ Especialista del Programa de Cultura de la UNESCO. Oficina Multipaís para Centro América. San José.

materiales e inmateriales) que existen a nivel de comunidades. Centroamérica posee una extraordinaria riqueza de sitios patrimoniales en los que viven comunidades muy pobres. La solución de muchos problemas de esas comunidades y de sus jóvenes sería favorecida por la posibilidad de convertir el patrimonio en activos económicos por la vía del turismo, pero en general ello no ocurrirá de manera espontánea. Además, para que las comunidades puedan beneficiarse efectivamente se precisa de modelos de gestión específicos.

La Oficina Unesco Multipaís para Centroamérica puso en marcha el Programa Juventud, Patrimonio y Turismo en seis sitios Patrimonio de la Humanidad de cinco países distintos:

- Panamá – Parque Internacional La Amistad
- Costa Rica – Asentamientos Cacicales con esferas de piedra del Diquís
- Honduras – Copán Ruinas
- Nicaragua – Ruinas de León Viejo
- El Salvador – Joya de Cerén
- El Salvador – Parque Nacional Trifinito

Este programa cobra una dimensión cultural al buscar la puesta en valor del sitio patrimonial y su aprovechamiento como recurso cultural para la generación de emprendimientos liderados por jóvenes en el ámbito del sector turístico, que beneficien a las comunidades circunvecinas de los seis sitios seleccionados en el proyecto.

OBJETIVOS

- 1. Promover la Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural mediante la sensibilización de los jóvenes sobre la importancia de preservar el patrimonio natural y cultural de sus países.**
- 2. Protección y transmisión del patrimonio cultural a las futuras generaciones.**
- 3. Involucrar a los jóvenes en la gestión de los sitios patrimoniales.**
- 4. Crear empleo para jóvenes de comunidades marginadas / desfavorecidas.**
- 5. Crear una oferta de productos y servicios culturales enfocados al sector**

El proyecto JPT permite generar un modelo de desarrollo local, cuyo eje central consiste en la puesta en valor del patrimonio cultural y natural de un sitio declarado Patrimonio Mundial en los países centroamericanos, a partir de la creación de emprendimientos culturales de turismo sostenible, para la generación de empleo local.

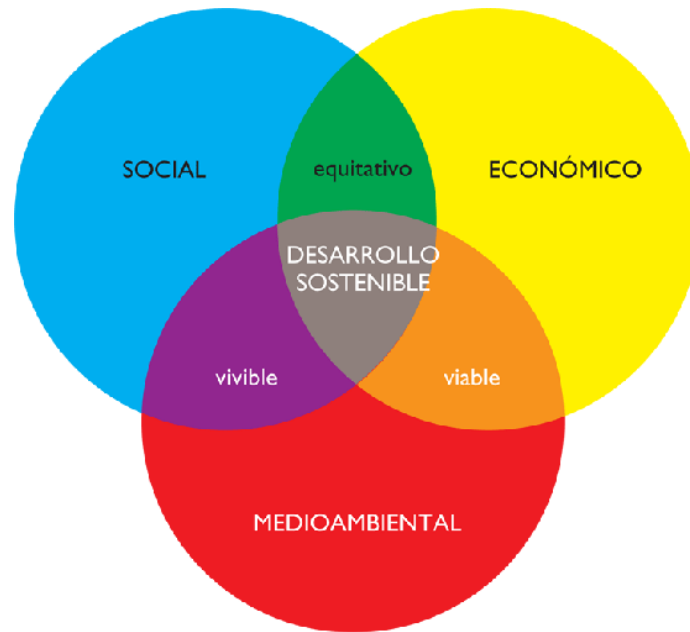
Resultados

- **Reducción de la pobreza mediante la potenciación de la economía local a través de la creación de empresas y puestos de trabajo (guías turísticos, gestores culturales, etc.)**
- **Un mejor conocimiento, promoción y gestión del patrimonio cultural (material e inmaterial) y natural**

Turismo sostenible

La investigación y la revitalización cultural local permite desarrollar el turismo en las zonas alejadas y poca visitadas. El desarrollo turístico-cultural representan un desafío pero también oportunidades para los sitios de patrimonio mundial y las poblaciones aledañas. Mal gestionado, el turismo puede constituir una amenaza considerable para el patrimonio y dañar la calidad de la experiencia del visitante. Puede también perturbar la vida social, cultural y económica y tener efectos devastadores en el medio ambiente y las comunidades locales. Sin embargo, organizado de manera responsable, el turismo puede ser un elemento motor de la preservación y de la conservación del patrimonio cultural y natural, y un vector de desarrollo sostenible. El turismo adquiere entonces el cualitativo de "sostenible". El "turismo sostenible", según la Carta de Lanzarote de 1995, debe ser a largo plazo soportable en el ámbito ecológico, viable en el ámbito económico y equitativo en el ámbito ético y social para las poblaciones locales. Así, la política del turismo sostenible se base sobre tres ejes principales:

- La utilización de recursos del medio ambiente salvaguardando los recursos naturales y la biodiversidad
- El respeto de las comunidades acogedoras, en sus valores tradicionales como su modo de vida
- Una actividad económica sana y equitativa que produce empleos estables, beneficios para la comunidad local, servicios sociales y que reduce la pobreza.



El turismo sostenible también debe satisfacer al turista y debe representar una experiencia útil.

El desarrollo del turismo duradero en los sitios de patrimonio mundial debe tener un impacto positivo en las comunidades aledañas a los sitios. Con el programa JPT, los jóvenes se benefician de este dinamismo y con la creación de emprendimientos culturales destinados al turismo nacional o internacional. El turismo cultural deviene entonces un factor clave para luchar en contra de la pobreza y de la exclusión social por su capacidad de crear empleo y generar desarrollo en el seno de la comunidad local.

Patrimonio de la Humanidad

La Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO está integrado por bienes o sitios que poseen un **valor universal excepcional**, es decir, que tienen una importancia cultural o natural extraordinaria, que trascienden fronteras y tienen un significado especial dentro de la historia de la humanidad.

La UNESCO, mediante la Convención de Patrimonio Mundial de 1972, tiene la responsabilidad de garantizar la conservación y disfrute de estos sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial.

El proyecto Juventud, Patrimonio y Turismo en Centroamérica trabaja con seis de estos sitios inscritos en la lista de Patrimonio Mundial en las categorías de patrimonio cultural y natural.

Sin perjuicio de las soberanías nacionales o de su propiedad, estos sitios

pertenecen a todos para compartirlos, cuidarlos y respetarlos. Su desaparición sería una pérdida irreparable para la humanidad. Actualmente la lista de Patrimonio Mundial se compone de más de 900 sitios inscritos entre patrimonio cultura, natural y mixto.

El patrimonio es un factor de desarrollo social y humano: La cultura (y su manifestación en bienes patrimoniales) es una parte esencial de la propuesta de desarrollo sostenible, el cual debe "satisfacer los requerimientos actuales de la sociedad, sin comprometer el derecho de las futuras generaciones de satisfacer las suyas"⁵. Esto significa que la comunidad está en su derecho de hacer uso de los recursos del patrimonio para lograr una mejor calidad de vida; pero esta no puede basarse en una explotación desmedida de sus recursos (los cuales son sumamente frágiles e irremplazables) hasta el punto de agotarlos o destruirlos, porque esta misma base de recursos es el único activo potencial con el que cuentan las futuras generaciones.

En un sentido estricto, Patrimonio es *"el conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles generados localmente y que una generación hereda/transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicha herencia"*⁶.

Pero ese patrimonio podemos subclasificarlo en diversos patrimonios con la finalidad de agrupar los distintos tipos de bienes y facilitar su estudio y tratamiento. Observemos entonces dentro de cada subclasificación, cómo se definen los bienes característicos de los diversos patrimonios:

Según la UNESCO, el **Patrimonio Cultural** de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas."⁷

Patrimonio cultural material

A los efectos de la Convención de 1972 se considerará "patrimonio cultural" los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista

⁵ Comisión Mundial Ambiente y Desarrollo, 1987

⁶ Di Carli, Georgina. *Museos comprometidos con el patrimonio local*. UNESCO, Fundación ILAM. Costa Rica, 2011

⁷ Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982

de la historia, del arte o de la ciencia. Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. Y los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

Patrimonio inmaterial

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes así como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

Patrimonio Natural

A los efectos de la presente Convención se considerarán "patrimonio natural": Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico. Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético ou científico. Y los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural.

Patrimonio Mixto

Son sitios que combinan patrimonio cultural y patrimonio natural.

¿ES NECESARIO PATRIMONIALIZAR LAS EXPRESIONES CULTURALES “INMATERIALES?” DESAFÍOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS EN TORNO DEL PATRIMONIO CULTURAL “INTANGIBLE”

*Mónica Lacarrieu**

Resumen: Se reflexiona, críticamente, sobre el campo teórico y sobre los preceptos metodológicos asociados con el patrimonio inmaterial. De esta forma, se identifican los principales problemas y desafíos que se presentan en el campo metodológico.

Palabras claves: Patrimonio, metodología antropológica.

Abstract The paper reflects critically on the theoretical field and methodological precepts associated with intangible heritage. This paves the way to identifying the main problems and challenges encountered in the methodological domain.

Key words: Heritage, anthropological methodology.

* Mónica Lacarrieu. Doctorado en Filosofía y Letras. Orientación Antropología Social, Universidad de Buenos Aires. UBA. Profesora de Antropología en la UBA. Investigadora del CONICET. Especialista en estudios relacionados a lo urbano, etnografía de los espacios públicos y el rol de la cultura y patrimonio en las ciudades contemporáneas.

En los últimos años, en un contexto de revalorización de la diversidad cultural, se ha institucionalizado la emergencia del Patrimonio Cultural "Intangible", hoy renombrado como "Inmaterial" o "Patrimonio Vivo". Este tipo de patrimonio no solo fue pensado como una forma de compensar la ausencia de expresiones culturales que no encajaban en el campo del Patrimonio Material/Tangible, sino que incluso pasó a formar parte de una "esfera y agenda pública transnacional" gestada fundamentalmente desde la UNESCO aunque con la participación de otros organismos y de los gobiernos nacionales comprometidos con la problemática. En este escenario, el Patrimonio Inmaterial ha sido conceptualizado desde la perspectiva antropológica de la cultura y recortado en manifestaciones culturales y grupos sociales asumidos generalmente, como parte de las "culturas populares", hoy mal llamadas "minorías".

Los dos ejemplos con que iniciamos el texto, constituyen dos caras diferenciadas relativas al patrimonio inmaterial de la ciudad de Buenos Aires. El primero, es un reclamo de patrimonialización, mientras el segundo, una patrimonialización efectivizada. Por un lado, la patrimonialización de las actividades de los murgueros en el Carnaval de Buenos Aires, no solo resulta interesante por la decisión de declarar las actividades y los sujetos involucrados con el festejo. También lo es por los problemas políticos y de gestión que la reglamentación ha generado y que demuestran que no basta con la activación, ni con una activación que evite mecanismos "clásicos" que provienen en general del patrimonio construido⁸.

Por el otro, la puesta en escena de un reclamo de patrimonialización por parte de grupos de afrodescendientes en relación a las llamadas de tambores⁹ que realizan los domingos y días festivos feriados en el casco histórico de la ciudad, permite observar el lugar de los sujetos y grupos sociales en la solicitud de patrimonialización pero también en la gestión de sus expresiones culturales. En este último caso, el estado es interpelado por los afrodescendientes, sin embargo, es el mismo estado el que excluye de sus intereses, no solo las llamadas en tanto espacios culturales festivos y ritualísticos, sino sobre todo la negritud como valor

⁸ A partir de la reglamentación de la declaratoria, las murgas deben concursar ante un jurado para recibir un subsidio económico que les permita llevar adelante su actuación en los corsos oficiales de la ciudad. Ello implica además, reglamentar sus vestimentas, objetos decorativos, colores, e incluso la forma de cobro –es necesario pertenecer al sistema laboral en blanco, cuestión compleja entre los murgueros-.

⁹ Las llamadas de tambores es un tipo de fiesta-ritual que se desarrolla en un itinerario determinado en el contexto del casco histórico. Con tambores que previamente se templan al fuego, hombres y mujeres recorren las calles danzando y percusionando.

para el remapeamiento de la diversidad cultural en la ciudad y para la inclusión socio-cultural de los sujetos auto-adscriptos como afrodescendientes.

El patrimonio cultural inmaterial comporta, entonces, una sumatoria de problemas en buena medida asociados a la transferencia de criterios legitimados en torno de lo tangible, lo construido, lo arquitectónico, lo estético y lo histórico. Es posible aventurar que aún con la emergencia de lo inmaterial, persiste una lógica patrimonialista "tradicional", estrechamente asociada a los contextos de surgimiento de los estados-nación, en la que estos y sus instituciones junto a especialistas del área de la preservación arquitectónica tienen dominancia sobre el campo del patrimonio en su conjunto.

En consecuencia, la escasez de análisis sobre la gestión del patrimonio inmaterial involucra en primera instancia, cuestiones asociadas a su conceptualización, a las que se agregan en segundo lugar, asuntos vinculados a momentos que implican instrumentos que suelen verse como disociados de la gestión o como herramientas de acumulación que habilitan principios de ordenamiento y clasificación que, sin duda, actúan sobre las potenciales activaciones y declaratorias y con posterioridad sobre la gestión.

Desde esta perspectiva, no solo no están resueltas la definición y las etapas ligadas a la gestión, sino y fundamentalmente el rol de este tipo de expresiones y los sujetos productores en las políticas públicas de estado –desde el dilema asociado a su inclusión o no en el banco de declaratorias de patrimonio, hasta su incorporación, cuando ello sucede, con todos los problemas que la misma puede acarrear-. Es por ello que nos interesa poner en juego, a partir de algunas situaciones de patrimonialización y gestión, ventajas y desventajas que conlleva el patrimonio inmaterial.

Es nuestro interés en esta ponencia, reflexionar críticamente sobre el campo teórico, pero también sobre los preceptos metodológicos con los que se espera se identifique, releve, inventaríe, registre y se patrimonialice las expresiones consideradas "inmateriales". Los problemas y desafíos que se presentan en el campo metodológico, solo pueden ser entendidos en la medida en que profundicemos un debate sobre el encuadre teórico.

¿De qué hablamos cuando mencionamos la categoría "Patrimonio Inmaterial"?

"En África, cuando un anciano muere, es como si una biblioteca se quemara".
Amaoudou Hampaté Bá

Más que nada el Estado dice que nuestro pueblo se reconoce exclusivamente por la parte de artesanías, lo que son los telares, o alfarería, pero para nosotros son los elementos tangibles y es parte de lo que propone toda nuestra cultura. También cómo en las actividades cotidianas que tenemos nuestra vestimenta y los instrumentos que utilizamos... son varios aspectos de la cultura mapuche, y otro es la cultura como organización social...tenemos la cultura como cosmovisión, que es el aspecto de la cultura mapuche donde se destaca la forma particular que tenemos como pueblo de ver el mundo. (Grillo 2009, 10).¹⁰.

Desde hace algunos años los expertos, particularmente los vinculados a la UNESCO, vienen redefiniendo el campo y elaborando una agenda pública transnacional acerca del patrimonio. En un intento por "humanizarlo", se incluyen los sujetos –de ello da cuenta el párrafo con que iniciamos este acápite, el mismo que da inicio al capítulo 7 de "Nuestra Diversidad Creativa" (Informe de UNESCO 1997,119)-, como una forma de dar cuerpo a las personas y grupos sociales involucrados con "otros patrimonios" que, a partir de ese momento fundacional, se sintetizarán bajo el rótulo "intangible", de modo de ampliar y abrir la puerta a otros bienes y/o expresiones que exceden el carácter material, construido, estético e histórico, visión única y dominante con que se constituyó desde siempre el ámbito del patrimonio.

Dicha expansión conceptual encontró eco en la perspectiva con que comenzaron a pensarse y desarrollarse las políticas públicas ligadas al patrimonio. Si la visión anterior aparecía estrechamente ligada a la exclusión de grupos sociales deslegitimados en la construcción de las naciones –generalmente los indígenas, los afro, los inmigrantes, entre otros no eran participantes de esa construcción-, la ampliación e incorporación de otra mirada sobre el patrimonio, se supuso y aún hoy se observa, como un espacio de inclusión socio-cultural, en consecuencia y como lo señala González de Castells (2008,1515), vinculado a la formulación de políticas de inclusión. No obstante, si analizamos críticamente esta perspectiva nos encontraremos frente a un espacio de inclusión exclusiva/excluyente.

Para argumentar esta cuestión podemos retomar los dos párrafos con que iniciamos este acápite, en primer lugar, y en segundo lugar, volver sobre los dos ejemplos expuestos en la introducción. Podemos comenzar por las "cosas" en la medida en que el patrimonio ha estado desde siempre estrechamente ligado a la

¹⁰ Testimonio extraído de la Tesis de Doctorado "Aproximación etnográfica al activismo mapuche. A partir de Internet y tres viajes de campo" de Oscar Grillo (2009).

objetivación de bienes y expresiones. Para reflexionar sobre este primer punto es necesario volver sobre la definición –aún en la legitimada en 2003- que enfatiza sobre el carácter total dado al patrimonio inmaterial.

Dicha “totalidad” comporta al menos dos supuestos: 1) que considerando todas las expresiones culturales incluimos el componente subjetivo y cotidiano de lo patrimonial –hasta recientemente no tomado en cuenta por relación al patrimonio material-; 2) que incorporando todas las manifestaciones culturales podemos lograr la incorporación de todos los sujetos y grupos sociales normalmente vistos como “no productores culturales” y relegados del campo del patrimonio. Lo cotidiano y los sujetos, sin embargo, una vez incluidos en la noción de patrimonio, transitan hacia su objetivación, normalización e institucionalización –asuntos problemáticos sobre los que volveremos-.

Así, aunque los bienes y/o expresiones vinculadas al patrimonio hoy redefinido como “inmaterial” parecen constituir una “totalidad” inclusiva de diferentes dominios, asociados a tradiciones y expresiones orales como la lengua, artes del espectáculo, prácticas sociales, rituales y acontecimientos festivos, conocimientos, saberes ligados a la naturaleza y las artesanías, entre otros elementos; el testimonio mapuche expresa claramente la paradójica estrechez que prima a la hora de nominar que es patrimonio para una comunidad específica. UNESCO en un documento reciente manifiesta que “la lista de dominios está destinada a ser más inclusiva que exclusiva”, resaltando que no pretende ser “completa” e incluso que los Estados podrían utilizar otro sistema de dominios.

A dicha argumentación agrega que las fronteras entre los diversos dominios son fluidas haciendo complejo el establecimiento de categorías rígidas. Sin embargo, el hecho de admitir que debe haber dominios y clasificaciones implica inevitablemente rigideces y exclusiones, siendo esta misma cuestión, lo que lleva a que ninguna lista podrá, no solo ser completa, sino tampoco total.

Pero como dicen los mapuches, el problema no solo remite a una lista diferenciada/indiferenciada de cualquier bien o expresión, sino particularmente a qué es pertinente dentro del campo patrimonial y qué no lo es: las artesanías son potencialmente “cosas” patrimonializables dentro del ámbito de lo inmaterial (si bien la materialidad las define por excelencia), mientras la organización social, los valores, la cosmovisión, constituyen dominios de extrema inmaterialidad y de difícil objetivación –lo que llevaría a manifestar que aceptaremos lo inmaterial hasta cierto punto, o bien, mientras pueda ser asible, observable, medible, pues como planteara Romero Cevallos (2005), ¿cómo haríamos para medir, corporizar u objetivar el prestigio social, por solo poner un ejemplo?-.

En el segundo nivel de lo inclusivo/exclusivo aparecen los sujetos y grupos sociales. La aparente expansión manifiesta en la incorporación de nuevos dominios, bienes, manifestaciones expresivas, tendría consecuencia sobre la visibilización de "nuevos sujetos" o sobre el "dar voz" a los que fueron "marginales" en la otrora construcción del patrimonio. Sin embargo, como puede observarse a través de los ejemplos citados, no "todos" tienen patrimonio, ni tienen derecho al patrimonio – parafraseando a García Canclini en su célebre frase "todos tienen cultura" pero "¿Quiénes pueden desarrollarla?"-. Por un lado, los ancianos con saberes ancestrales y autóctonos –los ancianos que mueren en el África, como se señala en el capítulo mencionado de Nuestra Diversidad Creativa- constituyen sujetos con mayor poder y legitimación que los jóvenes de esas mismas comunidades.

Los jóvenes suelen ser vistos como sujetos híbridos, fruto de mezclas que se producen entre la tradición y la modernidad, poco próximos a sus raíces. Asimismo, si miramos la declaratoria ligada a los murgueros de Buenos Aires y la negativa a la declaración de las llamadas desarrolladas por comunidades de afrodescendientes, queda en evidencia la inclusión de un perfil de sujeto y la exclusión de otro. Estos ejemplos acaban dando cuenta de cómo el patrimonio se vuelve un instrumento de restrictividad y de imposición de límites, aún cuando UNESCO plantee que las fronteras son fluidas, pues esta fluidez solo está planteada en términos de la variedad que puede haber entre dominios similares en diferentes comunidades específicas, nunca en relación a mezclas, mixturas e incluso "mestizajes".

La visión inclusiva con que se cualifica el patrimonio inmaterial propicia una mirada armoniosa, equilibrada y plana, no solo de los bienes y expresiones puestos en juego, sino también de las sociedades involucradas con el tema. Es una noción que no admite el conflicto, o dicho en términos de García Canclini (1999:17): "El patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social. Las actividades destinadas a definirlo, preservarlo y difundirlo, amparadas en el prestigio histórico y simbólico de los bienes patrimoniales, incurre casi siempre en cierta simulación al pretender que la sociedad no está dividida en clases, etnias y grupos, o al menos que la grandiosidad y el respeto acumulados por estos bienes trascienden esas fracturas sociales".

Aunque la última definición legitimada por UNESCO y los estados miembros que adhirieron a la Convención de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial (2003), quita de sus contenidos la noción de "cultura popular", una arista vinculada a la misma, quizás la más retrógrada, continúa presente. Este concepto constituido como

delimitación de un tipo de cultura particular en el ámbito de la cultura en su sentido genérico, vuelve sobre la concepción holista, en este caso, de lo popular.

En este sentido, podríamos retomar el título de Antonio Arantes (2007:7-8), y preguntarnos por ese “aglomerado indigesto de fragmentos?” y, sin embargo, respondernos rápidamente –como también lo hace el autor- que la noción comporta dos aristas, una más folklórica y tradicionalista y otra que permitiría mirar lo popular como un modo de resistencia. Está claro que en la definición de patrimonio inmaterial suele primar la primera de las acepciones. Aquella que remonta lo patrimonial a lo romántico o a la “solidaridad” como señala García Canclini.

La totalidad y la tradición como aspectos cruciales de la noción se asocian a dos aspectos más: en primer lugar, a lo cotidiano, en segundo lugar a una disociación asociada –según nuestro parecer- del “hacer” y el “saber” (Arantes, Op.cit.). La primera cuestión remite inevitablemente al origen del patrimonio inmaterial: hubo una intencionalidad expresa de asumir lo cotidiano y subjetivo como patrimonial y por oposición de aquello visto como refinado, culto, civilizado –hasta ese momento y aún hoy definido como patrimonio material-.

La segunda resulta mas compleja. Para Arantes (Op.ci.:14) lo que es “popular” está necesariamente asociado al “hacer”, desprovisto de “saber”, una distinción que, de acuerdo al autor, aunque resulta falsa, permite justificar la manutención de las clases sociales y el poder de unas sobre otras. Los bienes y expresiones vinculados a lo popular aparecen en la sociedad como “primitivos” y estigmatizados en su visualización –rituales, supersticiones, creencias, fiestas, etc. normalmente visualizados como manifestaciones “simples” son, sin embargo, con frecuencia reproducidas en acontecimientos de los que participan no solo los sectores deslegitimados- (cfr.Arantes, Op.cit.).

Pero en la medida en que UNESCO ha intentado subir de categoría estas expresiones y los bienes asociados a los mismos, no se ha quedado en el “hacer”, sino que ha incorporado –incluso en la definición- los llamados “saberes” de sujetos y grupos sociales incluidos a partir de esta noción. De la concepción hoy autorizada, se deduce que las actividades desarrolladas –fiestas, cuentos, medicinas naturales, músicas y danzas, etc.- por ciertas poblaciones, son el producto de saberes, eso sí, “ancestrales” que hace que las expresiones culturales se trasmitan de generación en generación.

Es decir, que para que los saberes ocupen un espacio en este tipo de patrimonios, es necesario que sean originarios, autóctonos, de allí que solo los “ancianos”

pueden poseer dichos atributos y desde ellos ser transmitidos. Ahora bien, incorporar los “saberes” al patrimonio inmaterial podría ser, en principio, un avance sobre la disociación planteada por Arantes. No solo estaríamos pensando en “saberes cultos”, sino también en la existencia de “saberes populares”. Solo que, en función de las preocupaciones de Fonseca (2003, citada en González de Castells 2008:1515), los bienes y expresiones culturales visualizadas y legitimadas como inmateriales pensados como “saberes”, eluden u omiten el “pensarlos también como un poder”.

¿Necesitamos del patrimonio inmaterial?

¿Por qué necesitamos patrimonio inmaterial? ¿Para qué necesitamos tener patrimonio inmaterial? ¿Quiénes necesitamos del patrimonio inmaterial? Los interrogantes con que iniciamos este tópico, podrían ser inquietudes generalizables al campo del patrimonio en general, sin embargo, resulta más que interesante referirlas especialmente a las expresiones y bienes hoy denominados inmateriales. Visto desde esa mirada integral del patrimonio, es necesario para definirnos en torno de políticas de la(s) identidad(es). Entonces, el patrimonio es necesario –y valga la redundancia- porque como sociedad, grupos sociales y sujetos precisamos saber de donde venimos, pero sobre todo hacia donde vamos, con que deseos, aspiraciones y expectativas (cfr.Appadurai 2005). Parafraseando a la antropóloga Mary Douglas (1979:77), el patrimonio cultural –como los bienes para la autora citada- puede “servir para pensar(nos)”.

Desde esta perspectiva, el vínculo entre patrimonio e identidad resulta indisociable en el marco de las políticas y de la gestión del campo en análisis. Es decir, que como gestores y/o técnicos ligados a lo patrimonial nos constituimos en expertos que pensamos, elaboramos, formulamos e implementamos políticas de la identidad/identidades.

Aunque este ha sido el objetivo primigenio desde el cual el patrimonio fue de una relevancia fundamental a la hora de constituir lo nacional, poco se ha considerado a la hora de pensar en su necesidad o más bien se ha naturalizado una ligazón estrecha del patrimonio con el pasado, llevando solo a una visión técnica, legal, estética y de trascendencia, en la que la sociedad estuvo ausente o al menos como estamos viendo, una parte de la sociedad fue negada. Aunque omitido, el campo del patrimonio fue crucial en la construcción de identidades nacionales. El patrimonio fue el referente simbólico de lo que “nosotros realmente somos o sentimos” (González de Castells), configurando una identidad transparente y desproblematizada.

La emergencia del patrimonio inmaterial vino para dar espacio a lo cotidiano, lo modesto, lo popular y sobre todo para dar espacio a quienes forman parte de esos ámbitos, o sea los "marginales" o relegados de la visión anterior. Por contraposición con las políticas de patrimonio nacional, en torno de las cuales se tendió a la elaboración de universalismos, las nuevas políticas en las que se incluye el patrimonio inmaterial, sirven a los fines de remapear los territorios y las sociedades en torno de particularismos. Como lo señala UNESCO "aunque frágil, el patrimonio cultural inmaterial es un factor importante de mantenimiento de la diversidad cultural de cara a la mundialización creciente. Tener una idea de patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades es útil al diálogo intercultural y lleva al respeto de otros modos de vida" (2010:4, n/traducción).

El párrafo transcrito da cuenta de la relevancia que adquiere el patrimonio en la formulación e implementación de políticas públicas de la identidad –cabe destacar que el singular atribuido a la palabra identidad no es azaroso, en la medida en que aunque se hable de diversidad, la construcción identitaria permanece en su sentido esencialista-.

En consecuencia, las políticas de patrimonio –material/inmaterial- constituyen política de identidad, no obstante, sin cambios en su concepción y materialización: en la medida en que el patrimonio se reproduce siempre con una mirada hacia el pasado, parece irrelevante su conformación en torno de la idea de proceso y de proyecto, cuestión que llevaría hacia la identidad como producción incompleta, siempre en construcción. En este sentido, el patrimonio inmaterial es el resultado de la "domesticación" de expresiones "vivas", es decir de una reelaboración apropiada al sentido de sociedad aspirada.

No obstante, y aunque visto desde este lugar, pareciera que no hay cambios posibles en torno de la nueva legitimidad adquirida por los bienes y expresiones inmateriales, al mismo tiempo, introduce el reconocimiento de poblaciones, grupos y sujetos antes relegados de la construcción nacional del patrimonio. Como señaláramos anteriormente, el patrimonio inmaterial parece dar lugar a políticas patrimonialistas de inclusión.

La puesta en escena de grupos marginales supone visibilidad, reconocimiento y pertenencia. Como expresara Velho (2006) en su relato sobre el debate patrimonialista en torno de un terreiro de candomblé en Brasil –cuando aún no se hablaba demasiado de las patrimonializaciones de lo inmaterial-, la discusión que intentó dirimirse en términos técnicos, legales y/o arquitectónicos, era mas que eso, es decir una discusión en torno de la identidad nacional. Sobre todo un debate público acerca de quien merece ser consagrado como parte de la identidad

nacional. En este sentido, la emergencia del patrimonio inmaterial ha venido para servir a estos fines, o sea a la inclusión de "otros" antes des-incluidos del "nosotros" legitimado.

No obstante ello, como hemos visto anteriormente, la inclusión resulta relativa a una producción contextual, histórica y relacional. Si el patrimonio es el resultado de políticas públicas vinculadas a trabajos desde los cuales es el estado, en la voz de sus organismos y funcionarios, el que habla, nomina, clasifica e institucionaliza, de modo de definir taxativamente de quien se habla, a quien se nomina, clasifica e institucionaliza –en otras palabras de ocultar las ambigüedades y precariedades de las manifestaciones culturales y de los sujetos que las desarrollan (cfr. Santos Goncalves 2005)-; es evidente que el "nosotros" instrumental reflejado en las expresiones y bienes consagrados es la producción acabada y entendible en el marco de un poder material y simbólico desde el cual se define quien debe ser visibilizado y reconocido y quien no.

Con esto queremos volver sobre la cuestión de la inclusión parcial. Entre las preguntas que González de Castells (2008) se hace, muchas refieren a este tema:

¿Qué significa otorgar un sello oficial de reconocimiento a una manifestación cultural si el país está hecho de muchas manifestaciones culturales todas igualmente significativas para los grupos que las producen y que por ellas son producidas? (cfr. Duarte citado en G. de Castells) ¿Es nuestro papel jerarquizar las culturas a través de sus patrimonios? ¿Como patrimonializar la diferencia sin traicionar el propio concepto de la diferencia? ¿Como crear colecciones de manifestaciones culturales dignas de representar la nación sabiendo que en el mismo movimiento estamos también practicando el (des)coleccionamiento, o sea creando colecciones de manifestaciones "indignas" de representarla? ¿Como desaprovechar la oportunidad de certificar/patrimonializar culturas antes relegadas si este es un camino hacia la auto-afirmación y la construcción legítima de esos grupos? (20)

Los interrogantes expresados por la autora refieren a la tensión entre una supuesta inclusión y la lógica de restrictividad con la que vuelve a operarse cuando de patrimonio hablamos. Aún en la consagración de culturas antes relegadas –como las indígenas-, hoy legitimables en ese camino del reconocimiento identitario, la inclusión implica simultáneamente exclusión. Si bien UNESCO tiende –cada vez con mayor fuerza- a ampliar lo que debería o podría entrar en el campo de lo inmaterial –recientemente ha incorporado lo contemporáneo a lo tradicional y las reinvenções producto de migraciones-; la selección necesaria a cualquier proceso

de patrimonialización apunta a la legitimación de solo algunas manifestaciones, por ende de algunos grupos, porque para que algunas puedan ser consagradas, otras deben quedar necesariamente "relegadas en el olvido".

Recientemente en un seminario en Bogotá, un antropólogo integrante del grupo dedicado al patrimonio inmaterial en el Ministerio de Cultura de Colombia, definió a este tipo de patrimonio como un "espacio clave para la construcción de alteridad" y afirmó, aún más, que se trata de "escenarios donde se negocian alteridades". Efectivamente, la posibilidad de poner en juego la construcción y negociación de alteridades, no solo ofrece la opción de que el patrimonio que nos interpela sirva a los fines de configurar políticas de la identidad, también permite mirar el patrimonio como instrumento político y de gestión donde dicha construcción y negociación implica pensar en escenarios y espacios de poder. En el mismo proceso de selección y relegación de bienes y/o expresiones patrimonializables se produce ese espacio de construcción y negociación de alteridades, siempre como fruto de un campo de disputas que lleva a selecciones y no selecciones.

Desafíos y problemas de la gestión y la política patrimonial

¿Por qué es tan necesario volver y revolver conceptualmente el campo y la política ligada al patrimonio inmaterial? Porque es desde esa perspectiva, en que podremos revisar el sentido dado a ciertos instrumentos de gestión e incluso a ciertas normas y decisiones políticas en torno de esta problemática. La ampliación, expansión e inclusión en tanto dimensiones presentes en la definición y en el campo de la política, se vuelven el horizonte desde el cual preguntarse acerca de si es necesario relevar e inventariar la "totalidad" de cada cultura que, para UNESCO, se define en el orden de lo nacional.

La idea de inventario se asume como crucial para la salvaguardia del patrimonio inmaterial a partir de la Convención aprobada en 2003 por la UNESCO. La noción de patrimonio inmaterial requiere de un distanciamiento de la práctica de preservación y conservación y es desde allí en que se asume la visión asociada a la salvaguardia, en un intento por no cristalizar, al mismo tiempo que por sostener en el tiempo aquellas expresiones clasificadas como tales.

No obstante, una reflexión crítica de estas nuevas prácticas pone en cuestión el papel dado al patrimonio inmaterial en la gestión y la política. En primer lugar, la salvaguardia como práctica de gestión no está tan alejada de la de preservación: las expresiones "vivas", por ende que se desarrollan en la actualidad en determinadas comunidades, suelen ser "domesticadas" y objetivadas en soportes

archivísticos y documentales, en tal sentido, tienden a fijarse aún a contrapelo de esta acción.

En segundo término, los instrumentos de inventario y registro tendientes a la salvaguardia de las expresiones, se suponen abiertos a la participación de los sujetos productores de la cultura –dicho en términos unesquianos a la “comunidad”–, limitando el rol de los técnicos que, tienen un papel decisivo en la preservación (cfr. González de Castells). El lugar dado a la comunidad en la salvaguardia aparece como crucial, incluso para Unesco, en la medida en que se supone son quienes llevan a cabo tales manifestaciones los que deberían establecer su pertinencia y/o su valor.

Respecto de este tópico aparecen al menos tres cuestiones: 1) hasta donde se limita el poder de los gestores y/o técnicos, en la medida en que sin dichos agentes no parece haber condiciones de instrumentación de inventarios, registros, etc. Aún cuando dichos agentes puedan emerger de la comunidad, el papel de técnico implica cierta intervención sobre legitimaciones dadas a ciertas manifestaciones y no a otras; 2) ¿quién decide sobre la pertinencia y en que momento se define sobre la misma?

Aquella expresión cultural definida como pertinente en determinada etapa comunitaria, puede dejar de serlo en un nuevo período. Incluso las pertinencias se construyen, no solo en diferentes momentos, sino también desde adentro y desde afuera –para quienes no formen parte de la comunidad, la salvaguardia de tal expresión puede estar permeada por un registro de legitimidad construido desde puntos de vista ajenos a los valores internos–; 3) la pertinencia y salvaguardia tal como son pensadas desde el ámbito de los expertos supone una visión asociada a la trasmisión de generación en generación: la comunidad que en un principio es protagonista, deja de serlo en la medida en que la expresión a salvaguardar se independiza de los sujetos que la producen y desarrollan, por ende, ellos deciden su aparente valor y pertinencia, para finalmente contribuir a su objetivación o a un “nuevo objeto patrimonial” (cfr. González de Castells) que se trasmite más allá de la comunidad, los sujetos y las dinámicas sociales.

En este sentido, el inventario como instrumento inicial de gestión del patrimonio inmaterial presenta diversos problemas. Por un lado, se lo presenta como una herramienta de identificación y definición de las expresiones a incluir. Por el otro, se espera que los inventarios sean una estrategia a llevar adelante por los estados – en el orden nacional prioritariamente–. Veamos el primer punto. Unesco plantea que el inventario no es un “ejercicio abstracto, sino útil” (2010) en la medida en que a través del mismo es posible identificar las expresiones potencialmente

salvaguardables. No obstante, el inventario es un formato descriptivo y universalista que recuerda en buena medida a las guías culturales antropológicas, no obstante, ya no como trabajo antropológicamente neutral, sino necesariamente político.

La amplitud dada al inventario parece convertirlo en un instrumento que visibiliza, pero el problema es qué visibiliza. En principio visibiliza manifestaciones y/o expresiones culturales convertidas en "productos" o en "cosas" que deben ser observables, es por ello que cualquier acto clasificatorio del inventario tiende a la construcción asible del objeto potencialmente patrimonial –la fiesta es protagonista, el sujeto de la fiesta es eliminado, por poner un ejemplo-.

Por otro lado, la idea misma de inventario procura una compilación o sumatoria de la "totalidad" de manifestaciones culturales de la comunidad en cuestión, sin embargo, la propia noción de patrimonio alude al "bien escaso", y la propia idea de inventario supone una acción selectiva en un contexto de ausencia de criterios de delimitación. La amplitud al infinitum de las "cosas" inventariables constituye una falacia en sí misma: solo se inventarían "productos" fácilmente observables, como las fiestas por ejemplo, las que integralmente constan de danzas, músicas, comidas, a veces de rituales, etc.

Es decir que es objetivable y asible, pero además contiene muchos de los elementos que podrían encontrarse aislados. Sin embargo, otros dominios del campo de lo inmaterial, como las leyendas, mitos, sistemas productivos, creencias, etc. suelen ser evitados, tanto por constituir ámbitos del orden de lo privado, como por conllevar aspectos económicos, políticos, tecnológicos, que exceden –de acuerdo a la definición- el campo de lo patrimonial. En relación al segundo aspecto, efectivamente se espera que los estados nacionales no solo realicen los inventarios, sino que incluso elaboren un formato o diversos modelos de acuerdo a sus criterios. Con lo que la participación comunitaria acaba siendo definida como "población afectada", es decir como grupo pasivo (Tamaso 2006) dentro de los procesos de identificación, definición, salvaguardia.

Las nociones, prácticas e instrumentos analizados nos llevan necesariamente al ámbito de las declaratorias. Entre el inventario, la salvaguardia y la declaratoria parece haber distancias técnicas, legales, de gestión, no obstante, las tres herramientas ligadas a la gestión y la política, tienen aspectos problemáticos en común. La visión de "holismo" que caracteriza al inventario, parece diluirse en la práctica de la salvaguardia, no obstante, cualquier bien y expresión pertinente para la comunidad podría ser sostenible y trasmisible, eso implicaría que todas las

manifestaciones de un grupo social podrían ser salvaguardadas. Y por ende, acto seguido, objeto de declaratorias.

Pero ¿hasta dónde todo puede y debe ser patrimonializado? Obviamente esta visión no habilita este tipo de preguntas y más bien conduce hacia declaratorias de todo tipo y entidad, que se producen por fuera del lugar de la explicitación de una política coherente y por dentro de cierta inorganicidad aunque también de intereses ideológicos vinculados a los solicitantes –sean legisladores, funcionarios, asociaciones locales, pobladores-. Sin embargo, la amplitud es solo, nuevamente, una falacia: ¿Es posible inventariar todo? ¿Es necesario salvaguardar todo? ¿Qué se declara? En consecuencia, la restrictividad es el aspecto de mayor dominancia, sumamente visible a la hora de analizar las declaratorias hasta ahora realizadas.

Las aproximadamente 90 declaratorias que hasta 2008 la Unesco realizó en torno de las Obras de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad permitirían pensar en una ampliación del concepto de patrimonio, no obstante ello, la observación minuciosa de aquellas, demuestran que, por el contrario, la emergencia de este “nuevo patrimonio” lleva a una nueva restrictividad de la categoría en su formato más abarcativo. Muchos creyeron ver –promovido por la Unesco- en este ensanchamiento –no solo conceptual, sino también geográfico y cultural- la aceptación de que en todos los lugares puede haber patrimonio, que todo puede ser patrimonializable, que todos tienen patrimonio toda vez en que, bajo el ala de los modelos de desarrollo y cultura, se propicia el respeto a otros estilos de vida, alternativos al modo occidental.

Pero en general, y de las declaratorias se desprende fehacientemente, la supuesta ampliación está contribuyendo a afianzar una polarización entre centro y periferia, entre mayorías y minorías, entre un modelo legitimado y otros alternativos, enfatizada desde la inclusión de expresiones “vivas” en el mundo contemporáneo. El ensanchamiento del ecúmene patrimonial no es otra cosa que la visibilización de cierta diversidad cultural aunada bajo el paraguas de la “cultura popular” que, como hemos visto, en países como Brasil fue incluida en el proceso de integración nacional, sin embargo, licuada en el blanqueamiento deseado de las elites y clases medias.

La revelación del patrimonio inmaterial, entonces, consiste en dejar ver expresiones y los grupos que las desarrollan en su contexto: fijadas en su esencia, color, modo de vida. No obstante, dicha inclusión, como ya planteamos, no deja espacio a ciertas preguntas: ¿en que lugares puede haber patrimonio?, ¿todo puede patrimonializarse?, ¿Quiénes pueden desarrollarlo?, hasta donde existe el derecho al no desarrollo?, y hasta donde los grupos seleccionados escogerán “su estilo de

vida cultural” como forma de vida alternativa al modelo occidental? (cfr. Hannerz 1996).

Conclusión

¿El patrimonio inmaterial contribuye en la formulación de Políticas de Inclusión o en la aplicación de Políticas de Derechos?

Recientemente, a raíz de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario en Argentina, volví sobre las expresiones relevadas en el marco de un “Relevamiento de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la ciudad de Buenos Aires” (CPPHC-GCBA)¹¹. Aunque al día de hoy dicho “Atlas” (así fue llamado por razones legislativas) podría ser minuciosamente problematizado, en tanto buena parte de la lógica que primó en su confección fue la del “holismo” y la de la “objetivación”, resulta más que interesante que debido a que el mismo fue elaborado y desarrollado en una gran ciudad como Buenos Aires, una de las manifestaciones relevadas fue la Marcha del Orgullo Gay.

Para completar esta reflexión, volví sobre los comentarios vertidos por quien dirigiera el Programa de Patrimonio Inmaterial en el Ministerio de Cultura de Colombia, cuando planteó el problema del “tradicionalismo” que conlleva este patrimonio y lo controversial que había sido la inclusión del Festival Gay en el censo de Bogotá –controversias que incluso habían sido explicitadas en el marco del CRESPIAL (organismo regional dependiente de UNESCO)-. Retomar estos datos –relevamiento y comentario- sirve para repensar algunas cuestiones planteadas en este texto.

Aunque recientemente UNESCO (2010) agregó a la definición del patrimonio inmaterial, no solo lo tradicional (herencias del pasado) sino también lo contemporáneo, incluyendo en esta nueva mirada “las prácticas rurales y urbanas” antes no contempladas (sobre todo las segundas); resulta bastante evidente que sería impensable que un inventario de patrimonio inmaterial urbano pudiera incluir la “totalidad” de las expresiones vivientes en las ciudades actuales –no solo Halloween resultaría satánico, sino las marchas o festivales gays también lo serían y por ende, serían poco propicias para su adecuación al inventario, relevamiento, registro e incluso salvaguardia patrimonial-. Es cierto que el “Atlas porteño” como

¹¹ El Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires fue realizado bajo la Ley 1535 desde 2004 hasta 2009. El mismo fue llevado a cabo en la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, bajo la Secretaría General de la Lic. Leticia Maronese y la coordinación de la Lic. Liliana Mazettelle y la Dra. Mónica Lacarrieu.

el censo de Bogotá incluyeron el “evento gay”, pero esto fue posible porque en los dos casos el relevamiento fue el resultado de acciones no directamente inducidas por instituciones con lógica del patrimonio clásico.

Podríamos decir, entonces, que este es un ejemplo de visibilidad, por ende, que el inventario, relevamiento o registro del patrimonio inmaterial son herramientas tendientes a la inclusión. No obstante, mirado desde nuestra marcha del orgullo gay cabe preguntarse: ¿hasta donde la visibilidad implicó reconocimiento social? Hasta donde su inclusión como una expresión cultural más dentro del Atlas, no acabó encerrándola en el concepto de “fiesta” o de “celebración” que, desde un lugar en cierta forma banal, no hace otra cosa que diluir su sentido político.

La incorporación de la Marcha del Orgullo Gay en el Atlas de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales, no alcanzó para dirimir la Ley de Matrimonio Igualitario, de hecho, ningún diputado o senador posó sus ojos sobre el relevamiento. Poco estuvo en juego el lugar de la cultura como espacio de disputa de los significados, en consecuencia, el patrimonio no fue parte del debate. Sin embargo, visto desde el relevamiento, la Marcha no es otra cosa que una celebración en la que los sujetos autodenominados homosexuales, transexuales, entre otros, reclaman desde hace años un lugar de reconocimiento social, político y desde ya legal.

En ese sentido, es probable que no hubiera sido necesario patrimonializar la Marcha del Orgullo Gay, sino tan solo incluir su registro como parte del debate. La Ley fue sancionada y promulgada, no obstante, nos sirve para repensar que lugar puede tener, sobre todo en situaciones de contemporaneidad, la idea de inclusión que cabe en las herramientas de gestión del patrimonio.

Alicia González de Castells (79) en uno de sus textos plantea que en el marco del Registro de Patrimonio Inmaterial –habla de Brasil- “...se proponen dar voz y visibilidad a los grupos subalternos, incentivar políticas de desarrollo sustentable, despertar derechos de ciudadanía y defender derechos de las comunidades”. Aunque podemos admitir que el relevamiento comentado y el ejemplo citado constituye una situación de visibilidad, no por ello excede ese marco y llega al problema de los derechos sociales, civiles, políticos. Y convengamos que este mismo problema podría considerarse en relación a músicas y músicos, danzas y danzantes, cuentos y cuentistas. Las políticas inclusivas referidas al patrimonio inmaterial son hasta ahora, políticas de identidades, no obstante, no son, al menos por ahora, políticas de derechos.

Bibliografía

- Appadurai, A (2005) "Memoria, Archivo y Aspiraciones" en: *Construir Bicentenarios: Argentina*, Caras y Caretas, The New School, Buenos Aires.
- Arantes, Antonio (2007) *O que e cultura popular*, Editora Brasiliense, San Pablo.
- Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial (2003). UNESCO.
- García Canclini, N (1999) "Los usos sociales del patrimonio cultural" en: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Aguilar Criado, Encarnación, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Goncalves, José R. (2005) "Ressonancia, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios" en: *Horizontes Antropológicos. Patrimônio Cultural 23*, Porto Alegre.
- González de Castells, A (s.f) "El registro de patrimonio inmaterial. Inventario Nacional de Referencias culturales de Brasil" en: *Investigaciones en Antropología Social*.
- González de Castells, A (2008) "Políticas de Patrimonio-Entre a exclusão e o directo a cidadania" en: *II Congreso Latinoamericano de Antropología*, Costa Rica.
- Hannerz, U (1996) *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Frónesis, Cátedra Universitat de València, España.
- Romero Cevallos, R (2005) *¿Cultura y Desarrollo? ¿Desarrollo y Cultura? Propuestas para un debate abierto*. UNESCO, UNDP, Perú.
- UNESCO (1996) "Nuestra Diversidad Creativa". Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO, París.
- Velho, G (2006). "Patrimonializacão, negociação e conflito", en: *Mana*, vol.12, Nº 1, Río de Janeiro.

HACIA UNA APROXIMACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA EN EL ESTUDIO POLÍTICO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

*Rocío Arroyo Belmonte**

Resumen: El ideal de un patrimonio de la humanidad ha logrado difundirse a lo largo del planeta como una aspiración positiva que busca conservar ciertos bienes para el disfrute de generaciones futuras. Fueron los Estados nacionales, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, quienes lograron institucionalizar esta idea a través de la Convención del Patrimonio Mundial, conocida por la inscripción anual de sitios en la Lista del Patrimonio Mundial. Dentro de la política internacional del patrimonio de la humanidad para cada país, son sus propios intereses y capacidades que le determinan qué tipo de bienes van a resguardar y las razones verdaderas para participar en este acuerdo. Detallar este proceso en el caso de México es el objetivo del presente trabajo.

Palabras clave: Convención del Patrimonio Mundial; Lista del Patrimonio Mundial; Patrimonio de la humanidad; Estado y patrimonio de la humanidad; México y patrimonio mundial.

Abstract: The idea of heritage for humanity has spread throughout the planet as a positive ambition to preserve certain assets for the enjoyment of future generations. It was the nation-states, especially after World War II, which institutionalized this idea through the World Heritage Convention, known for its annual inscription of sites on the World Heritage List. The international policy on world heritage is that each country's own interests and capabilities determine what kind of assets they will safeguard and the true reasons for participating in this agreement. The purpose of this paper is to describe this process for Mexico.

Key Words: World Heritage Convention, World Heritage List, Heritage for Humanity, State and heritage for humanity, Mexico and world heritage.

* Rocío Arroyo Belmonte, Lic. en Relaciones Internacionales por la UNAM. Maestra en Estudios Regionales por el Instituto de Investigaciones "Dr. José María Luis Mora". Diplomado "Gestión Estratégica de la Cultura" impartido por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Diplomado "Análisis de la Cultura" por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Trabajó como analista capacitador en el INAH. En el 2010 se encontraba como estudiante de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Unidad de Posgrado, Circuito Mario de la Cueva sin número, Ciudad Universitaria, México, DF. México.

La conservación de ciertos bienes culturales como un legado para la humanidad es una idea recurrente en la historia moderna basada en un conjunto de valores, creencias, utopías que poco a poco han logrado difundirse a lo largo del mundo. Esta aspiración de un patrimonio mundial goza de una amplia aceptación.

La idea de un patrimonio de la humanidad ha obtenido mayor empuje al instrumentalizarse a través de la acción de los Estados nacionales y, más precisamente, a través de organismos internacionales que han retomado este ideal para construir una política de conservación del patrimonio cultural con una resonancia mundial.

Los organismos internacionales que han trabajado específicamente en la rama del patrimonio cultural surgieron después de la Segunda Guerra Mundial, sobresale el caso de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que ha generado una serie de instrumentos legales que han guiado en gran medida el régimen internacional del patrimonio cultural.

Uno de los instrumentos internacionales que ha dado mayor empuje a esta idea de la conservación de bienes para el beneficio común de la humanidad es la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (conocida genéricamente como la Convención del Patrimonio Mundial) generada en 1972 en el seno de la UNESCO. El gran activismo que en materia de conservación se suscitó en la década de los setenta del siglo XX, logró condensarse en este instrumento que desde esa fecha a nuestros días ha logrado trascender, logrando incluso convertirse en la segunda convención más ratificada por los países miembro de la UNESCO.

La Convención del Patrimonio Cultural y Natural ha desarrollado una interesante estrategia que es mejor conocida por la inscripción anual de monumentos, conjuntos y lugares en la "Lista del Patrimonio Mundial" (proceso más genéricamente llamado como los sitios del patrimonio de la humanidad).

En breves palabras, el procedimiento es que un país prepara un "inventario" de los sitios del patrimonio cultural y natural situados dentro de sus fronteras. Este "inventario", conocido como Lista Indicativa, suministra el catálogo de bienes que un Estado Parte tiene la intención de proponer para su inclusión en la lista oficial

durante el transcurso de los próximos cinco o diez años y puede ser actualizado en todo momento.¹²

Tras preparar una Lista Indicativa el Estado selecciona sitios de ella, preparando un expediente exhaustivo para cada uno de ellos. La propuesta de inscripción se somete al Centro del Patrimonio Mundial, éste examina y verifica la documentación y lo transmite a los órganos consultivos para su evaluación (el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios –ICOMOS– para el caso del patrimonio cultural).

Las evaluaciones que hacen estos órganos consultivos pasan al Comité del Patrimonio Mundial. El Comité es responsable de la decisión final con respecto a los sitios que se inscribirán en la lista en su reunión anual.

Lo que aquí interesa rescatar es que fueron los Estados nacionales quienes asumieron el papel garante de la conservación del patrimonio, ya no sólo al interior de sus fronteras y como parte de sus proyectos nacionales, sino con el precepto de un deber universal. Sin embargo las desigualdades existentes entre los diferentes Estados que forman parte de la Convención del Patrimonio Mundial generan disímiles capacidades para proponer, proteger y regular los sitios del patrimonio mundial. Las desigualdades existentes en el sistema internacional se reflejan en la distribución dispareja de los sitios del patrimonio de la humanidad: mayor concentración en Europa y Norteamérica (cerca del 50%); una participación media de los países de Asia y el Pacífico, una representación moderada de América Latina y la casi nula presencia de los países africanos y árabes.

¹² *Carpeta de Información sobre el Patrimonio Mundial, Centro del Patrimonio Mundial, París, 2005.*

Cuadro 1: Distribución de los sitios patrimoniales según país

África	Árabes	Asia y pacífico	Europa y Norteamérica	Latinoamérica y el Caribe
Sudáfrica 8	Irán 10	China 38	Italia 44	México 29
Etiopía 8	Túnez 8	India 27	España 41	Brasil 17
Rep. U Tanzania 7	Marruecos 8	Rusia 23	Francia 33	Perú 11
Zimbawe 5	Egipto 7	Australia 17	Alemania 33	Cub 9
Senegal 5	Argelia 7	Japón 14	RU 28	Argentina 8
RD Congo 5	Siria 5	República de Corea 9	EEUU 20	Colombia 6

Elaboración propia con base en *World Heritage Center, 2009*

Esta fuerte concentración en áreas de países desarrollados ha sido una de las grandes críticas a la convención y a la política del patrimonio de la humanidad. La mayor parte de los especialistas coinciden en que esto se debe a los criterios utilizados para inscribir un sitio en la Lista del Patrimonio Mundial, pues están basados en cánones europeos o de corte "occidental" y favorecen a los países de estas regiones.¹³

También ha habido una marcada tendencia a privilegiar los sitios culturales (sobre todo centros históricos y zonas arqueológicas) por sobre los sitios naturales y mixtos:

¹³ Los criterios para el patrimonio cultural son: representar una obra maestra del genio creativo humano; ser la manifestación de un intercambio considerable de valores humanos durante un determinado periodo o en un área cultural específica, en el desarrollo de la arquitectura, las artes monumentales, la planificación urbana o el diseño paisajístico; aportar un testimonio único o por lo menos excepcional de una tradición cultural o de una civilización que sigue viva o que desapareció; ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de edificio o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre una etapa significativa o etapas significativas de la historia de la humanidad; constituir un ejemplo sobresaliente de hábitat o establecimiento humano tradicional o del uso de la tierra, que sea representativo de una cultura o de culturas, especialmente si se han vuelto vulnerable por efectos de cambios irreversibles; estar asociados directamente o tangiblemente con acontecimientos o tradiciones vivas, con ideas o creencias, o con obras artísticas o literarias de significado universal excepcional.



Figura 2: Distribución de sitios según tipo.
Elaboración propia con base en *World Heritage Center, 2009*

Al analizar los países que tienen mayores sitios inscritos en la lista del Patrimonio de la Humanidad puede observarse que, en un primer momento, podría creerse que se trata de países con una rica historia cultural la cual, por sí misma garantiza una asidua representación en la Lista. Sin embargo esto no es una regla. Actualmente los Estados con mayor número de sitios inscritos son:

Países con mayor número de sitios inscritos **mundialmente**

Italia	44
España	41
China	38
Francia	33
Alemania	33
México	29
Reino Unido	28
India	27
Rusia	23
EUA	20

Es un hecho que las relaciones de poder en el mundo van a reflejarse en la política del patrimonio de la humanidad. Muchos Estados han buscado participar en la forma en que se rememoraré la historia del mundo con el fuerte poder simbólico que ello significa. Sin embargo la presencia de países como México e India en este listado nos habla de otras características, capacidades e intereses además del poder político.

Es entonces que propongo que el estudio político del patrimonio de la humanidad no sea sólo considerado el poder económico de un país ni tampoco su mera riqueza cultural. En cada caso es necesario hacer un estudio más a profundidad sobre las características de cada país y su participación en esta convención.

Algunos factores explicativos que he podido extraer del análisis de mi caso de estudio en México y que, tal vez, puedan servir de parámetros para la comparación con otros países son:

- a) Las características medioambientales del territorio y riqueza cultural;
- b) los antecedentes estatales de protección hacia el patrimonio cultural;
- c) el andamiaje normativo e institucional;
- d) los intereses económicos vinculados al patrimonio cultural de la humanidad;
- e) la participación diplomática en las estancias internacionales asociadas al patrimonio de la humanidad;
- f) el desarrollo de especialistas en el manejo técnico de los sitios del patrimonio mundial.

Es importante mencionar que estos factores deben analizarse con una perspectiva histórica, cada uno presentará cambios y evoluciones a lo largo del tiempo. En algunos factores se tendrán más fortalezas y en otros más debilidades; algunos serán inexistentes o podrían adherirse nuevos. La propuesta es más bien identificar esos factores en cada uno de los casos que se analice.

Para este caso es importante mencionar a qué refiere cada uno de los factores propuestos al menos en el caso de México.

Las características medioambientales del territorio y riqueza cultural

Este factor no necesita mayor explicación, tiene que ver con aspectos geográficos del espacio bajo el dominio estatal. Resalta en estas características el tamaño del país (para México con sus 1.972.550 km²) que le otorga la posibilidad de delimitar áreas de protección. Están también las condiciones climáticas que favorecerán o dificultarán la conservación de sitios y monumentos según se entiende en la Convención.

Es por ejemplo sonado el caso de las dificultades de la protección de la "autenticidad" de los sitios en las zonas desérticas de algunos países árabes, donde la acción del viento y la desertificación han dejado nulos testimonios de algunos sitios arqueológicos.

La riqueza cultural refiere a la historia remota de cada país. Herederos de grandes imperios, cunas de las civilizaciones más antiguas, tendrán evidentemente ventajas por sobre otros países.

Los Antecedentes Estatales De Protección Hacia El Patrimonio Cultural

En este punto se destaca desde una perspectiva histórica cuál ha sido el papel del Estado en torno al patrimonio cultural al interior del país. Aún cuando se asume que en la mayoría de los países el patrimonio cultural ha sido parte esencial del desarrollo de los nacionalismos y de la “comunidad imaginada” de la nación, existen diferencias interesantes que deben estudiarse.

Cada estado difiere por ejemplo en qué tipo específico de bienes proteger, las formas políticas de hacerlo, los valores que se le otorga al patrimonio cultural y la relación de propiedad en torno a él.

Por ejemplo México en su historia de saqueos ha privilegiado la protección de monumentos arqueológicos por sobre otro tipo, a diferencia de Estados Unidos que ha tendido a la protección del patrimonio natural. El Estado mexicano ha asumido un control federalmente centralizado de sus bienes del patrimonio cultural a diferencia de países como Alemania, España donde hay un manejo más distribuido entre provincias. Los valores que suelen darse al patrimonio cultural con México tienen que ver con una idea nacionalista del mestizaje cultural como origen de la nación, a diferencia de China en la que se le ha otorgado una continuidad histórica del patrimonio como la herencia de las grandes dinastías. México a asumido la “propiedad inalienable e imprescriptible”¹⁴ de monumentos arqueológicos mientras que en países como Inglaterra el Estado no posee sino regula la *cultural properties*.

El andamiaje normativo e institucional

Ligado a lo anterior cada estado tendrá un mayor o menor desarrollo normativo e institucional de protección de su patrimonio cultural. Países con legislaciones e instituciones más débiles tendrán menos capacidad para asumir un total control de sus bienes y, menos aún, para asumir un compromiso internacional de proteger un

¹⁴ Ley Federal de Zonas y Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos, México, 1972.

determinado sitio. Las legislaciones e instituciones de los países que converjan con los principios y disposiciones de la Convención del Patrimonio Mundial significarán mayor facilidad para dichos países para inscribir sitios en la Lista del Patrimonio Mundial.

Ese ha sido el caso de México con una legislación que establece la protección no solo de monumentos sino de "zonas de monumentos", sumada a la fuerte institucionalización que por años ha llevado el Instituto Nacional de Antropología e Historia ha ser el guía en toda materia de patrimonio cultural material.

Los intereses económicos vinculados al patrimonio cultural de la humanidad

Esto tiene que ver, sobre todo en las últimas fechas, con el interés en que un nombramiento como patrimonio de la humanidad se traduzca en un plus en aras del turismo. En muchas ocasiones los grandes sitios del patrimonio de la humanidad son también los grandes sitios del turismo internacional.

Este fuerte vínculo que ha venido creciendo en las últimas décadas será un motivo extra para que algunos países busquen asiduamente los nombramientos internacionales. En el caso de México ha venido aumentando este interés por inscribir en la lista a sitios turísticos, diferenciándose de la vieja tendencia de inscribir a los grandes sitios del nacionalismo (como Teotihuacan, los centros de Guanajuato, Oaxaca, etc.)

La participación de diplomáticos en las estancias internacionales asociadas al patrimonio de la humanidad

En México los claros principios de política exterior que por años se tuvo ayudaron a que se diera un impulso por participar en foros internacionales de temas de cooperación internacional, como es el caso del patrimonio de la humanidad.

Cuando se revisan los integrantes del Comité del Patrimonio Mundial (formado por veinte Estados elegidos por la Asamblea de la UNESCO) puede verse que la participación constante de países como España, Italia, México y más recientemente de China, han ayudado para hacer valer sus intereses en este foro.

La participación diplomática y de política exterior es también importante en otros organismos como por ejemplo el ICOMOS que ha adquirido importancia en este proceso y en el cual, al menos México, ha tenido una muy importante participación.

El desarrollo de especialistas en el manejo técnico de los sitios del patrimonio mundial

Este factor tiene que ver con la capacidad de contar con los desarrollos científicos y técnicos para asumir el compromiso de resguardar un sitio del patrimonio de la humanidad. Simplemente el proponer un expediente de un sitio es una ardua labor que implica un profundo trabajo de preparación que no muchos países son capaces de asumir.

Justamente una de las intenciones de la Convención del Patrimonio Mundial es prestar la asesoría técnica para la protección de sitios así como para la elaboración de expedientes y de reportes anuales. Sin embargo muchas veces es imposible realizar esta labor titánica si no se cuenta al interior del Estado con las posibilidades técnicas de dar seguimiento a dicha acción.

En este punto es indudable que países más desarrollados, con mayores capacidades tecnológicas y recursos otorgados, tendrán una mayor posibilidad de inscribir y mantener sitios en la Lista del Patrimonio Mundial. Es por ejemplo alarmante, el caso de República del Congo que a pesar de haber logrado inscribir cinco sitios en la lista actualmente todos estos estén en la llamada Lista en Peligro¹⁵ y a un paso de perder su reconocimiento.

México en los últimos años no ha tenido apoyo económico en este sentido. Sin embargo, tiene una fuerte tradición histórica de estudios arqueológicos y antropológicos que alguna vez le valieron gran reconocimiento internacional. Esto ha ayudado a que cuente con especialistas en varias áreas que han conjuntado esfuerzos para elaborar expedientes técnicos y reportes tal cual se solicitan en la convención.

Reflexiones en torno al patrimonio de la humanidad

Una vez esbozada la propuesta para el análisis político del patrimonio cultural mundial se pueden establecer más que conclusiones finales, algunas reflexiones en torno al patrimonio de la humanidad.

¹⁵ Lista de los sitios que han sido nombrados patrimonio mundial pero que por las amenazas a su integridad han perdido o están en riesgo de perder las características que les valió el nombramiento. Los Estados mismos deciden poner sus sitios en la Lista en Peligro esperando recibir ayuda técnica y fondos económicos para evitar su deterioro y su posible retiro como patrimonio de la humanidad.

El concepto del patrimonio de la humanidad se ha constituido internacionalmente pero los contenidos, las justificaciones, los argumentos se han nutrido localmente y, más precisamente, por intervención estatal en muchos de los casos. Por lo que hasta ahora en muchos sentidos, el patrimonio mundial de la humanidad se compone en realidad de los patrimonios bajo tutela estatal. Nacionalismo – patrimonio de la humanidad están en una entramada red de binomios difícil de separar.

Influir en la forma internacionalmente aceptada y legitimada de rememoración del mundo es una forma de participar abiertamente en el "imperialismo de las ideas"¹⁶, por lo que los países más poderosos tratarán también de hacer valer sus propios criterios en este proceso.

Es un universal humano las experiencias de rememoración, es un acto que parece no cambiar y que nos une como especie, pero sí difieren y se modifican las formas y los modos de llevarla a cabo, al igual que cambian los objetos de la rememoración. Esto último es inevitable.

De trasfondo, en la aceptación o no de la existencia de un patrimonio de la humanidad se juega un proyecto ideológico, una forma de ver el mundo que aboga porque la humanidad tiene coincidencias y expresiones en común (con lo que concuerdo abiertamente). La postura opuesta es una visión de un mundo fragmentado en el que cada grupo tiene su propio proceso de rememoración sin coincidencias.

El patrimonio de la humanidad obliga a la búsqueda de consensos, requiere forzosamente una interrelación de Estados por un principio y cada vez más la participación de otros actores implicados en la revaloración del patrimonio. Finalmente, con los procesos de globalización cada vez más, nos guste o no, convergemos en formas de vida en común. Lo ajeno no es cada vez más familiar. Existe la viva posibilidad de formar un patrimonio de la humanidad. Sin embargo no será suficiente con las ideas, las formas políticas de llevarlo a cabo fueron, son y serán determinantes.

Bibliografía

- Aguilar Criado, Encarnación, "Patrimonio y globalización: el recurso de la cultura en las Políticas de Desarrollo Europeas", *Cuadernos de Antropología Social*, Universidad de Barcelona, núm. 21, 2005, Barcelona, pp. 51-69.

¹⁶ George Yúdice, *Política Cultural*, Gedisa, España, 2002, p. 58.

- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1983.
- Bouchenaki, Mounir, "Actuaciones de la UNESCO ante la conservación y rehabilitación del patrimonio", en *Informe Mundial sobre la Cultura. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo, 2000-2001*, Madrid, Ediciones Mundi-Prensa/Ediciones Unesco, 2001, 3tt.
- *Carpeta de Información sobre el Patrimonio Mundial*, Centro del Patrimonio Mundial, París, 2005.
- Cleere, Henry, "Categorías patrimoniales", *Boletín Hereditas*, Dirección del Patrimonio Mundial-INAH, núm. 4, México, 2006.
- *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*, XVII Conferencia General de la UNESCO, París, 16 de noviembre de 1972.
- Choay, Françoise, *Alegoría del Patrimonio*, Editorial Gustavo Gili, España, 1992.
- Díaz Berrio, Salvador, *El patrimonio mundial cultural y natural. 25 años de aplicación de la Convención de la UNESCO*, México, UAM-Xochimilco, 2001.

- Fernández de Paz, Esther, "De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural", *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, Vol. 4, núm. 1, 2006, pp. 1-12
- Hernández I Martí, Gil-Manuel, Beatriz Sanatamarina Campos, Albert Moncusí Ferré y Maria Albert Rodrigo, *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*, Tirant Lo Blanche, Valencia, 2005.
- ICOMOS en <http://www.international.icomos.org>
- *La protección del patrimonio cultural de la humanidad. Lugares y Monumentos*, UNESCO, París, 1969.
- Lévi-Satrauss, Laurent, "El impacto de los últimos desarrollos en la noción del patrimonio cultural del Convenio del Patrimonio Mundial", *Informe Mundial sobre la Cultura. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo, 2000-2001*, Madrid, Ediciones Mundi-Prensa, pp. 120-143.
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, México, 1972.
- Miller, Tob y George Yúdice, *Política Cultural*, Ed. Gedisa, España, 2002.
- Prats, Lorenç, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Editorial Ariel, 1997.
- Tavares López, Edgar, "La Convención de la UNESCO y el patrimonio cultural", *Boletín Hereditas*, Dirección de Patrimonio Mundial-INAH, núm. 4, 2006, México.

SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO INMATERIAL EN LA REGIÓN CENTROAMERICANA: INVENTARIOS DE RECURSOS CULTURALES EN HONDURAS, NICARAGUA Y COSTA RICA Y PUESTA EN MARCHA DE UNA METODOLOGÍA DE REVITALIZACIÓN CULTURAL

Celia Barrantes Jiménez y Marianela Muñoz Muñoz***

Resumen: Esta experiencia se basa en las iniciativas realizadas en tres países de Centroamérica (Costa Rica, Nicaragua y Honduras) en el marco de los trabajos de la agencia UNESCO dentro de los Programas Conjuntos de la Ventana "Cultura y Desarrollo". Para el año 2003 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial establece como principales medidas de protección de las expresiones culturales valoradas por las comunidades, los procesos de inventario y revitalización, y con estas acciones espera garantizar la reproducción de aquellas manifestaciones relevantes para la identidad de los pueblos y que hacen visible la diversidad cultural de los países.

Palabras clave: patrimonio inmaterial, inventarios, revitalización

Abstract:

This experience is based on the initiatives developed in three countries of Central America (Costa Rica, Nicaragua y Honduras) under the actions executed by the UN agency UNESCO in the Joint Program of the Culture and Development window. By 2003 the Convention for the Safeguarding of Intangible Heritage it is established as the main protection measurements the inventorying and revitalization process as actions to guarantee the reproduction of those relevant expressions for the communities' identity and that make visible the country's cultural diversity.

Key Words: intangible heritage, inventories, revitalization

* Celia Barrantes Jiménez. Costarricense. Licenciada en Antropología y Master en Arquitectura (UCR). Oficina UNESCO San José. En el 2010 formó parte de la Oficina Multipaís para Centroamérica y México, Sector Cultura. Costa Rica. En la actualidad es funcionaria del área de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura de Colombia.

** Marianela Muñoz Muñoz. Costarricense. Licenciada en Lingüística y Filología (UCR). En el 2010 formó parte de la Oficina UNESCO San José, Oficina Multipaís para Centroamérica y México, Sector Cultura. Costa Rica. Actualmente es Doctoranda en Estudios Culturales en la Universidad de Austin, Texas.

Inventarios culturales

Inicialmente al hacer referencia a un inventario lo observamos ante la necesidad de contabilizar nuestros recursos, nuestros capitales, saber con qué contamos y en qué estado se encuentra. Cuando se integra el elemento de mapeo se busca ubicar en el contexto tales recursos y cómo se encuentran relacionados entre ellos.

En términos generales, todo inventario deberá producir un registro general de aquellas expresiones, equipamientos culturales y recursos humanos para la cultura presentes en las comunidades y cómo éstos contribuyen en la protección y salvaguardia de las culturas.

De acuerdo con la Convención de UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, los inventarios son considerados una de las medidas para proteger este patrimonio y a su vez la diversidad cultural de los pueblos. Bajo una aproximación multicultural, inclusiva e intercultural será necesario considerar al inventario como una herramienta también de gestión que se convierte en un conductor hacia el auto-reconocimiento cultural, la puesta en valor de lo que la comunidad espera darle continuidad y de la diversidad cultural que manifiesta.

Por esto, la información recolectada se coloca en una perspectiva que espera comprender tanto a la población con la que se enfrenta el trabajo como a lo que la misma demanda del inventario y de las expresiones registradas, planteando desde las comunidades aquellas alternativas y herramientas de trabajo que le permitirán hacer uso de los recursos culturales que tienen a su haber. Con esta la lógica el inventario buscará realizar un registro desde una óptica participativa e inclusiva.

Esto nos lleva a conceptualizar el recurso cultural como aquel elemento con valor simbólico para una comunidad (sea material o intangible, sea un bien o un talento humano) que pueden ser utilizados para mejorar la calidad de vida de las poblaciones. Esta valoración se construye por medio del consenso social, que puede estar reconocido o no por la institucionalidad que maneja la gestión cultural. Cuando se trata con recursos culturales no se atiende únicamente al objeto o expresión, sino a una red de relaciones que involucran elementos diversos, así como interpretaciones y discursos distintos sobre los mismos.

La importancia de este registro radica en la necesidad de comprender el contexto en los que se desenvuelven comunidades y gestores, así como las condiciones que se presentan alrededor de una manifestación, cuáles son sus mayores necesidades

y cuáles son las decisiones que se deben tomar en virtud de crear estrategias para el ejercicio de la cultura como elemento fundamental del desarrollo local y nacional.

Se considera entonces que cada uno de estos recursos forma parte de una lógica dentro del contexto a analizar y dentro de las comunidades, lo que permite observar cada uno de ellos no son únicamente productos aislados de interés en riesgo de desaparición, sino un conjunto de valores necesarios para la reproducción de la identidad de las comunidades, para la creación de ofertas culturales en la zona, para la generación de sinergias de trabajo entre recursos distintos, es decir, para la creación de propuestas de gestión culturales integrales.

Por tal razón, el inventario debe procurar poner en evidencia los discursos de los actores sociales que construyen este sentido de valor y que permiten establecer en consenso qué debe ser registrado y sometido posteriormente a intervenciones especiales como el proceso de revitalización.

La construcción del inventario

La experiencia de inventario deberá ser de carácter cualitativo en esencia, ya que los datos serán recopilados desde el trabajo directo con las comunidades y los relatos que éstas ofrezcan sobre las expresiones culturales que tienen valor para la consolidación y refuerzo de sus identidades.

Para el caso de los tres países de Centroamérica se han presentado una serie de fases comunes de trabajo para la construcción de los inventarios, los cuales son:

1. Contextualización de la zona de trabajo: por medio de la revisión de fuentes secundarias se plasma una imagen del presente contexto donde se hará el levantamiento de la información, de las condiciones históricas y físicas del mismo, así como las sociales, económicas y ambientales, entre otras. Esto con la intención de observar las circunstancias en las que se han reproducido en el tiempo y en el lugar las expresiones culturales.

2. Conceptualización del inventario: se realiza una revisión de otras experiencias de inventario en Iberoamérica y sus formas de registro, de manera que pudieran aprovecharse las buenas prácticas. Es importante priorizar en inventarios con una visión de diversidad cultural que procuren abrir el espectro de registro de tal forma que pudieran incluirse todas aquellas expresiones que muestren la pluralidad de expresiones que se encuentran en un territorio y que son valiosas para las comunidades.

3. Diseño metodológico: implica preparar las herramientas de trabajo de campo, la estrategia de entrada a las comunidades y solicitud de información, técnicas de recolección de información y modos de sistematización de la información para su posterior presentación.

4. Inserción en las comunidades: consulta inicial y validación de la estrategia de inserción con las comunidades involucradas, de esta forma se recopilan los datos iniciales que complementen lo recolectado con datos de fuentes secundarias y se inicia con el reconocimiento de los recursos culturales que son de valor para la comunidad y que pueden ser inventariados, así como de los actores sociales que pueden ofrecer la información relativa a tales recursos.

Considerando que se aboga por una metodología donde la comunidad pueda participar en la recopilación, se organizan equipos de trabajo de campo que levanten la información y se conviertan en portadores de la metodología de inventario, de manera que puedan posteriormente replicar la experiencia.

5. Diseño de la base de datos: la sistematización de la información se finaliza con la creación de una base de datos que pueda posteriormente integrarse a un sistema de información cultural. En estas bases se despliegan los registros con el formato de la ficha y en algunos casos se hace una georeferenciación de tales datos, de manera que puedan ser desplegados en mapas. Los mapas permiten por una parte simplificar la información y por otra establecer relaciones entre diferentes elementos del contexto de la expresión registrada, observar concentraciones o dispersiones, entre otros.

Lo que proporcionan los inventarios y mapeos culturales

Tal y como se expresaba anteriormente, los inventarios y los mapeos ponen en evidencia los recursos con los que cuenta una comunidad y el estado en el que se encuentran, así como las personas que están involucradas en la reproducción y manifestación de las expresiones. Considerar el estado de las mismas nos permite establecer cuáles son los grados de vulnerabilidad o amenaza que tienen las expresiones o cuáles pueden ser las necesidades sentidas de las comunidades con relación a determinadas expresiones culturales y su reproducción.

En algunos casos pueden estar referidos a la desaparición de los actores sociales que reproducen las expresiones, a cambios socio-culturales y/o en los modos de vida, a la ausencia o reducción de materias primas necesarias para la reproducción de la expresión, a cambios ambientales que generan condiciones distintas, entre muchos otros. Todas las variables que dan muestra de los cambios en la

reproducción de una expresión cultural y la forma en que ésta es percibida por la comunidad deben ser registrados.

Todos estos elementos permiten comprender el estado de los recursos culturales, sin que esto signifique una escena descriptiva de las comunidades sino más bien una puesta en valor de las diferentes semblantes de una comunidad y la forma en que son percibidas por la misma desde la cultura y desde sus expresiones culturales, dando cuenta también de cómo al visibilizar estos recursos se construye el discurso sobre las identidades y representaciones que se tienen en común.

En esta reflexión comprensiva la comunidad puede establecer cuáles son aquellas expresiones sobre las que se requiere tomar decisiones que permitan su reproducción y los mecanismos que le son más apropiados para esto. Asimismo, los gobiernos locales y/o nacionales pueden considerar también la implementación de tales acciones en virtud de generar políticas culturales partiendo de las oportunidades que se presentan en el contexto con los recursos que han sido inventariados, así como visualizar qué requiere para mejorar las condiciones de implementación de tales políticas.

Resulta importante iniciar con la generación de procesos homólogos para la región, de manera que puedan reproducirse en diferentes países e integrarse a Sistemas de Información Cultural con métodos comunes. Sin embargo, esto no significa que los inventarios tengan que crearse de forma homogénea, ya que se reconoce que el contexto donde se levanten son fundamentales para definirlos, así como el reconocimiento de la diversidad cultural que se presenta en un territorio y que debe ser evidenciada en los inventarios.

El propósito es buscar mecanismos compartidos en la región, especialmente en lo que se refiere a las estrategias metodológicas y al uso de bases conceptuales cercanas de acuerdo con los ámbitos de trabajo establecidos en las convenciones de la UNESCO.

Los inventarios buscan también visibilizar a los actores sociales que trabajan en el ámbito cultural o en la reproducción de las expresiones culturales como socios activos que no sólo ofrecen datos sino que participan en la toma de decisiones durante las diferentes etapas del proceso.

Otro elemento importante en esta línea de participación es el trabajo con facilitadores/as comunitarios/as que puedan también servir ellos/as mismos/as como agentes que dan referencia de informantes y espacios de levantamiento. Serán después multiplicadores de la experiencia que suman un talento humano

capacitado que puede replicar la experiencia a nivel local en el momento en que el inventario requiera ser ampliado y actualizado.

Ellos/as son también la validación de campo en el terreno en la medida en que siendo parte de la comunidad pueden distinguir también qué puede incorporarse al inventario y elevar también inquietudes sobre lo que está siendo registrado en sus comunidades. Al mismo tiempo, como forman parte de la comunidad se enfrentan al auto-reconocimiento cuando observan más detenidamente a su comunidad y la diversidad cultural contenida en ella, configurando de esta manera también un diálogo intercultural entre los mismos miembros.

Procesos De Revitalización Cultural

La revitalización puede considerarse como una re-inversión de determinadas prácticas sociales poco utilizadas o transmitidas y que se encuentran ligadas a expresiones culturales que sirven de referentes identitarios en la vida de un pueblo, comunidad o grupo. Esta reactivación tiene como premisa ofrecer un apoyo a las localidades y por esto los procesos deben contar con el consentimiento y participación de la población, elementos ya instaurados en la Convención.

A través de procesos participativos las comunidades, grupos e individuos reconocen que hay expresiones del patrimonio inmaterial cuyo sentido, historia y significado otorgan sentidos de pertenencia e identidad, favorecen la cohesión social y el diálogo intercultural pero que a su vez constituyen un legado para la cultura del grupo.

Partiendo de estos principios se seleccionan las expresiones culturales de valor patrimonial que pueden integrarse en un plan de acción para revitalizarlas y se plantea un ciclo de trabajo con las mismas, donde la intervención se propone desde espacios horizontales en los que persista el diálogo entre los diferentes actores, de manera que las decisiones sobre las actividades a realizar se basen en una reflexión colectiva e inclusiva, de manera que las iniciativas puedan ser sostenibles.

A pesar de que puedan existir una serie de expresiones relevantes para las comunidades y que probablemente requieren de la intervención, para iniciar un proceso de revitalización es necesario realizar una selección inicial bajo las siguientes premisas iniciales:

-Reconocimiento comunitario del Patrimonio Inmaterial: Tal y como lo establece la Convención, desde el momento en que se inician los reconocimientos

de las expresiones en los inventarios se deben involucrar las comunidades y portadores del conocimiento sobre las expresiones culturales, reconociendo que no se trata de una participación pasiva. En este sentido, la definición de qué puede ser considerado como Patrimonio depende de los criterios que establezcan los actores sociales para señalar el valor que tienen como tal determinadas expresiones.

-Reconocimiento de la vulnerabilidad: Un elemento importante es el reconocimiento de los grados de vulnerabilidad que tiene una expresión, que se relaciona con la reflexión colectiva sobre el grado de vitalidad que tiene la expresión (si se transmite y se reproduce) y la evaluación de los posibles riesgos o circunstancias que conducen a una posible desaparición de la expresión.

-Definición comunitaria de la expresión a revitalizar: Partiendo de la reflexión colectiva se busca concertar cuáles pueden finalmente considerarse expresiones que deban someterse a un proceso particular de revitalización.

-Organización comunitaria para construir y ejecutar plan de acción: Una vez que ha sido seleccionada la expresión para iniciar el proceso de revitalización se presentan dos etapas de trabajo. La primera que se relaciona con la generación de conocimiento y sensibilización que busca obtener un conocimiento detallado de las características de la comunidad y de sus principales necesidades y expectativas culturales; contactar con la comunidad e instituciones de gobierno para sensibilizarlos en el tema del patrimonio inmaterial y motivarlos para lograr su incorporación a la experiencia y crear espacios para el análisis y reflexión conjunta sobre los recursos culturales y las posibles acciones para la salvaguarda.

Posteriormente se define un posible plan de acción para las tareas concretas de revitalización, que pretenda priorizar un conjunto de iniciativas que de manera organizada y colectiva la establezcan las acciones a emprender para la salvaguarda y viabilidad del patrimonio inmaterial; Distribuir tareas y responsabilidades en función de las fases definidas y crear estructuras de acompañamiento para la ejecución y la búsqueda de la sostenibilidad de las acciones.

El principio rector para cualquiera de las intervenciones descritas es decidir participativamente, que de acuerdo con Analesse Brizuela (2006) la participación no significa únicamente asistir a determinados actos, sino tomar parte activa en el desarrollo de las actividades del colectivo. Implica el intercambio de criterios y la toma de decisiones donde la población se sienta comprometida y responsable con el diseño y ejecución de cualquier proceso de desarrollo.

Como eje central dentro del concepto de salvaguardia, la participación comunitaria no sólo se manifiesta e irradia hacia todas las acciones, sino que desempeña un rol específico en cada una de ellas. Entre las principales características se encuentran la equidad, accesibilidad a la información y los procesos, la creatividad, la flexibilidad, dinamismo, descentralización y sustentabilidad.

Continuando con la metodología de revitalización, ésta consiste en una intervención cíclica dado que nunca se da por concluido por el carácter dinámico de la cultura. Existen entonces 3 fases fundamentales de operación que deben ser consideradas dentro del plan de acción. No se trata de fases jerárquicas ya que pueden presentarse de forma paralela, y éstas son:

1. Investigación: A través de los diferentes medios disponibles de recopilación de datos es necesario reunir documentación e información apropiada y pertinente que permita comprender a profundidad la expresión seleccionada. Esta actividad no se refiere únicamente al registro sino también a la generación de capacidades en comunidades e instituciones para que puedan continuar alimentando los procesos de investigación y generando nuevas acciones con los insumos provenientes de los mismos.

2. Transmisión Intergeneracional: Consiste en generar estrategias para el traslado de los conocimientos entre diferentes grupos de población de la comunidad, de manera que puedan reproducirse expresiones que generen arraigo e interés, pero también que construyan nuevos sentidos simbólicos y significados culturales que dinamicen la práctica social de las manifestaciones. Esta transmisión debe darse desde mecanismos formales como los no-formales, de manera que puedan ser accedidos por la población en diferentes condiciones.

3. Promoción: De forma más amplia consiste en la proyección de los conocimientos e información recopilada de manera que permita sensibilizar a diferentes públicos sobre la importancia tanto de la expresión seleccionada como sobre el patrimonio cultural inmaterial. Con esto se espera mostrar las cualidades de la expresión y así estimular a su práctica por la importancia que se revele para las comunidades portadoras y otros grupos sociales, además de visibilizar ante otros programas y fuentes de financiamiento la viabilidad del tema y de la salvaguardia de las expresiones en diferentes acciones.

Finalmente la revitalización espera estimular:

-La Preservación con la reproducción de las prácticas y expresiones, así como con el inventariado y la documentación de expresiones del patrimonio inmaterial.

- La Cohesión Social con el impulso al trabajo con y de la comunidad en la recuperación y resignificación de su cultura.
- La Sostenibilidad a través de la promoción y fortalecimiento del contenido cultural donde el recurso cultural puede ingresar a una cadena de producción cultural que permita la generación de beneficios diversos para las comunidades involucradas.

El principal soporte para la continuidad de estos procesos reside en el uso que se haga de estos en diferentes formas: planes de salvaguardia, suministro de datos para la gestión cultural, provisión de resultados para usuarios/as de sistemas de información cultural, toma de decisiones sobre políticas culturales, entre otros.

Por otro lado, las estrategias de esta naturaleza hacen visible a los actores sociales y culturales de un territorio y el aporte que éstos brindan en la reproducción de las expresiones culturales valoradas por la comunidad y con la que se fortalece la autoestima de los pueblos. Así se reconoce la importancia de su papel en la vida comunitaria y en el derecho a ejercer las culturas como parte del ejercicio de una mejor calidad de vida.

El auto-reconocimiento cultural y el trabajo colectivo para la salvaguardia permiten además sensibilizar a los mismos portadores y usuarios en las comunidades sobre la relevancia de la cultura en las diferentes dimensiones de la vida, y no sólo como un valor agregado del que se puede prescindir.

Registro y revitalización para Cultura & Desarrollo

Tanto inventarios como planes de revitalización se convierten en una plataforma para estimular la participación real y efectiva de los actores sociales en las comunidades, elemento que se ha convertido en ingrediente fundamental en las nuevas estrategias de desarrollo, considerando que convocan a quienes pueden ser usualmente excluidos no sólo de las mismas estrategias de desarrollo sino incluso de las establecidas por los sectores culturales.

Las estrategias que establecen el inventario y los planes de revitalización para la salvaguardia también contribuyen a la protección de la diversidad cultural, que añade la conservación de las diferentes formas de expresión de la creatividad humana contemporánea, la cual sirve de fundamento para el desarrollo, si lo observamos hoy como un procesos No-Homogéneos.

El reconocimiento de dicha diversidad en estos momentos no se limita a la visibilización de la misma, sino que se trata de la generación de espacios para el diálogo intercultural para considerar los aportes que los diferentes grupos hacen al

desarrollo de las comunidades y países. Justamente los inventarios establecen lineamientos en este sentido, por un lado ofreciendo los espacios de participación y por otro en el registro de tal diversidad y de los recursos con los que cuenta y con los que aporta a su comunidad. Una vez que se opta por tomar decisiones, se pueden considerar estos factores para generar estrategias acordes con el respecto a los derechos culturales de los pueblos.

También se reconocen en los registros y planes a los productos y bienes culturales asociados a las expresiones culturales que no sólo están vinculados a la historia e identidad de los pueblos y habitantes, sino que son generadores de actividades formales e informales que permiten el desarrollo comunitario e individual, especialmente en la creación de empleos o de espacios productivos que muchas veces están vinculados a cadenas económicas importantes para las comunidades.

Junto a esto, se registran y protegen las expresiones y todos los elementos simbólicos y los valores que les dan sentido y que hacen referencia a los modos de vida y a los imaginarios que construyen las comunidades y grupos. De esta manera logramos comprender no sólo las dinámicas locales y las formas creativas en que se desenvuelven, sino también los conceptos de desarrollo que construyen. Bajo esta óptica se pueden entonces establecer los mecanismos e instrumentos pertinentes de aplicación de las estrategias de desarrollo local.

Finalmente las medidas de salvaguardia aquí descritas, especialmente aquellos relacionados con el patrimonio inmaterial, procuran establecer el aporte que estos conocimientos tradicionales ofrecen no sólo al mantenimiento de las comunidades y sus identidades sino su contribución en las diferentes áreas del desarrollo, como pueden ser la protección del medio ambiente, la gestión de recursos naturales, la generación de empleos a poblaciones vulnerables, entre otros.

Reflexiones Finales

Es claro que en los nuevos contextos la diversidad cultural se presenta como hecho cada vez más evidente y que requiere de comprensión, se presentan nuevos escenarios donde los manejos de información son imprescindibles para tomar decisiones sobre la política cultural que necesita ser tan dinámica como la cultura y que pueda adaptarse a las diferentes necesidades de las poblaciones y de los tiempos.

De ahí que todos los procesos de registro de información cultural y revitalización, tienen como propósito final atender la demanda de la comprensión del fenómeno cultural de un país, ámbito poco explorado y por demás altamente dinámico, que

requiere de estrategias urgentes de gestión para aprovechar todos los potenciales y generar una calidad de vida basada en el ejercicio de los derechos culturales. Dicho impulso se visualiza también en la necesidad de invertir en el mejoramiento de las condiciones espirituales, morales, intelectuales, entre otros. Es decir, un crecimiento basado en la cultura.

El reto se encuentra en generar iniciativas que permitan documentar la complejidad de la cultura y las diferentes dimensiones que construyen el Patrimonio Inmaterial, y los valores que otorga la comunidad para definir qué debe o no ser registrado como tal.

En este sentido también la creación de medidas de salvaguardia que resulten competentes y sujetas a las realidades de los grupos conllevan al ideal de mantener permanentemente la iniciativa de los inventarios y la revitalización, no sólo a nivel nacional sino como parte también de las políticas locales de cultura en municipios y regiones, especialmente si se considera que los gobiernos locales son los que pueden encontrarse en mayor contacto con las circunstancias especiales de la población.

La reproducción de las expresiones culturales se consignará en esta medida como una de las principales fuentes de prosperidad de los pueblos, aquella que busque más allá de la satisfacción básica de las necesidades la realización del espíritu de los pueblos y la observancia de los derechos culturales como pilar del desarrollo local.

Bibliografía

- Analeese Brizuela Quintanilla. 2006. *Nuevos Enfoques sobre la Diversidad Cultural: Rol de las Comunidades*. Disponible en línea: http://www.lacult.org/docc/Documento_conceptual_taller_1_esp.doc. 7 al 10 de febrero. La Habana, Cuba
- UNESCO. 2002. *Reunión de expertos para el establecimiento de un glosario de patrimonio cultural inmaterial*. Disponible en línea: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&meeting_id=00056. 12 de Junio. París, Francia.
- UNESCO.2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*. Disponible en línea: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>. París, Francia.

LOS PROLEGÓMENOS, EL PROYECTO Y LOS RIESGOS DETRÁS DEL ARCHIVO DE LA PALABRA, VOZ Y ECO DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE LA MIXTECA

Hilario Topete Lara* Carolina Buenrostro Pérez Montserrat Patricia Rebollo
Cruz*****

Resumen: Después de años de debate sobre la importancia y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI), el patrimonio intangible se pone bajo la mirada del derecho como algo valioso de ser conservado y divulgado. La Convención del 2003 para la Salvaguardia del PCI emitida por la UNESCO, sin menoscabo de otros instrumentos que a diversidad cultural se refieren, abre el camino a acciones encaminadas a su salvaguardia. Sin embargo, aún faltan definiciones, lineamientos, políticas *ad hoc* en el *corpus* legislativo mexicano que permitan llevar a buen fin estas acciones. El proyecto *Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca*, es una propuesta concreta a la necesidad que tienen los pueblos de identificarse y salvaguardar su patrimonio vivo.

Palabras Clave: Patrimonio, inmaterial, salvaguarda, UNESCO, Mixteca

Abstract: After years of discussion about the importance of safeguarding of the Intangible cultural heritage, this kind of heritage is now look under the lens of the law as something valuably of being preserved and spreading. The UNESCO "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" , Paris, October 2003, opens a new way for actions directed to safeguard. Nevertheless in the Mexican legislative *corpu* we still lack about policies *ad hoc*, definitions about what this kind of heritage realy is, its limits, etc. That allows us to take to good end this safeguard. The project "Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca" is a concrete respond to the need of the *mixtec* people to protect their identify and heritage.

Key words: Heritage, Intangible, safeguard. UNESCO, Mixteca

* Dr. Hilaria Topete Lara, profesor reinvestigación científica y docencia titular (ENAH-INAH). México.

** Lic. Carolina Buenrostro Pérez, para el año 2010 se encontraba de pasante de la licenciatura en Antropología Social de la ENAH. México.

*** Montserrat Rebollo Cruz, para el año 2010 se encontraba de pasante de la licenciatura en Antropología Social de la ENAH. México.

El concepto de patrimonio cultural inmaterial debe entenderse en el marco de una constelación de ideas actuales –libertad cultural, diversidad cultural, choque y diálogo de las civilizaciones y conocimientos indígenas-, las cuales han cristalizado mediante el diálogo internacional en torno a los retos que enfrenta la sociedad mundial a principios del siglo XXI (Arizpe, 2009, p. 29).

Diversidad cultural materia de derecho

Es un hecho que culturas y formas de vida diferentes han sido puestas bajo la mirada y tutela del derecho internacional. En el derecho mexicano esto no es la excepción, aunque en contenido y en forma dista mucho de lo propuesto en el concierto de las naciones, dicho sea esto a pesar de que la tutela y mandato sobre el tema era ya un hecho, sobre todo en materia de pueblos indígenas y tribales, desde la 76ª reunión de la Conferencia General de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) de junio de 1989, en cuyo punto 1 del Artículo 4º ya establecía que “Deberán adoptarse las medidas especiales que se precisen para salvaguardar las personas, las instituciones, los bienes, el trabajo, las culturas y el medio ambiente de los pueblos interesados” ; (OIT, 2000) y en el Artículo 5º, inciso “a” , se establecía: “deberán reconocerse y protegerse los valores y prácticas sociales, culturales, religiosos y espirituales propios de dichos pueblos” (ídem).

La firma del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) colocó a México bajo un mandato constitucional inusual que le imponía “el respeto de las culturas, formas de vida e instituciones tradicionales de los pueblos indígenas, y la consulta y participación efectiva de estos pueblos en las decisiones que les afectan” (OIT-RALC, 2010). El legislativo mexicano había respondido tibia, medrosa y no prontamente reconociendo primero la pluriculturalidad en su artículo 4º Constitucional y, recientemente, proporcionando un soporte legal a los usos y costumbres indígenas y una autodeterminación asfixiada por el sobrepeso del Estado y la nación establecidos en el Artículo 2º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; esto, sin menoscabo de la tarea impuesta al Congreso de la Unión para legislar, según la fracción XXV del Artículo 73º de dicha Carta Magna en materia de Patrimonio Cultural Material (PCM).

Hace un septenio se había producido una válvula de escape más en materia del respeto a las culturas indígenas y, por lo tanto, hacia el reconocimiento de su identidad: los resolutive de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CSPCI) de la Organización de las Naciones para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) del 2003, cuya vigencia inició apenas en 2006 en nuestro país.

El Texto de la CSPCI, en su artículo 1º se impone las tareas de salvaguarda, respeto y sensibilización en torno del PCI (UNESCO, 2010) entendido este como:

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

Y restringe al patrimonio cultural a todas aquellas expresiones compatibles con los instrumentos internacionales de derechos humanos "existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible." (Ídem)

Pero lo anterior, aunque pareciese un producto fortuito y una propuesta novedosa, o "de escaparate" , no lo es. En su 25ª Conferencia General del 15 de noviembre de 1989, la propia UNESCO, había emitido una Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en la que propone la identificación, conservación, salvaguardia, difusión y protección de:

El conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes. (UNESCO, 2010 a)

En suma, este documento planteó el preámbulo de lo que sería llamado PCI, con lo que se hace evidente que la preocupación por el tema era más añeja y de ninguna manera aislada. Empero, a casi un lustro de la entrada en vigencia de la Convención, y a más de dos décadas de emitida la Recomendación, la realidad demuestra que los proyectos políticos y académicos reactivos son más veloces que la jurisprudencia y las políticas públicas; en efecto, los esfuerzos casi anónimos, aislados, filantrópicos incluso, principiaron antes que los gubernamentales, y en ello merece un particular sitio el Instituto Nacional de Antropología e Historia que se ha dado a la tarea de reflexionar en diversos foros sobre al patrimonio y

emprender algunas acciones dentro de la propia materia de competencia que le impone su Ley Orgánica y las Condiciones Generales de Trabajo a su personal, algunas veces incluso a despecho de la Coordinación Nacional para la Conservación del Patrimonio Cultural y de la propia legislación vigente, emprendiendo propuestas de modificación a la Constitución y a las leyes cuya tutela implique al patrimonio cultural material e inmaterial.¹⁷

En 2005 La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales que “presuponen el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas” (UNESCO, 2010) parece redondear este reconocimiento a las culturas que no lo habían tenido y que habían estado subsumidas a la lógica occidental, toda vez que en su Artículo 1º establece, entre otros, los siguientes objetivos:

- a) proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales;*
- b) crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa;...*
- d) fomentar la interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos;*
- e) promover el respeto de la diversidad de las expresiones culturales y hacer cobrar conciencia de su valor en el plano local, nacional e internacional. (Ídem)*

Los marcos legales, pues, existen. Sin embargo, como se ha entrevisto en los foros sobre legislación y patrimonio cultural, aún faltan definiciones, lineamientos, políticas *ad hoc* (para establecer la consonancia con los documentos de la UNESCO y la OIT) en el *corpus* legislativo mexicano, como han expuesto, entre muchos más, Bolfy Cottom.¹⁸ Pero lo inexcusable en el tema que nos ocupa es la escasa respuesta, no ya del gobierno mexicano, sino de las instituciones vinculadas con el PCI y el PCM: El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), maniatado por los límites de su propia legislación y su presupuesto; el CNCA-CONACULTA en la espera de una legislación que se lo posibilite, y los gobiernos de las Entidades Federativas, sin la capacidad de valorar y retomar los tratados, acuerdos, convenios, resolutivos de convenciones internacionales aprobados por el gobierno mexicano,

17 Véase, por ejemplo, Amezcua Pérez, Francisco (Comp.), El patrimonio cultural a la venta, México, Taller Abierto, México, 2000, 171 pp.

18 Véase, por ejemplo: Cottom, Bolfy, “La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización. Análisis de una propuesta de ley”, en Cuicuilco, Vol. 13, No. 38, México, ENAH, 2006, pp. 89-107; Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX, México, Miguel Ángel Porrúa, 2008, 536 pp.

sin contravenir la Carta Magna, para cristalizar políticas de investigación, conservación, divulgación y protección tanto del PCI como del PCM. Más bien las escasas acciones están germinando en las instituciones educativas y de investigación, como la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y la Universidad Autónoma de Yucatán; en las organizaciones indígenas y organismos no gubernamentales. Sobre un proyecto de la primera vamos a ahondar un poco, luego de aproximarnos a un tema de particular relevancia para el mismo. Permítasenos, pues, el rodeo siguiente.

Identidad y patrimonio cultural inmaterial

“Se es” o “no se es”, rezaba un axioma en estudios de identidad, y no estamos parafraseando la manida expresión que Shakespeare puso en boca de Hamlet, sino expresando un axioma disciplinar, cuando nos aproximamos al tema de la identidad; y no referimos a uno de los extremos de la fórmula, como si fuesen, en circunstancias diferentes, en tiempos diferentes, excluyentes mutuamente: se es aquí y ahora, pero no para siempre; el mismo individuo es un “x” y luego no lo es, pero no porque deje de serlo, sino porque decide *motu proprio*, u otros suponen que no lo es más; ergo, se es y no se es. Se es por adscripción, en el acuerdo y en la confrontación; sí, en la confrontación.

En efecto, dice Eckart Boege, la confrontación es uno de los mecanismos para definir la identidad. La forma de ser, de pensar, de sentir, pero también de no ser de una manera determinada, forma parte fundamental de la conformación de la identidad; al respecto agregaríamos que también se es mientras no se es porque no se es de una forma definitiva e inhabitable en el mismo ser de tal forma que impida otras formas de ser. Este actuar no se vive en solitario: para definirnos debemos confrontarnos con otros, pero también debemos ejecutar esto que somos en colectivo, ya sea en un espacio físico o simbólico, el “nosotros” sirve para reconocernos, identificarnos y reinventarnos tantas veces sea necesario para seguir sobreviviendo, “la identidad grupal se va forjando en una práctica social común y en la contradicción con otros grupos sociales.” (Boege, 1988, p. 22). Es, dice el autor de referencia, “el aspecto organizacional de su cultura, en un territorio determinado y con una historia específica, el que los diferencia” (Ibídem, p. 21).

La identidad es un proceso de identificación/diferenciación entre grupos de sujetos, donde los individuos se presentan con todo su cuerpo, su persona, su soma y su pensamiento y no puede evitar la interacción. Al interactuar estas formas distintas de pensamiento, al significar con movimientos del pensamiento, al acordar sin votación de por medio se produce, entre otras cosas, el PCI, pero hay

un momento determinado del desarrollo social en el que al proceso de interacción mismo acuden con cierto patrimonio cultural y más aún, agregaremos a las ideas de Boege: en el proceso de interacción intergrupala requieren de esos signos, de esos símbolos, de las significaciones que se resuelven en signos lingüísticos y significaciones de la praxis cotidiana y la ceremonial; de la vida en la profanidad y en los espacios y tiempos sagrados; de la vida social y de ésta en sus vínculos con la naturaleza; de la concepción del mundo, de la vida y de la vida en el mundo, y de la vida más allá de la vida; de las formas de tejer amores y compromisos diversos, y de destejerlos; de sus anhelos y dolores; de sus estados de salud y de enfermedad y de un sinnúmero de *topos culturalus* más.

En efecto, los mitos, las leyendas, los piropos, las danzas y sus músicas, vestuarios y aditamentos, la fiesta patronal o de barrio, las técnicas –además de la confección y uso de las tecnologías agrícolas, la tierra, pero también la manera de entender y cuidar el entorno, las fórmulas de etiqueta, los usos reverenciales, el sentido del vestuario, la lengua, los refranes, los albures, las peticiones de lluvia, las ofrendas de muertos y su significado, la noción de persona, y muchas otras expresiones y significaciones de la cultura, constituyen un patrimonio vivo, intangible, inmaterial, diferente del que se encuentra custodiado y/o exhibido en museos, zonas arqueológicas, en archivos histórico-documentales, pero no por ello menos valioso; al contrario, se trata de un tesoro acumulado y enriquecido generacionalmente que, por su cotidianeidad, pasa fácilmente desapercibido.

Por eso mismo, hasta hoy nos ha parecido que, o no es digno de conservarse, aunque sí de estudiarse y divulgarse y hasta explotarse mercenariamente, o no se nos ha ocurrido que tiene tanto valor para la historia presente y futura, para el diálogo intercultural hoy y mañana, para la identidad, para el conocimiento, para el respeto, para la tolerancia, para la comprensión humana, que valdría la pena pensarlo como un verdadero tesoro resguardable, difundible, cognoscible, aprehensible, valorable y, por qué no, emulable hasta donde los propios extraños lo decidan; y, si es el caso, por ello mismo no parece sugerirnos idea alguna sobre lo que hacer y sí conformarnos con lo que se hace, lo que hacen los portadores. Hay quienes no lo piensan así. Pero regresemos.

Este patrimonio vivo que sirve para diferenciar a un grupo en su tiempo, circunstancia y espacio, genera y da sustento a la identidad, pero a su vez la refleja; ambos, identidad y patrimonio mantienen tal dialogía que pensarlos de manera separada o una antes que otra, sería ingenuo. Quizá un ejercicio más productivo sería pensarlos como un variables de la cultura, es decir, como miembros del conjunto componentes dialógicos del conjunto de representaciones y prácticas sígnico-simbólicas más o menos homogéneas compartidas por un mismo grupo social. Identidad y PCI son materia viva, nos refieren al pasado, cohabitan en el

presente, coadyuvan al auto y heteroconocimiento, nos hablan del deber ser, del deber hacer, del deber pensar tanto como de los seres, haceres e imagerías; pero también son un rico entramado sobre el cual se mira y se enfrenta al futuro.

Pero cuando hablamos de cultura no referimos a una aislada, ni única, universal, pues como dice Lourdes Arizpe, "Todo demuestra que las culturas forman parte de un *continuum* cultural en el que se inventan, intercambian y redefinen usos y costumbres en cada generación" (Arizpe, 2006, p. 17). Una cultura –o un elemento de una cultura- que se pierde, pensamos, es un elemento de un todo que al desagregarse, eliminarse, desgarrar la posibilidad de comprensión del hombre, de su unidad social y de la unidad que establece con el universo. De allí la necesidad de su conservación.

Lo anterior supone que las culturas no son cerradas, y que sus diferencias se establecieron en la diversidad de derroteros tomados por los grupos humanos, la pluralidad de ambientes en que hubieron de sobrevivir-vivir, y los problemas que tuvieron que resolver. Más bien nunca fueron cerradas, aunque no es de dudarse el relativo aislamiento de algunas, dicho sea con todo respeto para aquella idea de Comunidad Campesina Corporativa Cerrada que le arrebató el sueño a Eric Wolf; hoy menos se puede hablar de cerrazón y de aislamiento. La comunicación entre culturas vive, ahora más que nunca, procesos insospechados, con el uso del Internet se puede intercambiar información en segundos, se rompen fronteras físicas, los "nuestros" que están "allá" con los "otros" pueden seguir viviendo su identidad y PCI de una manera virtual, a la vez que otra identidad: la que les permite estar entre "otros otros" .

Las culturas son dinámicas, los individuos adaptan y/o modifican su entorno, crean sentidos, significados, nuevas formas de hablar, de vestir, de comer, de casarse, de pensar el entorno, de pensarse a sí mismos, etc. Hoy, a más velocidad, sociedades y culturas –unas más que otras- viven tiempos cambiantes, espacios diversos, circunstancias únicas que antes ni siquiera imaginamos, y todos ellos se significan y resignifican, valoran y revaloran y se crean nuevas formas y contenidos. Ese mismo dinamismo se observa en el PCI y la identidad. Precisamente por ello, para no perdernos en el vacío de la inmemoria, del olvido, de la lamentación por la pérdida irreparable, conocer, conservar, estudiar, comprender, divulgar el PCI es en cierta forma, coadyuvar a la propia comprensión de la identidad, a entender el sentido, el valor, los contenidos de la cultura, pero también de los individuos y los grupos que la viven.

Pero el asunto es un poco más complicado:

*Este patrimonio cultural inmaterial es presencia tanto de aquello que lo define como de lo que está ausente. Es un juego constante de presencia/ausencia. Y también de identidad/diferencia. Es lo que nos sitúa como miembros de una familia, de uno o varios grupos étnicos, culturales y religiosos, de pueblos y regiones. Nos ubica también como ciudadanos de una nación exuberante en su diversidad y su historia frente a un mundo globalizado.*¹⁹ (Arizpe, 2009, p. 8)

Por lo mismo, toda identidad es política y, consecuentemente, el PCI otorga más elementos políticos a su conformación, sentido, práctica y modificación. En efecto, “toda relación está inserta en un marco mayor de entendimiento o de poder. De la misma manera, se crea y se practica un patrimonio intangible en un momento dado porque se quiere recalcar un significado o una relación.”²⁰ A la vez, se acude con el patrimonio a la arena política porque no se le puede dejar en casa, guardado en el arcón de las cosas sagradas, para preservarlo de la secularización; al contrario: se le lleva, se le usa, se le defiende, se le enriquece.

Y en todo ello la palabra juega un papel de primer orden. Con la palabra se negocia, convence, pacta, arrulla, enamora, educa, modela; con la palabra se piensa, se invoca, se produce la risa, se pelea, se sentencia, se critica, se reconviene, se da cuenta del mundo y de la vida, se invita a la reflexión; con la palabra se excluye, se incluye, se establecen las permanencias y las novedades; se conjura el peligro, se transmiten los sueños y las formas de sanar el cuerpo y el espíritu. Por medio de la palabra el conocimiento acumulado de un grupo, pasa de generación en generación: los más viejos lo confieren a los más jóvenes, y los padres a hijos.

Este, y todas las expresiones y contenidos culturales del grupo tienen sentido en tanto signifiquen (es decir, lo sean, lo sientan y lo actúen) algo para los miembros de la comunidad que lo crean, lo conservan, lo transmiten, lo enriquecen, y lo recrean con el paso del tiempo: no se construye de un día para otro, como no se adquiere su sentido o se le otorga su reconocimiento de manera espontánea por la comunidad; por ello, no tiene “acta –ni fecha- de nacimiento” y, eventualmente, su autoría se pierde en el anonimato; empero, en la medida que deviene valorado, significado por el grupo, es convertido en parte de su cultura, y de su identidad y en la medida que adquiere sentido permanece con la dinámica que le imprima el grupo social. Sin la interpósita palabra esto sería imposible.

El PCI tiene que ser creado, valorado y recreado constantemente por los miembros de la comunidad para poseer el estatuto de “patrimonio vivo” y, a pesar del

¹⁹ Arizpe, Lourdes, 2009, p. 8.

²⁰ Ídem, p. 10.

dinamismo de las sociedades y las influencias externas que pueden llegar a modificarlo, permanece en tanto que su esencia va más allá de lo que puedan ver las personas ajenas a la comunidad (y eventualmente las del propio grupo social que generalmente sólo intuye su valor o conserva en la memoria el sentido que le dieron las generaciones pasadas).

Vivido y vivenciado cotidianamente mediante la experiencia, las emociones, los sentimientos, las afecciones, la reflexión cognitiva y/o axiologizada, por citar sólo unos casos, el patrimonio vivo otorga a los miembros identidad, persistencia y pertenencia al grupo, así como colabora para estrechar los lazos de cohesión y solidaridad social que permiten la supervivencia del grupo al que pertenecen; es la compleja argamasa espiritual de las sociedades y su rescate, conservación, investigación y divulgación requiere de la confluencia de diversos especialistas, dada su intrínseca polisemia, estructura y organización.

Pero su estudio puede ir más allá: proporciona los códigos para descifrar normas, vínculos entre los humanos y de los humanos con el entorno, con el pasado, con los antepasados, con los dioses, los santos. Sin ese patrimonio vivo, los humanos estarían condenados a recorrer el camino desde un "punto cero" hasta los desarrollos logrados por las sociedades humanas (la propia y las ajenas): un eterno inicio que nos enclaustraría en los orígenes de la cultura permanentemente. Pero sin el conocimiento de ese patrimonio vivo, a mediano o a largo plazo sería incomprensible la diversidad cultural y las propias esencias y existencias de los grupos.

Los balbuceos y las propuestas

Al igual que las identidades, cuando referimos al PCI no pensamos en cultura "original", "primigenia" o "específica" de un grupo social. No se trata de ubicar al PCI "bueno", ni al más atractivo, rumboso o estéticamente sobresaliente, sino el que el propio grupo social valora como funcional, valioso, útil, propio, defendible, conservable, es decir, con el que se identifican y los hace sentirse diferentes. Por eso, y en atención a estas consideraciones, los autores de estas líneas,²¹ mientras realizaban una estancia de campo en La Mixteca Alta, a sugerencia de un grupo de personas (indígenas casi todos ellas) que deseaban un "libro de la historia del pueblo", decidimos que, en calidad de antropólogos y poco expertos en el manejo del tiempo y los acontecimientos en él expresados, debíamos renunciar a tan honrosa tarea y pasar la estafeta a un etnohistoriador o a un historiador.

21 Hilario Topete Lara, y Carolina Buenrostro Pérez y Montserrat Rebollo respectivamente.

Un poco más de profundidad en las conversaciones y empezaron a delinearse dos tareas simultáneas que, para ellos, eran indisolubles, como de hecho ocurre a la mirada del antropólogo: por un lado, se proponía el rescate de los contenidos de la memoria histórica, digna de un trabajo microetnohistórico; de otro lado, se sugería pasar a formato libro sus tradiciones, sus usos y costumbres para que los jóvenes – al paso del tiempo- al menos recordasen o tuvieran referencia de lo que eran, hacían, pensaban, creían, los viejos, los ya muertos. Una idea nos llevaba más al terreno de la historia y el otro más al de la antropología (al menos a la etnografía). Ambos, inevitablemente, debían incursionar en la investigación, la organización y clasificación, así como el análisis y selección para efectos de comunicación. En tal circunstancia uno puede aproximarse más tímidamente al taller del antropólogo que al campo de aplicación de la experiencia antropológica. Curiosamente el equipo estaba en el umbral de un proyecto alternativo, nuevo, diferente.

Pero había algo más: No sin cierta amargura escuchamos en La Mixteca Alta, como en muchas otras etnorregiones de México comentarios del tipo: “Pues aquí vinieron unos antropólogos, tomaron fotos, película, grabaciones... se fueron y nunca regresaron... ni supimos qué hicieron con lo que se llevaron” , o bien: “Nadie se ha interesado en escribir nuestra historia” , o del tipo: “algunos dicen que publicaron un libro o que hicieron una tesis, pero nunca trajeron ni uno para muestra” palabras más palabras, menos pero certeras; palabras que hablan de una forma de hacer etnografía, etnología, antropología: aquella que ha usado a los informantes clave como dotadores generosos de información y cuyos nombres eventualmente aparecen en una hoja de agradecimientos, pero que nunca nos dice con precisión qué relatos, cuentos, recuerdos, nos dio cada quien; que no nos dicen del sitio, del tiempo y de las circunstancias en que se obtuvo la información. Cimbrados hasta la médula, en un intento de respuesta –y más que respuesta, como defensa- ante el reclamo planteado, nosotros adujimos, casi defendiéndonos: “Pues no permitan que se lleven sus cosas, su memoria, sus imágenes, su palabra...” El problema era cómo lograrlo.

El resultado de esta reflexión fue el proyecto Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca, un proyecto que al mismo tiempo que salvaguardara el PCI de los Pueblos Originarios de La Mixteca, promoviese el respeto hacia la diversidad cultural y por lo tanto a las identidades que conforman La Mixteca. Un proyecto que pudiese concentrar en un solo sitio, pero con capacidad y vocación para estar en diversos sitios de la etnorregión y del planeta, todas las formas que adopta la palabra para transmitir sentidos; y al decir esto, no pensamos sólo en la lengua (español, triqui, mixteco), sino las formas con sentido homogéneo, intrínseco, clasificable, como los saberes, los mitos, las leyendas y

tantos como pudiesen localizarse.

Un sitio desde donde se conservara y dictaran las normas de acceso y uso del PCI atesorado; donde se estudiase, donde se reflexionase, desde donde se divulgase y enriqueciese el PCI; donde, entre otros objetivos, se concientizase –o se creasen mecanismos de concientización- acerca de la riqueza acumulada como forma de promover el conocimiento, tolerancia y respeto hacia la cultura propia.

El Archivo de la Palabra comenzó a gestarse a mediados del 2009 cuando el equipo de la ENAH (*supra*), desde 2008 respondía a diversas iniciativas de un entusiasta y apasionado estudioso de la cultura mixteca,²² interpósita anuencia de la Escuela. Inicialmente se propuso la creación de un Centro de Estudios Culturales de La Mixteca (CECM), un proyecto a muy largo plazo y en cuyo seno debía existir, entre sus múltiples módulos, un Centro de Documentación (archivo histórico, biblioteca, hemeroteca, fonoteca, fototeca, videoteca, mapoteca) de La Mixteca.

En respuesta concreta al reclamo recibido en campo, y como académicos interesados en coadyuvar a la salvaguarda el Patrimonio Cultural Inmaterial, decidimos iniciar con la conformación del Archivo de la Palabra Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca. Dicha propuesta consiste en la creación de un acervo que contenga documentos audiovisuales, fonográficos y escritos especializado en el PCI de los Pueblos Originarios de La Mixteca, es decir, de la historia y tradición orales; de las expresiones estéticas-simbólicas; de los usos sociales, los rituales y actos festivos; de los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y, entre otras, de las técnicas artesanales tradicionales.

Los ámbitos que comprenden el PCI, forman parte de las expresiones más importantes de la cultura – y de manera particular de los Pueblos Originarios de México, de cuyo conjunto aquí interesan los de La Mixteca-, en especial la lengua y tradición oral, por ser su vehículo privilegiado de transmisión y enriquecimiento; es tal su importancia que su rescate, conservación y divulgación, constituyen actualmente materia de derecho nacional e internacional. Esto es un sueño y su cristalización sólo será posible con la participación activa de los propios miembros de los Pueblos Originarios de La Mixteca, pues quién mejor que ellos para determinar lo que salvaguardar de su PCI.

En efecto, son ellas, las personas vivas, portadoras del patrimonio vivo que dejarán de ser nuestros informantes claves, portadores de información por nosotros registrable, para pasar a ser sujetos con conciencia plena de ser soportes vivos de su historia y su cultura. Todavía más: se trata de que sean ellos mismos los que

22 Roberto Santos, Director del Centro Cultural Tlaxiaco y del Archivo Histórico Municipal.

generen los documentos archivísticos: fonográficos, videográficos y transcriptos; los que conserven y dispongan de su patrimonio atesorado –no atesorado- en el Archivo; los que lo divulguen, enaltezcan según sus propios acuerdos. Esto presupone una titánica tarea en tanto pionera y vanguardista. Pero no imposible.

Y en todo ello la ENAH (INAH) tiene mucho que ver: si otrora se servía de la palabra y de otras formas de expresión de la cultura, para engrosar tesis, artículos, ensayos, ponencias y entre otros productos, libros, ahora intentaremos invertir los papeles hasta donde sea posible. En efecto, el Archivo podrá ser una realidad contando también con la ayuda de la ENAH a partir de cursos de capacitación en técnicas etnográficas y manejo de equipo audiovisual, dirigidos a los mixtecos interesados en la salvaguarda de su PCI.

Pero servirá para convocar esfuerzos interinstitucionales y multidisciplinarios con los cuales transmitir a los pueblos originarios la experiencia de organizar, catalogar, conservar, editar y divulgar. Pero irá más allá: creará un vínculo de colaboración incursionando en estancias de campo en la etnorregión con estudiantes que colaborarán con los mixtecos en su empresa de enriquecer el citado Archivo. Todo un ejercicio de vinculación y colaboración corresponsable en el que lejos de servirse del PCI, los estudiantes estarán al servicio –y podrán ser posibles beneficiarios- de la obra colectiva.

Todo lo indagado y lo recopilado se quedará con los pueblos originarios para su custodia, conservación y divulgación, lo que supone que ellos se harán responsables (capacitados) de los soportes y los medios donde quedará expreso su PCI y su PCM, luego de los trabajos de investigación, documentación (registro), edición y catalogación. Y la interacción con ellos permitirá que, en la medida de lo posible, los materiales reflejen los intereses, prioridades, valoraciones, de los propios miembros de los autodenominados pueblos originarios. De allí la propuesta de que no sean nuevamente los burócratas (gubernamentales o de la iniciativa privada) ni los profesionales de la cultura (antropólogos, etnólogos, historiadores, lingüistas, etc.) los que desplieguen sus oficios para conformarlo.

Ahora bien, si el trabajo es titánico y los mejores tiempos del Archivo de la Palabra, como producto y realidad, los vivirá lustros más tarde, se impone implementarlo por partes, toda vez que es imposible su cristalización sin presupuesto alguno y dada la envergadura del proyecto. En su primera fase privilegiará el registro de la tradición oral de La Mixteca, es decir, mitos, cuentos, leyendas, dichos, endechas, albures, chistes, entre otros; asimismo, indagará, registrará y conservará la historia oral de las localidades involucradas, hasta donde las condiciones lo permitan.

Y de esta manera, por fases, sucesivamente se registraran los siguientes ámbitos

del PCI debido a la especialización que supone su investigación, registro y tiempo requeridos para generar documentos de calidad, sobre todo en materia de historia oral; y, de otro lado, debido también a que algunos sectores del Archivo deben pasar por la protección autoral y otros por la permisión de los poseedores de algunos saberes (médicos, botánicos, etc.) que sólo podrán ser consultados y utilizados con autorización de los tutelares de dicho conocimiento, es decir, de los pueblos originarios. Empero, en lo general, los materiales no permanecerán archivados, muertos y al alcance de algunos privilegiados, sino que sujetarán a los objetivos de promover la investigación, la divulgación, conservación y sobre todo la apropiación del PCI de los Pueblos de la Región Mixteca.

Los primeros temores y fantasmas

Como podrá inferirse a estas alturas, “no todo es miel sobre hojuelas” . Los trabajos iniciales con los participantes decanos del proyecto nos han obligado a otear hacia un futuro tanto mediato como inmediato. Además de la enorme carga de trabajo y responsabilidades que presupone consolidar el Archivo de la Palabra, el equipo de la ENAH empieza a ser consciente de los enormes riesgos de la empresa, tanto en materia de identidad como del PCI, por ejemplo:

a) Sabemos que los participantes –de los pueblos originarios- al permanecer en los cursos de capacitación de técnicas etnográficas y manejo de equipo audiovisual (que culminará con capacitación en guionismo y documentalismo), tendrán contacto con los aspirantes a profesionales de la salvaguarda del patrimonio (los alumnos de prácticas de técnicas etnográficas de la ENAH); y como ningún contacto es inocente, sin consecuencias, la lógica del trabajo profesional se desgranará ante sus ojos. No es posible adivinar lo que ello conllevará y sólo nos atrevemos a vislumbrar que el PCI no será visto “con los mismos ojos” .

b) Los miembros de los Pueblos Originarios, al participar en el proyecto, ya sea documentando o proporcionando su testimonio como portadora del PCI, se convertirá en coautor de los materiales generados y eso impactará tanto en sus vidas como en su vínculo con el PCI, aunque no sabemos de qué manera y la proporción.

c) Hablar de las dimensiones de los cambios –que los habrá- requerirá de años de espera para su valoración. Lo que es indudable es que estamos apostando a una apropiación, reapropiación o “reinsertación” del PCI por parte de los Pueblos Originarios; que estamos apostando a una no-expropiación corresponsable y respetuosa.

d) Es esperable una toma de conciencia generalizada –desde los pueblos

originarios- sobre aquello que es tan valioso que merece secrecía (caso de los saberes médicos, por ejemplo) y registros autorales, lo que implica adentrarlos en una lógica tanto jurídica como moral, bioética y académica.

e) Se corre el riesgo de que haya a mediano o largo plazo una mercantilización del PCI (el patrimonio cultural se está convirtiendo en mercancía desde hace casi dos siglos) en cuya expresión más grotesca se realice una expropiación autoral del mismo y, en tal circunstancia, se usen mercenariamente los conocimientos, técnicas, tecnologías de los creadores del PCI mixteco: si cae en manos de empresas capitalistas, lo pueden convertir en mercancía; pero hay un temor mucho más grande: que sean los mismos pueblos los que llegasen a verlo con la misma perspectiva que una empresa capitalista y se realizasen apropiaciones privadas.

f) La posible reafirmación de la identidad general (ser mixtecos) y local (ser cuquileños, chicahuastlenses, etc.) en el momento de revalorar o valorar el PCI de los Pueblos Originarios mixtecos, es una de las consecuencias más amables y esperables a mediano y a largo plazo. Tan amable como lo es el hecho de que la disposición del PCI deberá traspasar las fronteras etnorregionales y nacionales para ir de la mano con las identidades desterritorializadas, o llegar a ellas mediante la internet, el documental, la revista, el libro.

g) Es posible que se logre visualizar de manera más profunda y con respeto, las múltiples diferencias identitarias de una comunidad a otra, por muy cercana que esta se encuentre. Pero también es posible que con el conocimiento divulgado se logre un mejor diálogo intercultural dentro de un marco de tolerancia, reconocimiento y respeto. Y esto será posible porque el proyecto no pretende encontrar la autenticidad del patrimonio vivo: al contrario, quiere resaltar las diferencias particulares de cada comunidad que participe en el proyecto. Esto deberá posibilitar el antecitado diálogo entre los pueblos de la etnorregión mixteca.

Pero precisamente por ello el propio equipo se amplía no tan sólo por la complejidad de las tareas que implica realizar el archivo, sino también de las implicaciones que su constitución y manejo podrían derivarse. Pero eso sería materia de un documento que rebasaría el propósito y la extensión del presente. Por ello, no aventuraremos más y preferimos dar paso a las experiencias por venir.

Bibliografía

- AMEZCUA Pérez, Francisco (Comp.), *El patrimonio cultural a la venta*, México, Taller Abierto, México, 2000, 171 pp.
- ARIZPE, Lourdes. *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. México, Porrúa, 2009, 249 pp.
- ARIZPE, Lourdes, "Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial" , en *Cuicuilco*, Vol. 13, No, 38, México, ENAH, 2006, pp. 13-27.
- BOEGE, Eckart, *Los mazatecos ante la nación. Contradicciones d el identidad étnica en el México actual*, México, Siglo XXI, 1988, 307 pp.
- COTTOM, Bolfy, "La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización. Análisis de una propuesta de ley" , en *Cuicuilco*, Vol. 13, No, 38, México, ENAH, 2006, pp. 89-107.
- _____ *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2008, 536 pp.

Información en internet

- OIT, *Convenio Nro. 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes*, en <http://www.ilo.org/public/spanish/region/ampro/lima/publ/conv-169/convenio.shtml>, Última modificación: 29/02/00 22:12:17.
- OIT-RALC (Servicios de Información Digital), *Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes*, en http://intranet.oit.org.pe/index.php?option=com_content&task=view&id=1380&Itemid=1152 (última actualización: 12/05/2010).
- UNESCO, *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular adoptada por la Conferencia General en su 25a sesión*, París, 15 de noviembre de 1989 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s/> Consultada el 15/04/2010a.
- UNESCO, *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022&art=art2#art2> (última actualización: 23/04/2010)

UNA CONTRIBUCIÓN AL PATRIMONIO CULTURAL DESDE LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL: EL EJEMPLO DEL RABINAL ACHÍ (GUATEMALA)

*Luis Bruzón Delgado**

Resumen: Este artículo pretende realizar una contribución al valor que cobra el patrimonio cultural en las sociedades centroamericanas desde los aportes de la realización audiovisual. La documentación con imágenes es una oportunidad para la preservación y promoción de las manifestaciones culturales con toda su proyección, pues aparte de *tangibilizar* dicho acervo, genera herramientas de información, sensibilización, educación y fomento del diálogo. El acercamiento con la cámara, en este caso, se realiza desde una mirada procedente de la Comunicación como disciplina cada vez más relevante para la producción de cultura, sobre la base de un ejemplo concreto: la danza-drama del Rabinal Achí de Guatemala. Documentar el patrimonio cultural desde la etnografía audiovisual no es una actividad exclusiva de la Antropología y su función principal no será tanto contribuir a la ciencia, como la de facilitar la transformación social hacia una vida mejor en las comunidades de la región.

Palabras clave: Audiovisual, etnografía, patrimonio cultural, comunicación, transformación social, Rabinal Achí.

Abstract: This article aims to make a contribution to the value charged by the cultural heritage in Central American societies from the contributions of the audiovisual production. Documentation with images is an opportunity for the preservation and promotion of the cultural manifestations with all its projection, because apart from formalizing said I collection, generates tools of information, awareness-raising, education and promote dialogue. The approach with the camera, in this case, is a perspective from the communication as discipline increasingly relevant for the production of culture, on the basis of a concrete example: the danza-drama of the Rabinal Achi of Guatemala. Documenting the cultural heritage from the audiovisual Ethnography is not an exclusive activity of anthropology and its main function will not be both contribute to science, such as facilitating social transformation towards a life better in the communities of the region.

Keywords: Audiovisual, ethnography, cultural heritage, communication, social transformation, Rabinal Achí.

* Español. Master en Comunicación y Educación Audiovisual; Doctorando en Comunicación, Universidad de Huelva. Coordinador del Programa de Comunicación de la Fundación DEMUCA/Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) en Centroamérica.

Desde la aparición del cine como medio pionero de la comunicación audiovisual, sus autores han tenido el deseo y la vocación de acercarse las realidades culturales del mundo con el fin de documentarlas, ya fuera con un ánimo de hacer ficción o como herramienta de investigación antropológica.

La evolución de esta práctica, del medio como tal y de su carácter reflexivo, han generado numerosas páginas hasta nuestros días contribuyendo al conocimiento de un área que podemos focalizar en el estudio y análisis del patrimonio cultural. Cineastas míticos como Flaherty, Vertov o Rouch, considerados los padres de la antropología audiovisual, sentaron las bases de una disciplina que se alimenta de diferentes líneas de acción y propuestas metodológicas, conformando un área del saber y de la actividad etnográfica que nunca se agota y se mantiene como un *campo abierto* (Arcal, 1993), más si tenemos en cuenta la actual proliferación de medios y de posibles formas de construcción y consumo de mensajes audiovisuales que ofrecen las nuevas tecnologías.



Fotografía 1: Cofradía en el Municipio de Rabinal. Baja Verapaz, Guatemala.

Fuente: Luis Bruzón

Hay quien todavía defiende que la antropología audiovisual ha de estar hecha por antropólogos, con el fin de contribuir a la producción científica. Sin embargo, en este artículo, dirigido al diálogo e interlocución sobre un aspecto tan importante como el patrimonio cultural, nos decantamos por abrir el espacio a otras posibilidades hacia una práctica de *etnografía audiovisual*, no exclusiva de los antropólogos (Pink, 2003), pues, además, los aspectos que hoy nos preocupan en torno a la conservación y promoción del patrimonio atañen a cualquier persona interesada en la cuestión, pertenezca o no a esa disciplina o actividad, o sea, simplemente, habitante de las comunidades que albergan un tesoro cultural material o inmaterial.

De hecho, aunque el conocimiento antropológico será siempre necesario como fuente de estudio, se propone aquí una mirada desde la Comunicación. La Comunicación, como campo de estudio y como disciplina (Moragas, 2009), hoy en día ya no se reduce a la producción periodística de mensajes como antaño. Si

retomamos la circunstancia de las nuevas tecnologías, los tradicionales receptores se han convertido también en emisores, propiciando un debate académico que ha desembocado en la aparición de un nuevo escenario comunicacional: el de los *prosumidores*²³, lo cual supone a la vez una amenaza y una oportunidad que podemos orientar hacia intereses comunes para el bien social, como la lucha contra los estereotipos culturales y sociales (Aguaded, 2005).



Fotografía 2: Cofradía en el Municipio de Rabinal. Baja Verapaz, Guatemala. Fuente: Luis

Quedémonos, no obstante, en un término medio. Aunque cualquier ciudadano, turista, viajero o simple observador vocacional del patrimonio cultural puede representarlo, retratarlo y difundirlo, nuestro planteamiento de hoy será visto desde una perspectiva especializada. No nos referimos al periodista que se limita a la transmisión de datos informativos sin la pretensión de obtener respuestas, sino el del comunicador que, nutriéndose de la antropología como fuente de conocimiento, investiga, produce, transmite y provoca la retroalimentación de sus receptores para animarlos a convertirse en nuevos productores de mensajes, fomentando un debate necesario para la revalorización de un patrimonio que, al menos en Centroamérica, amerita, como primer paso, conocerse, y después ser objeto de políticas de conservación y promoción.

La comunicación se convierte así en una disciplina que se imbrica con la cultura y en esa alianza el patrimonio cultural encuentra un área fértil para su consolidación y posicionamiento como centro de sentido para acciones en el campo político, social y académico. Además, en esta dinámica la comunicación protagoniza otras convergencias hacia la educación (educomunicación) y el desarrollo para lograr la transformación social, incorporando un sentido participativo y dialógico a las interacciones humanas. El patrimonio cultural es, por lo tanto, una oportunidad hacia la mejora de las condiciones de vida de las comunidades.

²³ El concepto "prosumidor", del inglés *prosumer*, es un acrónimo formado por la fusión de las palabras productor y consumidor. Fue creado por Alvin Toffler en 1980, en su libro "The Third Wave" (La Tercera Ola) al referirse a los nuevos roles de los productores y consumidores de mensajes.

El patrimonio, motor de desarrollo

Es a través de ese diálogo como las propias comunidades puedan encontrar los caminos para rescatar, revitalizar y perpetuar sus expresiones de patrimonio cultural y convertirlas, incluso, en motor de desarrollo, como han promovido los foros internacionales desde finales de los años 80, refrendando que la Cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible (CGLU, 2010). El último y proyectado paso hacia la aludida transformación social sería la generación de iniciativas de emprendimiento económico, con énfasis poblaciones en situación de vulnerabilidad social o grupos sociales tradicionalmente marginales.

En Centroamérica a menudo nos encontramos con manifestaciones culturales heredadas de generación en generación que se van perdiendo por falta de implicación y compromiso de parte de las poblaciones más jóvenes. Esa falta de motivación puede tener como causa la aparición de otros intereses prioritarios en el mundo moderno, como la imperiosa búsqueda de un empleo y el anhelo de una vida de bienestar, lejos de los sacrificios económicos que impone a menudo el mantenimiento de la tradición.

Es importante establecer ese diálogo para la generación de emprendimientos que incorporen elementos como la creatividad y la innovación (UNESCO, 2005), sin que ello se deba confundir con alteraciones de la cultura en pro de un bien lucrativo. La cultura puede contribuir a la cohesión interna de la comunidad, al fortalecimiento de la identidad, condiciones que solo traerán beneficios para la realidad local. A ello habrá que añadir y explorar, siempre que sea posible, la llegada de un turismo ético y respetuoso con la cultura local, con sus valores y contenidos, que pueda, con sus aportes, ser un insumo para la apropiación del patrimonio y no para la creación de una cultura cosmética alejada de sus principios.



Fotografía 3: Cofradía en el Municipio de Rabinal. Baja Verapaz, Guatemala. Fuente: Luis

A este respecto, cabe considerar que el realce del patrimonio cultural en procesos de transformación social no ha de quedar reducido a aquellas manifestaciones que

cuentan con una declaratoria de la UNESCO. Por supuesto, nos interesan los sentidos de universalidad y excepcionalidad que subyacen en la elección de esta institución clave para la proyección de la cultura. Sin embargo, también consideramos los "patrimonios modestos" (Arévalo 2004), es decir, aquellos artefactos o manifestaciones que, sin necesidad de obtener la declaratoria, son objeto de una valorización por parte de sus comunidades con el fin de investigarlas, rescatarlas y proyectarlas hacia actividades creativas y emprendimientos mediante acciones que, por un lado, reivindican las raíces culturales y por otro, dinamizan las expresiones actuales.

En uno u otro caso, el audiovisual etnográfico puede contribuir a sumergirnos en la "otredad", en investigar, representar, difundir y promover aquellos aspectos más escondidos de la cultura, desde una perspectiva dialógica. Un primer objetivo será visibilizar el rico patrimonio centroamericano, muy desconocido en ocasiones incluso para los propios centroamericanos. Y, en aquellos lugares conocidos por un sesgo más turístico, indagar acerca de los símbolos que se esconden tras la vitrina más promocional. Todos los lugares cuentan, por ejemplo, con narraciones orales u otras historias desconocidas que es importante conocer, en primer lugar, por los propios lugareños. Es necesario escrutar sus significados y alcances, otorgándoles el verdadero valor cultural que atesoran, lejos de visiones mercantiles o folcloristas.

Salvaguarda audiovisual del patrimonio

Otro objetivo, sin duda, es contribuir a la necesaria salvaguarda de ese rico patrimonio, tema que, en lo inmaterial, incluso cuenta con una Declaración de la UNESCO (2003). La meta es lograr la recreación y transmisión intergeneracional, lo cual repercutirá en el fortalecimiento de la identidad de las comunidades. Es innegable -y ya lo hemos comentado- que la fragilidad de buena parte del patrimonio cultural del mundo -y Centroamérica no es una excepción- es patente. Hay, por ejemplo, expresiones de la tradición oral que ya se han perdido o están en vías de extinción, pero en la región que nos ocupa tenemos otros muchos casos, como la pervivencia de los idiomas vernáculos que todavía conviven en su geografía, así como otras muestras del patrimonio material e inmaterial que no cuentan con los mecanismos adecuados para su conservación. Los daños que sufren contribuyen a un deterioro que culmina en su desaparición.

Hablamos del audiovisual etnográfico relacionado con el patrimonio material e inmaterial. En ambos casos, interesa captar testimonios de portadores de tradición que quedarán registrados para la posteridad; las fotos y vídeos plasman

manifestaciones en un soporte imperecedero, que puede ser objeto de análisis para el rescate -si llega a desaparecer- o el anhelado diálogo de saberes para su recreación y reconsideración con el fin de promocionarlo y proyectarlo. Por otro lado, los audiovisuales sirven, como ya hemos mencionado, como productos para la educación. De esta manera, contribuyen a que la comunicación se convierta en *edu-comunicación* (Aguaded, 2005), disciplina en construcción que se consolida en círculos académicos como una opción transformadora de un mundo, como el actual, donde los medios audiovisuales copan las relaciones sociales. Con la educomunicación se busca estimular la competencia discursiva de los potenciales creadores de mensajes fomentando una mirada crítica y reflexiva en la emisión y recepción de los mismos.

En este punto, no podemos obviar la dicotomía que se presenta entre las posiciones de la UNESCO que reivindican la necesidad de realizar mapeos e inventariar los patrimonios, por un lado; y, por el contrario, la postura de algunos representantes de comunidades indígenas y afrodescendientes que se oponen a ello, guardando celo sobre la preservación de sus manifestaciones culturales y sus sentidos. Una dialéctica que puede encontrar un punto de equilibrio en la consideración e inclusión de dichas comunidades para que participen en la conformación de políticas públicas que coadyuven a la preservación y promoción de las expresiones culturales (UNESCO, 2005).

Todo lo anterior redundaría en la importancia de la comunicación audiovisual para aspectos que están implícitos en el binomio *cultura y desarrollo*, como la valoración de la diversidad cultural y la interculturalidad como oportunidades para la integración regional y el desarrollo económico; el respeto a los derechos culturales, la promoción del desarrollo local y el reconocimiento de la diversidad cultural. Diversidad que, al mismo tiempo, es un activo para la promoción de un auténtico diálogo intercultural que permita la erradicación de exclusiones sociales y, por el contrario, promueva la pluralidad cultural, en oposición a los estereotipos y las actitudes xenófobas que pueden provocar desigualdades y actitudes marginales hacia ciertos grupos o colectivos.

La representación audiovisual de la realidad

Una mirada al patrimonio cultural desde la perspectiva de la comunicación audiovisual, si bien es complementaria a la investigación antropológica, podría derivar más hacia prácticas enraizadas en la actividad periodística tradicional dentro de un contexto de divulgación etnográfica. Luis Pancorbo (1986, p. 19),

desde su larga trayectoria como autor de capítulos televisivos de la serie "Otros Pueblos"²⁴, hace una propuesta clara al respecto:

Propongo el término de documentaje, fusión de documental y reportaje. El documentaje puede ser un documental enriquecido por una realización deudora del documentalismo insigne del cine. Prescindimos únicamente del condicionante de la actualidad rabiosa, de cuanto es noticia y, por tanto, posee una vida cultural corta.

El enfoque aquí propuesto prioriza una dimensión del audiovisual etnográfico encaminada a describir de forma holística los aspectos relevantes de la vida de un pueblo o grupo social con la intención explícita de incidir en el campo del conocimiento de la sociedad humana (Ardèvol, 1994). El objetivo no es estrictamente contribuir a la ciencia, pero sí trascender de la pura información al conocimiento y, con mayor alcance, y en la medida de lo posible, provocar cambios hacia el bien social mediante propuestas de diálogo entre los diversos actores sociales e institucionales implicados en los bienes del patrimonio cultural. Se puede decir entonces que nuestro audiovisual etnográfico no constituye un fin en sí mismo.

Tampoco se trata aquí de cercenar un campo de acción que, como se ha dicho, es abierto. Las reflexiones anteriores nos invitan a no limitarnos a corsés discursivos y, por el contrario, a concebir un concepto genérico de "audiovisual etnográfico" desde una propuesta ecléctica de formatos y narrativas producto de la evolución de los géneros que han tratado la antropología y el cine desde la captura de imágenes a lo largo de la historia hasta la actualidad.

Se aceptan, por tanto, propuestas novedosas y creativas para un campo en construcción como la etnografía audiovisual. Lo que parece claro es que nuestro producto será el resultado de un trabajo de campo en profundidad que, especialmente en el caso del patrimonio inmaterial, responderá a métodos de la etnografía como proceso de investigación, a través de la observación participante, las entrevistas y la recogida de datos. Para ello parece razonable pensar que no hay que sustituir con la cámara lo que Jordi Grau (Rebollo, Ardèvol, Canal & Guevara, 2008) llama "el registro de la dimensión significativa del hecho etnográfico", algo que se hace mediante la observación participante y no necesariamente con cámaras, las cuales podrían incluso provocar una reacción negativa en los sujetos representados.

²⁴ Otros Pueblos es el nombre de una serie de audiovisuales etnográficos de Televisión Española (TVE), que estuvo en antena durante más de 30 años, con 130 capítulos emitidos.

Son muchos los modos de representación audiovisual de la realidad, clasificados por Bill Nichols en expositivo, observacional, interactivo y reflexivo (Ardévol, 1994). Y de todos ellos nos podemos nutrir a la hora de plantear el abordaje de una realidad patrimonial concreta en función de los objetivos que nos propongamos. Aunque las fronteras del audiovisual etnográfico siguen siendo difusas, sí nos interesa detenernos en la reflexión sobre hasta dónde un reportaje de viajes es un audiovisual etnográfico. Especialmente en la televisión actual, la evolución del concepto y del género han conducido a su encorsamiento en fórmulas narrativas que persiguen más la excitación del espectador que un estudio etnográfico exhaustivo, lo que produce "una hipertrofia de la significación y de la información" (Aguaded, 2005, p. 28), alejado de cualquier razonamiento crítico. Los cánones de la representación en antropología -etnografía- audiovisual que hemos repasado han sido sustituidos a menudo por una exagerada intervención del comunicador y una visión más que sesgada de la realidad representada. El debate estaría entonces en dónde está el límite de lo que intentamos definir como audiovisual etnográfico, y más con un enfoque social.

Al encuentro de la intersubjetividad

Especialmente en las últimas décadas, numerosos autores de audiovisual etnográfico han defendido una mayor participación de las comunidades representadas en la realización del producto final. MacDougall (1995, p. 409) se pregunta incluso de quién es ese producto, llegando a conclusiones sobre la *propiedad* del mismo, aunque es consciente de que es el etnógrafo quien decidirá finalmente sobre los contenidos que lo conformen:

Si el filme es un reflejo de un encuentro entre el cineasta y el protagonista, debe ser considerado hasta cierto punto como producido por él mismo. Es raro el libro o la película que surge al final del proceso tal como el autor la había preconcebido. La forma del texto puede decirse que toma las características del protagonista en virtud de su "exposición" a él, como una placa fotográfica.

Arcal (1999), por su parte, ve en las nuevas tecnologías una oportunidad hacia esas formas más colaborativas de producción, una posibilidad que, según él, hay que mantener abierta, aunque sea parcialmente. Cárdenas & Duarte, (2010, p. 12) profundizan en este punto:

Las posibilidades etnográficas han aumentado, teniendo en cuenta que ahora la cámara permite a otros observar y registrar; lo común era el video hecho de afuera hacia adentro; ahora también sucede a la inversa, con propuestas más participantes y dialógicas. La cámara se comparte como herramienta de comunicación, el

observador es explícitamente observado y capturado; el observado puede observar, conocer y hasta grabar a otros, que han sido observados por el antropólogo.

En este artículo no pretendemos plantear el debate del video participativo o colaborativo en el sentido de traspasar la enorme responsabilidad de grabar con una cámara y proceder a la confección de un guión y un montaje a los sujetos representados. Defendemos, en este caso el trabajo especializado del comunicador, el cual mantendrá un cierto grado de autoridad etnográfica, aunque velará también por recoger la voz del "otro" en una dinámica lo más participativa posible. Esta es nuestra propuesta, conscientes de que la objetividad plena no es posible desde ninguno de los enfoques. Reflejar en el audiovisual la realidad tal y como es, no es posible. Este axioma es aceptado por la mayoría de los autores. Pancorbo (1983) habla de la "utópica neutralidad de la imagen", reflexión que amplía Arcal (1999) cuando afirma que lo que recoge la cámara no es sino la mirada de quien la maneja. Las intersubjetividades se cruzan a lo largo del proceso de producción, hasta que el destinatario lo completa e interpreta dicho proceso utilizando su competencia discursiva.

La realidad densa

Aunado a la subjetividad, estará siempre la interpretación del etnógrafo en los distintas etapas de trabajo de campo, grabación, guión y montaje. En opinión de Arcal (1999), como antropólogos (por extensión, etnógrafos, comunicadores) hemos de implicarnos en presentar la interpretación cultural. Hemos de asumir la responsabilidad de explicar y traducir culturalmente los rasgos, significados, valores y cosmovisiones presentes en la descripción. No podemos trasladar esta responsabilidad a la audiencia para que lo haga libremente. Estamos obligados a dirigir su mirada, su interpretación, aunque luego el lector -añadimos- pueda realizar sus propias y añadidas interpretaciones sobre el producto final. Esta reflexión completa la realizada por Rebollo (2005, 111-112), cuando señala:

"(...) lejos de los propósitos bienintencionados de los practicantes del observacionismo fílmico, los significados no siempre pueden deducirse a partir del visionado por la sencilla razón de que en él no se recogen múltiples" variables contextuales imprescindibles para entender la acción en su conjunto.

Esta reflexión es importante, si tenemos en cuenta que, al representar audiovisualmente el patrimonio cultural, nos encontraremos con un universo simbólico, es decir, una *realidad densa*, para la que habrá que realizar una descripción igualmente densa, como señalaba Geertz (1987). Descifrar los símbolos,

ya sea del patrimonio material o inmaterial, será una labor de investigación ardua, pero apasionante, en la que podremos apoyarnos en las consideraciones de las comunidades desde dinámicas dialógicas que permitan escrutar los diferentes significados en todos aquellos elementos que forman parte de la cultura, pero en la que será imprescindible la investigación etnográfica. Las propias imágenes ofrecen su propio contenido semiótico, sumando un poder de transmisión de significados a la palabra, o más bien, a los que no tienen la palabra (Arcal, 1999).

En Centroamérica este punto es especialmente crítico en numerosas manifestaciones del patrimonio inmaterial, que las comunidades reproducen, pero no entienden. Es común preguntarles sobre los significados de sus rituales, trajes, comidas y hábitos en general, a lo que responden con un lacónico: "es nuestra costumbre". Más allá de que esta respuesta pueda estar motivada por el recelo a compartir saberes ancestrales, hay un indudable proceso de ruptura en la transmisión de conocimiento. Marvin Harris (2010) se refiere a fallos en el proceso de endoculturación, que quizá en la región centroamericana podríamos atribuir a las consecuencias generadas por los conflictos armados, la pobreza, la emigración o, ahora, la invasión de las formas de la globalización y las nuevas tecnologías que modifican hábitos y comportamientos culturales a marchas forzadas.

Para llegar a la posibilidad de establecer esas interpretaciones será clave un acercamiento ético a la realidad en la que se desarrollan las manifestaciones del patrimonio cultural. Es necesario actuar con máximo respeto en los contextos en los que trabajaremos, aceptando las condiciones que de alguna manera nos impongan y logrando una paulatina empatía que nos permita realizar nuestra labor sin conflictos que puedan generar disgresiones. Kapuscinski (2003) es taxativo al decir que, en el periodismo -con el enfoque de la investigación etnográfica- sin los "otros" no podemos hacer nada, ya sea que vayamos a realizar un trabajo de descripción o de construcción colectiva con ellos. Sin la ayuda, la participación, la opinión y el pensamiento de otros, no existimos en ningún caso. Y añade:

El mejor camino para obtener información pasa por la amistad, decididamente. Un periodista no puede hacer nada solo y si el otro es la única fuente de material en que luego habrá de trabajar, es imprescindible saber ponerse en contacto con ese otro, conseguir su confianza, lograr cierta empatía con él (Kapuscinski, 2003, pp. 16-17).

Construcción y reconstrucción

Por último, se propone aceptar la reconstrucción de la realidad cultural y patrimonial cuando no se realice en el momento de nuestra presencia en la

comunidad. Este dilema parece aceptado por los realizadores etnógrafos, aunque, en apariencia, la reconstrucción en un tiempo diacrónico es un aspecto que podría alejar todavía más el audiovisual etnográfico de la meta -nunca sojuzgada a pesar de la reconocida dosis de subjetividad-, de intentar ser objetivo y presentar la realidad sin alterarla o, en todo caso, con el fin de transformarla hacia intereses comunes.

Pancorbo (1986) propone un esquema de actuación práctica dividiendo los rodajes en dos grandes categorías, la relativa a las acciones que se desarrollan sincrónicamente con la estancia del equipo de producción etnográfica, y el que no coincide y abordará de una manera diacrónica la grabación. Lo ideal es que puedan combinarse ambas dimensiones, pero es verdad que, como señala el autor, habrá limitaciones presupuestarias y de tiempo que impedirán realizar una grabación completamente sincrónica.

Entonces, siempre desde una perspectiva ética, es posible la recreación o reconstrucción del hecho cultural. Si las tradiciones o manifestaciones -especialmente de patrimonio inmaterial- que se realizan de forma anual o periódica se dan en el momento de la grabación, asistimos a una captación sincrónica de la realidad. Por el contrario, puede darse la diacronía, es decir, la representación pactada de dicha realidad, sin que temamos por transgredir dicha realidad. Ello además, puede ir acompañado de entrevistas a las personas clave -portadores de tradición- quienes incluso podrían no estar presentes en el caso de esperar a la sincronía de la acción.

De esta manera la reconstrucción del hecho cultural puede contribuir a un diálogo que, por un lado, rescate y preserve el patrimonio cultural y, por otro, limite las percepciones etnocéntricas que persisten en muchas culturas. Para que ese diálogo sea posible, será siempre aconsejable realizar una devolución a la comunidad, una especie de *validación* mediante la visualización conjunta del producto final con los protagonistas, con el objetivo de provocar un diálogo que provoque una mayor apropiación del patrimonio por parte de la comunidad en condiciones de horizontalidad e igualdad. Un diálogo intercultural abierto a otros diálogos (como el intergeneracional), en el que puedan surgir ideas para la preservación del patrimonio y la promoción de sus valores, incluso mediante emprendimientos creativos, sin alterar su identidad. Y, por último, y desde nuestra perspectiva como mediadores en la representación de una realidad "otra", un diálogo que permitirá mejorar poco a poco en nuestro trabajo audiovisual hacia una pretendida "etnografía compartida" con las propias comunidades.

Rabinal Achí, Patrimonio de la Humanidad

Estas consideraciones fueron puestas en práctica en la producción y realización del documental (o *documentaje*, parafraseando a Pancorbo) titulado: "Rabinal Achí, el espíritu vivo del guerrero maya"²⁵, que traemos en este artículo a modo de ejemplo. La producción tuvo lugar en Guatemala en 2007, para explorar la "otredad" en torno a esta danza-teatro prehispánica declarada por la UNESCO Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en 2005.

La intencionalidad del relato está orientada a provocar conocimiento y diálogo, así como para educar a la población sobre los alcances de esta joya cultural que pervive gracias a los esfuerzos de una sola familia (de apellido Coloch), depositaria de la tradición. Para el acercamiento a la comunidad se mantuvo un acercamiento previo (negociación) con los representantes de dicha familia y el grupo artístico como portadores de tradición. Igualmente se buscó la participación de otros informantes como Mateo Ismalej, guía espiritual maya-achí y conocedor del contexto político, social y cultural en el que se desarrolla hoy en día el Rabinal Achí.

La grabación de esta expresión cultural procuró considerar a sus protagonistas como *co-productores* del material (no en términos económicos) para un mayor sentido de apropiación de sus sentidos, si bien el guión final está realizado por el etnógrafo autor sobre la base de una investigación de campo en profundidad y una (re)interpretación de los significados. La grabación se produjo de manera sincrónica en Rabinal (Baja Verapaz) a finales del mes de enero, coincidiendo con la representación en el atrio del templo católico del pueblo, y de manera diacrónica una ceremonia maya en el sitio arqueológico de Kajyub, lugar sagrado para la comunidad, donde permanecen los vestigios de la ciudad que albergó los hechos relatados por el Rabinal Achí.

Si bien, por condicionantes coyunturales y presupuestarios, no fue posible la *devolución* al grupo artístico mediante una actividad de visualización compartida del documental (tarea que, sin duda, siempre es deseable y en esta ocasión queda pendiente), el producto final fue remitido a la familia Coloch, así como al gobierno local de Rabinal, con cuyo alcalde se mantuvo una conversación para el uso del video en foros y espacios educativos. El documental, por el contrario, sí fue emitido por televisiones a nivel nacional de Guatemala (caso de Guatevisión), y por la Asociación de Televisiones Educativas y Culturales Iberoamericanas (ATEI).

²⁵ El audiovisual se puede visualizar en: <http://www.zappinternet.com/video/qofMyeJJaH/Rabinal+Ach%C3%AD+-+El+esp%C3%ADritu+vivo+del+Guerrero+Maya./> (Consultado el 15/2/2008).

Igualmente, ha sido herramienta de trabajo y diálogo en foros de cooperación y en el I Congreso Iberoamericano sobre Patrimonio Cultural, organizado por la Escuela de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica (UCR), del 6 al 8 de diciembre de 2010.

El relato etnográfico

Rabinal condensa el sentido más profundo de la religiosidad indígena y colonial. Ambas han sabido convivir sin problemas en este pueblo, en el corazón de la Baja Verapaz, considerado uno de los municipios más antiguos de la actual Guatemala.

El nombre de Rabinal, ciudad cobijada por cerros sagrados, significa "Lugar de la hija del Señor". Fue fundada en 1537 por Fray Bartolomé de las Casas y Fray Pedro de Angulo, padres dominicos (Van Akkeren, 2000), con el nombre de San Pablo. Es precisamente San Pablo uno de los Patronos de la localidad. En sus procesiones se puede apreciar la amalgama de creencias y sentidos espirituales, cuando, a finales de enero, las calles se convierten en una marea humana multicolor, formada por los trajes típicos del grupo cultural achí y por los desfiles de comparsas y grupos de baile que rodean la celebración de esta fiesta cristiana y maya a la vez.

Es palpable que en Rabinal cada símbolo católico esconde un significado ancestral, heredado de la época precolombina. Hoy el pueblo evoca a su mítico héroe: Rabinal Achí, el guerrero de origen maya que defendió a su pueblo de la conquista quiché. Lo revive en forma de coreografía a través de un baile-drama que, por su valor histórico, autenticidad y riqueza cultural, en 2005 fue declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

El relato etnográfico podría desarrollarse en buena parte en el atrio de la iglesia. Allí las imágenes cristianas son expuestas en andas de grandes proporciones, adornadas con plumas y motivos de gran colorido. En realidad, San Pedro y San Pablo son el revestimiento de Tojil y Tijax, espíritus centrales de la mitología rabinalense en torno al calendario maya. Ahora, de forma sincrética, salen en procesión por las calles del pueblo, acompañados por los sones de la marimba, las chirimías y el tambor.

El tun, un instrumento autóctono hecho con árbol de hormigo, es un elemento clave de la ceremonia. Según José León Coloch, anfitrión y director del Rabinal Achí²⁶, "el tun es el eco de las montañas, la llamada de los dioses a la asamblea de

²⁶ Las entrevistas a José León Coloch y Mateo Ismalej fueron realizadas entre el 23 y el 28 de enero de 2008, fecha de preparación del reportaje audiovisual "Rabinal Achí, el espíritu vivo del guerrero

los pueblos mayas". Con este sonido, comienza la representación del baile-drama, la cual, con el nombre de Varón de Rabina, *Xajoj Tun*, Baile del Tun o Danza del Tambor se realiza desde el siglo XV, o sea, su esencia es prehispánica. Danzas como éstas, según Van Akkeren (2000, pp. 19-20) se realizaban en la época precolombina como parte de una gran ceremonia calendárica llamada Danza del Escudo, la cual se organizaba después de cada ciclo de trece años. Y cuando cuatro de estos ciclos cumplían 52 años -lo que se considera un "siglo" mesoamericano, la Danza se convertía en Gran Danza.

El Rabinal Achí se enmarca en las luchas internas que protagonizaron los quichés y los rabinaleb hace aproximadamente ochocientos años en las tierras altas de Guatemala, concretamente entre las dos capitales prehispánicas constituidas por Kajyub, sede de la realeza rabinaleb y Gumarkaj, centro del reino quiché (Breton, 1999). Estos y otros grupos, todos de origen maya, pretendían hacerse con el control del territorio guatemalteco, sin imaginarse que, años después, serían sometidos por otro imperio llegado de Europa.

En su argumento, el Rabinal Achí relata la gesta de este guerrero local al capturar y llevar ante su padre y rey, Job Toj, al líder de los quichés, Kiché Achí, quien había intentado conquistar a los rabinaleb. Job Toj ofrece a Kiché Achí ser su vasallo, pero éste se niega, por lo que es condenado a muerte. Sin embargo, antes de cumplir la sentencia pide tres deseos que le son concedidos: tomar la bebida ceremonial de los rabinaleb, bailar con la princesa indígena de Rabinal y realizar un viaje para despedirse de su pueblo. Una vez cumplidos esos deseos, Kiché Achí regresa ante Job Toj para ser ejecutado, labor que llevan a cabo los soldados rabinaleb, representados en forma de águilas y de jaguares. Según Van Akkeren (2000), los guerreros de las órdenes del águila y del jaguar aparecían en las ceremonias de la aludida Gran Danza, en la que se realizaban sacrificios humanos. Eran los encargados de bailar sobre la víctima, a la que tiraban flechas.

Kajyub, la ciudad donde se desarrollaron los hechos que representa el Varón de Rabinal, sigue existiendo. Todavía pueden apreciarse las ruinas de sus principales templos. Está junto a Rabinal, en lo alto de un imponente cerro al que podemos ascender con Mateo Ismalej, guía espiritual maya-achí. Al pie del cerro, Mateo invoca en maya-achí a los ancestros, a modo de permiso para subir a la cumbre sagrada. Ya en la cima, se puede observar el valle, en el que destacan los cerros sagrados que rodean el pueblo de Rabinal. En ese escenario espiritual, Mateo

maya", visualizado el 28/7/15 en:
[http://www.zappinternet.com/video/qofMyeJJaH/Rabinal+Ach%C3%AD+-+El+esp%C3%ADritu+vivo+del+Guerrero+Maya./](http://www.zappinternet.com/video/qofMyeJJaH/Rabinal+Ach%C3%AD+-+El+esp%C3%ADritu+vivo+del+Guerrero+Maya/)

realiza, en idioma achí, una ceremonia en la que el fuego consume elementos sagrados como el maíz, las candelas, el azúcar o el ajonjolí.

A su término, Mateo sostiene que el fuego ha sido el elemento de comunicación con el propio Rabinal Achí. Para Mateo y los rabinalenses, este guerrero sigue vivo y añade: "Está entre nosotros, como también lo está Kiché Achí. Ambos son héroes, porque ambos buscaron lo mejor para su pueblo y pactaron para ello".

Las palabras de Mateo revelan el trasfondo de la historia que nos transmite el Rabinal Achí. Está basado en una forma de meditación maya llamada *Sac Be'* o Camino Blanco, la cual significa: "busca a tu complementario que marcha siempre contigo y suele ser tu contrario", según explica Daniel Matul en una entrevista²⁷. El *Sac Be'* utiliza la guerra como el camino de la no disensión, del acuerdo, del sacrificio, de la paz, de la búsqueda del equilibrio con la comunidad y con el cosmos. Por eso, el Rabinal Achí, más que la historia de una guerra, es una historia de hermandad y respeto mutuo.

El texto original del Rabinal Achí ha permanecido intacto, sin influencia externa, desde su origen. Sobrevivió en la clandestinidad durante la conquista española y, posteriormente, en el conflicto armado interno que azotó Guatemala entre 1960 y 1996.

Abajo, en el pueblo, se escuchan los rumores de las procesiones. En el atrio de la iglesia las marimbas evocan el sentido sincrético de la tradición. Hasta allá llegan las imágenes de San Pedro y San Pablo, Tojil y Tijax. Para los antiguos mayas, Tojil era el Dios del pago, del fuego y del sacrificio. Según los textos antiguos, cuando las tribus acudían a él para pedir fuego, Tojil exigía a cambio pagos con sangre, y para ejecutar los sacrificios, usaba el tijax, una navaja de pedernal. Por eso, la espada que ahora porta San Pablo es el particular tijax del Santo. Su impronta indígena, además, está en su manto, en la impresión de un glifo, un ave que, según los expertos, no es otra cosa que el toj, el símbolo principal del linaje de los rabinaleb.

Es admirable pensar que la tradición oral se encargara de transmitir fielmente, de generación en generación, el guión del Rabinal Achí. Claro que, para su conservación hasta nuestros días, también fue clave la obra del abate Charles Étienne Brasseur de Bourbourg (Van Akkeren, 2000; Breton, 1999). En 1855 llegó a Rabinal. Al conocer la obra y quedar profundamente admirado por ella, le pidió a un indígena que se la dictara en idioma maya-achí. Luego la tradujo al francés. En

²⁷ Entrevista realizada el 10/2/2008.

1862 logró publicarla, aunque hubo que esperar hasta 1928 para que se editara en español.

Según los expertos que la han estudiado a fondo, lo más llamativo de esta pieza literaria es su complejidad narrativa a pesar de su antigüedad, pues la trama está repleta de referencias retrospectivas y su lenguaje es eminentemente protocolar (Breton, 1999).

Con los espíritus de Kajyub, Tojil y Tijax como testigos, el atrio de la iglesia de Rabinal se llena de improvisados espectadores para presenciar un año más la puesta en escena del Rabinal Achí. Es algo más que una conmemoración, los hechos reales vuelven a ocurrir, así lo concibe el tiempo maya, la cosmovisión ancestral. Entre sonidos de tun y trompetas, ocho actores, con sus máscaras, penachos, hachas en mano, instrumentos de percusión metálica, carcasas de plumajes multicolores y otros atavíos ceremoniales, representan en maya-achí a los protagonistas principales: Rabinal Achí, Kiché Achí, Job Toj, la princesa, las doncellas y los guerreros águilas y jaguares. Éstos últimos ejecutan a Kiché Achí, quien, antes de expirar pronuncia sus palabras inmortales:

Oh, vosotros las Águilas, Oh, vosotros los Jaguares, / Vais a venir! / ¡Haced vuestro trabajo / Cumplid con vuestro encargo, / Haced pues actuar vuestros colmillos / y vuestras garras, / para que en un instante me convirtáis en plumaje / porque yo solamente fui valiente al venir de mis montañas / de mis valles! / ¡Que el cielo / y la tierra queden con vosotros, / vosotros Águilas, / vosotros Jaguares! (Breton, 1999 pp. 221-223).

Palabras que han quedado grabadas para siempre en las páginas inmateriales de la cosmovisión maya y que, ahora recogemos en un documental audiovisual que *tangibiliza* el conocimiento y produce cultura -al menos coadyuva a su revitalización y promoción-. El propósito final será su difusión y su inserción en procesos de diálogo y educación: es decir, estimular iniciativas de educomunicación para el fortalecimiento de la identidad del pueblo de Rabinal. Un proceso al que la producción de audiovisuales etnográficos en torno al patrimonio cultural puede y debe contribuir a lo largo de la mágica y fascinante -pero todavía muy desconocida- Centroamérica.

Bibliografía

- Aguaded Gómez, J. I. (2005). Estrategias de edu-comunicación en la sociedad audiovisual. *Comunicar*, 24, 24.
- Arcal, J. C. L. (1993). Antropología visual: un campo abierto. *Sociedad y utopía: Revista de ciencias sociales*, (1), 211.
- Arcal, J. C. L. (1999). Una propuesta para iniciarse en la Antropología visual. *Revista de antropología social*, (8), 15-35.
- Ardèvol, E. (1994) La mirada antropológica o la antropología de la mirada. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
- Breton, A. (Ed.). (1999). *Rabinal Achi: Un drama dinástico maya del siglo XV*. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Cárdenas, C., & Duarte, C., (2010). Etnografía audiovisual: Instrumento para la divulgación de un conocimiento y técnica de investigación social. (Documento inédito. Bogotá, 2010).
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), (2010). La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible. México, 2010, 2010.
- Geertz, C. (1987). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. *La interpretación de las culturas*, 19-40.
- Harris, M. (2001). Antropología cultural. *España, Editorial Alianza*.
- Kapuscinski, R. (2003). Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar). Fondo de Cultura Económica.
- MacDougall, D. (1995). ¿ De quién es la historia?. In *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 401-422). Diputación Provincial de Granada.
- Moragas, I. S. (2009). De la comunicación a la cultura: nuevos retos de las políticas de comunicación.
- Pancorbo, L. (1983). *Los signos de la esfinge: preguntas semióticas a la televisión*.
- Pancorbo, L. (1986). La tribu televisiva, análisis del documentaje etnográfico. IORTV.
- Pink, S. (2003). Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology. *Visual studies*, 18(2), 179-192.
- Rebollo, J. G. (2005). " Los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación". El legado fílmico de Jean Rouch. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, (41), 5.
- Rebollo, J. G., Ardèvol, E., Canal, G. O., & Guevara, A. V. (2008). Documentos CIDOB Dinámicas Interculturales; 12.
- UNESCO (2003). Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. París, 2003.

- UNESCO (2005). Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. París, 2005.
- Van Akkeren, R. (2000). El baile-drama "Rab'in al Achí": sus custodios y linajes de poder. *Mesoamérica*, 21(40), 1-40.

ANEXO I

Guión audiovisual literario de "Rabinal Achí, el espíritu vivo del guerrero maya"

AUDIO	VÍDEO
<p data-bbox="493 743 557 772">LOC:</p> <p data-bbox="253 783 795 926">Cada año, entre el escarpado paisaje de la región de Baja Verapaz, resurge en Guatemala el espíritu de Rabinal Achí, también llamado el Varón de Rabinal.</p> <p data-bbox="253 974 795 1234">Fue éste un guerrero -descendiente del antiguo imperio maya- que, hace aproximadamente ochocientos años, consagró la vida a su pueblo. Gracias a él, Rabinal conjuró los intentos anexionistas del Imperio Quiché y se mantuvo independiente.</p> <p data-bbox="253 1283 795 1499">Los rabinalenses inmortalizaron esta gesta en una pieza de teatro que, con el nombre de Rabinal Achí, la tradición oral ha sabido mantener intacta a lo largo de los siglos hasta convertirla en patrimonio de la humanidad.</p> <p data-bbox="253 1547 795 1843">Hay quien defiende incluso que el guión de esta danza-drama es el más puro de toda la América prehispánica. Su representación sigue siendo el centro de las fiestas de Rabinal, convertido hoy en un pequeño pueblo de mayoría achí, uno de los 25 grupos culturales que conviven en Guatemala.</p>	<p data-bbox="902 783 1291 812">Imágenes del valle de Rabinal.</p> <p data-bbox="959 861 1234 890">Calles de la localidad.</p> <p data-bbox="984 938 1209 1003">Trajes del Rabinal Achí Máscaras.</p> <p data-bbox="824 1052 1370 1117">Imágenes de la representación del Rabinal Achí.</p>

<p>El Rabinal Achí es más que una obra artística. Reproduce la sabiduría de los ancestros mayas y nos transmite el espíritu de unos personajes convertidos en mito y luz de su pueblo.</p> <p>LOC:</p> <p>Los responsables del Rabinal Achí, prefieren llamarlo Xajooj Tun, o danza del Tun, como lo hacían sus antepasados. El Tun, un instrumento autóctono de árbol de hormigo, marca, con su ritmo monótono, los tiempos de la ceremonia.</p> <p>TESTIMONIAL 1. (José León Coloch). <i>“El Tun sirve para alertar cualquier invasión del enemigo, también para dar aviso a reuniones; cuando el tun toca, la tribu está presente en su lugar; cada toque que hace el tun es el significado de la reunión, o a almorzar o a cenar o lo que sea; o prevención o alertar que el enemigo avanza; entonces hay un toque como el grito de desafío, el grito de avance, el grito del enemigo que alerta a las tribus”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>El Xajooj Tun relata la disputa que mantuvo Rabinal Achí con otro guerrero, Kiché Achí, en tiempos anteriores a la conquista española. En aquella época, los quichés pretendían establecer su hegemonía entre los diversos pueblos en los que se había dividido el antiguo Imperio Maya.</p> <p>En una de sus incursiones, Kiché Achí es capturado por el Varón de Rabinal, quien lo conduce ante su padre, el rey de los rabinaleb, Job Toj.</p>	<p>(ENTRA TÍTULO SOBREIMPRESO): “RABINAL ACHÍ <i>El espíritu vivo del guerrero maya</i>”</p> <p>Imágenes de José León Coloch tocando el tun en el patio de su casa.</p> <p>Rótulo: José León Coloch / Director del Rabinal Achí.</p> <p>Imágenes de la representación. Altar maya. Valle de Rabinal.</p>
--	---

<p>En torno al juicio de Kiché Achí y su sentencia a muerte, los protagonistas entablan un largo diálogo de gran riqueza discursiva, en el que, en medio del conflicto y la discusión, se traslucen valores como el respeto y la hermandad.</p> <p>TESTIMONIAL 2. (José León Coloch). <i>“Para mí es una historia de amor lo que hizo Rabinal Achí; él pidió apoyo a través del Balam Quiché, que es los quichelenses. Balam Quiché es el padre de Kiché Achí. Entonces él quería ser como hermanos legítimos, como hermanos de tribus. Entonces le dice a Kiché Achí: tenemos que hacer nuestras siembras juntos, no maldades. Pero Kiché Achí vino sólo para secuestrar y maltratar a sus hijos, y no seguir el mandato de Rabinal Achí. Por esta razón, se le dio juicio a Kiché Achí”.</i></p> <p>LOC: Conmovidados por la historia de sus antepasados, los rabinalenses de la época supieron transmitirse generacionalmente el relato de manera contada.</p> <p>En 1478 lo representaron por primera vez como parte de sus ceremonias al término de un ciclo calendárico de 52 años: un sentido profundamente espiritual que se ha mantenido hasta nuestros días.</p> <p>TESTIMONIAL 3 (José León Coloch) <i>“Nuestros ancestros cada mañana se reverencian. Dan gracias al sol, a la tierra a todo lo que el ajaw nos ha dado y esto lo hemos mantenido nosotros”.</i></p> <p>LOC: Sin perder su raigambre espiritual, hoy el Rabinal Achí es el gran referente de la</p>	<p>Rótulo: José León Coloch / Director del Rabinal Achí.</p> <p>Rótulo: José León Coloch / Director del Rabinal Achí</p>
---	--

<p>cultura rabinalense. Sus habitantes están orgullosos de que esta muestra del acervo autóctono haya reforzado su identidad, a pesar de los procesos de aculturación que vive Guatemala.</p> <p>TESTIMONIAL 4. (José León Coloch). <i>“Aquí en nuestro pueblo a través de la tecnología han venido muchos cambios. Además han llegado muchas sectas a las comunidades. Adoptan más la religión occidental que la nuestra. De todos modos la iglesia ahí está. Nosotros no dejamos la culturalidad porque son nuestros abuelos, nuestros ancestros”.</i></p> <p>LOC: Los ecos del Tun resuenan como latidos del Cerro Kajyub, guardián de Rabinal y corazón de la historia. Kajyub es la montaña sagrada en cuya cumbre descansan las milenarias piedras de la ciudad donde se desarrollaron los hechos que relata el Rabinal Achí.</p> <p>LOC: Es la última semana de enero y Rabinal celebra la fiesta de sus Patronos, San Pedro y San Pablo. Como cada año, el guía espiritual Mateo Ismalej asciende a los antiguos templos de Kajyub. Hoy es el día Toj en el Cholquij o calendario sagrado maya, día de pago, de rendir tributo a Dios, al Ajaw. Mateo invoca el alma de sus ancestros y del propio Varón de Rabinal, en señal de agradecimiento por haber mantenido la tradición de la danza-drama, a pesar de las dificultades. En tiempos de la colonia española el Rabinal Achí estuvo prohibido, pero los</p>	<p>Rótulo: José León Coloch / Director del Rabinal Achí.</p> <p>Imágenes de Kajyub. Vestigios de antiguos templos.</p> <p>Ceremonia maya.</p> <p>Panorámicas de la ciudad de Rabinal desde el cerro.</p>
--	---

<p>indígenas lograron preservarlo representándolo en la clandestinidad.</p> <p>TESTIMONIAL 5. (Mateo Ismalej). <i>“La Iglesia. No estamos en contra de la iglesia católica, porque así como hubo sacerdotes buenos, hubo sacerdotes malos. En aquellos tiempos nuestras ceremonias se hacían a escondidas porque lo tomaban como enemigo; lo tomaban como algo malo, como algo que no se podía conservar”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>El Rabinal Achí también sobrevivió al derramamiento de sangre que supuso la guerra civil de Guatemala, que duró más de 36 años, hasta la firma de la paz en 1996. Durante ese conflicto, Rabinal fue el triste escenario de masacres que acabaron con la vida de decenas de indígenas a manos de los militares.</p> <p>TOTAL 6. (Mateo Ismalej). <i>“Nuestras ceremonias se mantuvieron encerradas, escondidas, porque hubo una gran discriminación para el pueblo indígena y no había precio. Hasta ahora en el año 86 empezó a movilizarse poco a poco hasta hoy en día que gracias a la firma de la paz esto poco a poco se está estabilizando”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>Incluso en los momentos de mayor represión, Rabinal Achí quiso otorgar el don de la inmortalidad a este tesoro de la cultura local... y a su propio pueblo.</p> <p>TOTAL 7. (Mateo Ismalej). <i>“Cuando nos reunieron y recuerdo que era el mes de octubre de 1981. Nos reunieron a hombres y mujeres en esa plaza y había un ingrato vestido así como yo estoy vestido, quien señalaba</i></p>	<p>Rótulo: Mateo Ismalej / Guía espiritual maya-achí</p> <p>Panorámica de Rabinal.</p> <p>Rótulo: Mateo Ismalej / Guía espiritual maya-achí</p> <p>Imágenes de máscaras y elementos rituales del baile-drama Rabinal Achí.</p> <p>Rótulo: Mateo Ismalej / Guía espiritual maya-achí</p>
--	--

<p><i>a la comunidad: ustedes son guerrilleros, ustedes son vendepatrias, decía. En ese ratito, tronó la plaza. Unos dicen que fue remolino, otros dicen que fue temblor. Y todos salimos huyendo, unos dejaron sus sombreros, otros sus canastos y los militares se tiraron ahí en el suelo. Entonces, la pregunta que nos hacemos es que Rabinal se manifestó con nosotros, entonces es algo para nosotros, es un lugar muy sagrado. Por eso decimos que Rabinal está con nosotros”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>En lo alto del cerro Kajyub, Mateo Ismalej se siente en armonía con el cosmos y la naturaleza, los mismos valores esenciales que, como muestra pura de la herencia maya, refleja el Rabinal Achí.</p> <p>TESTIMONIAL 8 (Mateo Ismalej) <i>“Ya no respetamos. Incluso nosotros mismos pensamos que si tenemos un pedazo de tierra... ajaw a cuidarlo como un tesoro. ¿Sienten el aire? No lo podemos agarrar... es de Dios. ¿El agua? Nos limpia, nos da ternura, y si no lo cuidamos, ¿quién lo va a cuidar?”</i></p> <p>LOC:</p> <p>En las calles de Rabinal, se vive intensamente el sentido religioso de la fiesta. Las cofradías veneran las imágenes de San Pedro y San Pablo en una clara muestra de sincretismo. En realidad, estos santos son la prolongación espiritual de Tijax y Tojil, adorados por los antiguos mayas-achí.</p> <p>Tojil es el dios del pago, pero también del fuego y del sacrificio, porque, según los textos antiguos, cuando las tribus acudían</p>	<p>Detalles de la ceremonia maya, traje del guía espiritual.</p> <p>Rótulo: Mateo Ismalej / Guía espiritual maya-achí</p> <p>Imágenes de la procesión de San Pedro y San Pablo.</p> <p>Andas de colores.</p> <p>Marimba.</p> <p>Manto de San Pablo. Detalle del glifo <i>At/</i>.</p> <p>Imágenes de muchedumbre. Entrada en la iglesia. Velas, rezadores.</p>
--	---

<p>a Tojil a pedir fuego, él solicitaba a cambio pagos con sangre. En esos sacrificios, usaba el tijax o navaja de pedernal.</p> <p>Cuando los frailes dominicos llegaron a Rabinal a evangelizar, Tojil cobró, a la fuerza, la imagen de San Pablo, portando su particular tijax en forma de espada. Pero en esencia siguió siendo maya, como lo atestigua el símbolo impreso en su manto: el Toj, el nombre del principal linaje de los rabinaleb y nombre también del noveno día en el calendario sagrado, el día que hoy celebramos.</p> <p>TESTIMONIAL 9 (Mateo Ismalej). <i>“Llegaron a ese convenio los ancianos. La imagen de ellos quedó enterrada en la plaza, que es tojil, que es una gran roca y dicen que tiene algunos glifos. Lo que hicieron los antepasados para llegar a ese convenio fue marcar en su capa el glifo de Tojil. Aparece un gallo con cresta que está en la capa de Saulo”.</i></p> <p>LOC: La celebración alcanza toda su intensidad en el atrio de la iglesia. No puede faltar la tradicional marimba.</p> <p>Mientras tanto, en el patio de su casa, José Antonio Coloch recita algunos pasajes del Rabinal Achí antes de su representación.</p> <p>José Antonio es hijo de José León Coloch, quien le ha traspasado la responsabilidad de mantener el grupo y, por tanto, la tradición.</p> <p>Él ha aceptado el encargo con agrado, más después de que la UNESCO declarara al Rabinal Achí Patrimonio Oral e</p>	<p>Rótulo: Mateo Ismalej / Guía espiritual maya-achí.</p> <p>Imágenes del atrio de la iglesia.</p> <p>Sones de marimba.</p> <p>José Antonio Coloch recitando partes del Rabinal Achí. Texto del Rabinal Achí.</p>
--	---

Inmaterial de la Humanidad. Pero el reto es difícil. Los actores siguen siendo aficionados y actúan por un compromiso espiritual y social. Mientras, las autoridades del país no terminan de apoyar al grupo como sería deseable.

TESTIMONIAL 10 (José Antonio Coloch).

“Los actores en un momento dado no están muy motivados porque no hay ninguna situación de estímulo para desenvolverse como lo que realmente son, actores. Nosotros nos damos cuenta en la cultura moderna los actores tienen un estatus que si no es excelente, al menos tiene mejores condiciones de vida. Sin embargo, en el Rabinal Achí los actores no tienen un salario mensual y dependen de los trabajos que por jornal hacen. Entonces por un lado estamos muy halagados de que se haya declarado patrimonio de la humanidad, pero por otro necesitamos ayuda porque no podemos dedicarle el tiempo completo porque no podemos subsistir por ello”.

LOC:

José Manuel Coloch puede leer hoy el texto del Rabinal Achí gracias al trabajo que en el siglo XIX realizó el abate francés Charles Étienne Brasseur de Bourbourg.

Llegó a Rabinal en 1855 y al descubrir la obra, quedó profundamente admirado. Pronto logró que un indígena se la dictara en idioma achí. Luego, la tradujo al francés. En 1862 logró publicarla, aunque hubo que esperar hasta 1928 para ver una edición del Rabinal Achí en español.

Los expertos en literatura antigua sostienen que el Rabinal Achí es una obra compleja entre las de su época,

**Rótulo: José Antonio Coloch /
Responsable del grupo Rabinal Achí.**

Imágenes del texto del Rabinal Achí, tanto el original como pasajes de la edición actual.

<p>especialmente por el desarrollo retrospectivo de la trama y su lenguaje protocolar.</p> <p>LOC: Ha llegado la hora de la representación en el atrio de la iglesia: el momento sagrado en el que el mito vuelve a convertirse en realidad. Los hechos que relata el Xajooj Tun se reproducen ahora, en el presente. Así lo entiende la concepción maya del tiempo.</p> <p>Los ocho actores se abren espacio entre la muchedumbre. De ellos, sólo cuatro tomarán la palabra a lo largo de los cuatro actos en los que se divide la obra.</p> <p>Las trompetas y el tun dan inicio a la ceremonia con una danza en la que participan todos los protagonistas.</p> <p>En el primer acto, Rabinal Achí sorprende y captura en las inmediaciones de Kajyub a Kiché Achí, cuando éste intentaba secuestrar a unos hombres y mujeres rabinaleb. Al principio, el guerrero quiché, molesto e irascible, se niega a revelar su identidad, pero al final Rabinal Achí descubre que es hijo de Kumarkaaj, la ciudad de los quichés.</p> <p>TESTIMONIAL 11. (José León Coloch) <i>“Para la población rabinalense, Rabinal Achí es un héroe... él pensó que tenía que engrandecer a su pueblo”.</i></p> <p>LOC: En el segundo acto, Rabinal Achí le cuenta los detalles de la captura a su padre, Job Toj, el rey de Kajyub. Éste propone perdonarle la vida al arrestado, y proporcionarle comida, vestido e incluso</p>	<p>Imágenes de la representación en el atrio de la iglesia. Público alrededor.</p> <p>Imágenes de los protagonistas. Detalles del vestuario e instrumentos musicales.</p> <p>Rótulo: José León Coloch / Responsable del grupo Rabinal Achí.</p> <p>Imágenes de la representación.</p>
--	--

<p>una mujer, a cambio de que se convierta en vasallo de los rabinaleb.</p> <p>TOTAL 12. (José Antonio Coloch). <i>“En la cultura maya también vemos el respeto que hay entre un guerrero y otro. En la guerra actual vemos cómo se humilla y denigra a la otra persona, pero en el relato del Rabinal Achí se establece una relación de diplomacia”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>Pese a no estar de acuerdo con la propuesta de su padre, Rabinal Achí transmite el mensaje de Job Toj a Kiché Achí en el tercer acto. Pero el guerrero kiché, amenazante, rechaza cualquier ofrecimiento.</p> <p>TESTIMONIAL 13 (Actor de Kiché Achí). <i>“Es un personaje increíble”.</i> <i>“Él nunca pide piedad, ni se disculpa ni pide perdón y él acepta el reto. Sabe que intentando conquistar más territorios le espera la muerte. Nunca dice perdón, dice a los tigres que lo ejecuten”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>Los guerreros águilas y jaguares llevan amarrado a Kiché Achí ante Job Toj en el cuarto acto. En el juicio, el guerrero Kiché es condenado a muerte, lo que acepta a condición de cumplir tres deseos que le son concedidos: tomar la bebida ceremonial de los rabinaleb; bailar con la princesa de Kajyub; y acudir a despedirse de su pueblo, para lo que necesitará 260 días, es decir, un año entero en el calendario sagrado maya.</p> <p>Kiché Achí cumple su palabra y una vez concluido ese lapso de tiempo regresa a Kajyub, donde es ejecutado.</p>	<p>Rótulo: José León Coloch / Responsable del grupo Rabinal Achí.</p> <p>Imágenes de la representación</p> <p>Rótulo: Wilfredo Ivoy, intérprete de Kiché Achí</p> <p>Imágenes de la representación</p>
--	--

<p>TESTIMONIAL 14 (Mateo Ismalej) <i>“En ese recinto fue que ejecutaron a Kiché Achí por no ser vasallo de Job Toj”.</i></p> <p>LOC: Detrás de esa muerte aceptada, late el mensaje crucial que le da sentido y valor al Rabinal Achí: el Sac Be’, la premisa maya de encontrar, en el acuerdo con el enemigo, el camino blanco, la vía para alcanzar la armonía con la comunidad y con el cosmos.</p> <p>TESTIMONIAL 15 (José Antonio Coloch) <i>“Cuando el príncipe solicita sus deseos se le conceden y ahí está el principio de la palabra empeñada... está empeñado su palabra y lo cumple... hay una práctica de valores en esa cultura”.</i></p> <p>TESTIMONIAL 16 (Actor Rabinal Achí) <i>“Nos da un gran ejemplo de cómo debemos ser nosotros los humanos, porque Rabinal Achí está muy enojado pero al final hay un consenso”.</i> <i>“Muchas veces somos muy materialistas, pero en el texto se ve el querer ser como hermanos. Es verdad que hay una discusión, pero mediante la plática se llega a un consenso”.</i></p> <p>LOC: Por encima de cualquier ánimo usurpador, Kiché Achí se convirtió en mártir de la lealtad a la diversidad maya y, al igual que Rabinal Achí, su espíritu quedó entre los rabinalenses.</p> <p>TESTIMONIAL 17 (José León Coloch)</p>	<p>Rótulo: José León Coloch / Responsable del grupo Rabinal Achí.</p> <p>Voz de Wilfredo Ivoy</p> <p>Imágenes de la representación.</p> <p>Rótulo: José León Coloch / Responsable del grupo Rabinal Achí.</p>
--	---

<p><i>“Está con nosotros. Como lo dice Kiché Achí cuando se despide de los águilas y los tigres... “vivo vengo de mi tierra y vivo estaré aquí”. Muere el cuerpo, pero no el alma”.</i></p> <p>LOC:</p> <p>Haciendo gala de su colorido y esplendor, el Xajooj Tun deslumbra hoy a propios y extraños como herencia directa de los ancestros mayas.</p> <p>Y desde la cumbre de Kajyub, cada año, cada siglo, retumbarán en el valle de Rabinal las inmortales palabras de Kiché Achí antes ser ejecutado por los guerreros de su hermano y enemigo a la vez, el Varón de Rabinal:</p> <p><i>Oh, vosotros las Águilas, Oh, vosotros los Jaguares, Vais a venir! ¡Haced vuestro trabajo Cumplid con vuestro encargo, Haced pues actuar vuestros colmillos y vuestras garras, para que en un instante me convirtáis en plumaje porque yo solamente fui valiente al venir de mis montañas de mis valles! ¡Que el cielo y la tierra queden con vosotros, vosotros Águilas, vosotros Jaguares!</i></p>	<p>Imágenes de la representación.</p> <p>Panorámicas del valle de Rabinal desde en Cerro de Kajyub.</p> <p>Créditos</p>
--	---

MITOS Y LEYENDAS. ESENCIA DEL PATRIMONIO INTELECTUAL DE NUESTRAS NACIONES. EL CASO DEL PROYECTO MITOLOGÍA MAYA CONTEMPORÁNEA EN CHIAPAS

Antonio Cruz Coutiño*

Resumen: La presente ponencia sintetiza los avances y logros del proyecto de investigación "Mitología Maya contemporánea en Chiapas", que consiste en el desarrollo de una compilación general de las leyendas vigentes, contemporáneas, de los pueblos de Chiapas. Informa sobre su orientación conceptual, objetivos y pertinencia social del proyecto. Describe la metodología y técnicas que se siguen para la identificación y procesamiento de la información, precisadas a lo largo del proceso de investigación. Indica asimismo algunos progresos, entre ellos la definición de una tipología provisional que incluye las diversas líneas del pensamiento mítico regional, y concluye con un apartado de expectativas, en donde se reflexiona sobre los fines ulteriores de la compilación en proceso.

Palabras claves: Chiapas, mito, leyenda, mayas, patrimonio intelectual.

Abstract: The paper presented here summarizes the progress and achievements of the research project "Contemporary Mayan Mythology in Chiapas" ("Mitología Maya contemporánea en Chiapas"), which involves building a broad compilation of the current contemporary legends of the people of Chiapas. It reports on the conceptual focus, objectives and social relevance of the project. It describes the methodology and techniques followed for the identification and processing of the collected information which were defined in detail throughout the research process. Likewise it outlines some of the progress made, including the definition of a provisional typology which includes the various lines of regional mythical thinking and concludes with a section on expectations that reflects on the ultimate goals of the compilation being undertaken.

Key Words: Chiapas, myth, legend, mayas, intellectual patrimony.

* Antonio Cruz Coutiño, Sociólogo, maestro en estudios regionales y doctor en humanidades. Es profesor de la UNACH-Facultad de Humanidades (Chiapas), coordinador del proyecto "MMC Mitología Maya Contemporánea Chiapas", miembro de la Asociación de Cronistas del Estado de Chiapas, autor de ensayos sobre historia y patrimonio cultural, y editor del suplemento *Crónicas de Frontera*. México.

Referencias Conceptuales

Mito: narración maravillosa extraña al tiempo histórico. Protagonizada por personajes ilegibles, divinos o heroicos. Explica frecuentemente el origen del universo, la tierra, la vida, los hombres, o bien: acontecimientos sociales y naturales señeros. Esto se lee en casi todos los diccionarios y enciclopedias conocidas, entre ellos el de la Real Academia (2004). De nuestra parte asumimos el mito como fenómeno social por excelencia. Ordena el cosmos y a la sociedad en su conjunto. Sitúa al hombre, a su comunidad y a la localidad de su referencia en algún lugar. Lo incorpora o lo define como parte de ese espacio; estructura el universo a partir de sus creencias o conocimientos.

Dicho de otro modo: los mitos definen y proveen una cosmovisión unitaria del mundo, al nivel de culturas o sociedades determinadas, en donde, a semejanza del cosmos, la comunidad, la nación y el Estado se estructuran socialmente a partir de su imagen. Por ello el mito armoniza el universo y garantiza la permanente transmisión de cosmovisiones determinadas. Funge como ente coadyuvante en la organización del mundo social. Inaugura y define dinámicas y estructuras sociales. Transmite conocimientos. En síntesis: provee recursos para comprender el mundo y obrar en él.

El mito, siguiendo al antropólogo alemán Lawrence Krader (2003: 30 y 170), no es la ciencia primitiva, ni la filosofía o la moral arcaica, ley o fe primitivas. Es expresión de la convicción a la que se aferran los pueblos, mismos que mantienen su adhesión a él. Es propio de todas las geografías y todos los tiempos; de todas las comunidades, pueblos y naciones, y de todas las sociedades, culturas y regímenes políticos. De modo que los mitos son creaciones, convenciones humanas, sociales y en tal sentido expresiones culturales e históricas. Por ello las narraciones míticas no son fijas o inmutables, sino variables, cambiantes. Varían de pueblo en pueblo, de una cultura a otra y de una a otra época de su historia. Se mueven transcultural e históricamente.

Las leyendas por su parte, junto con las llamadas en Chiapas "historias", "cuentos populares" y "relatos costumbristas" forman parte de la esencia de los mitos, aquellos que se confirman en las creencias más antiguas, ancestrales de los pueblos indios y mestizos. En todas sus ceremonias, rituales y danzas. En las consejas populares y varias costumbres de los pueblos, ciudades pequeñas, sectores y barriadas de ciudades medias y megalópolis. Las leyendas —esos pequeños textos de origen oral, girones de la memoria colectiva— son al mito lo

que lo que las flores, frutos y semillas al árbol: su extensión, manifestación y descendencia. Y algo más: se encuentra en ellas, en algunos casos, el origen o la razón más profunda de los mitos; las raíces e incluso el sustrato de los propios árboles milenarios de las diversas culturas.

Esta es la suma de nuestras premisas; la orientación que permea el estudio de las leyendas, su búsqueda y colección; las ideas que marcan el rumbo de la compilación que emprendemos.

Contenido del proyecto

El proyecto se denomina "Mitología Maya Contemporánea. Compilación General de los mitos y leyendas vigentes en los pueblos de Chiapas", se aplica desde la Universidad Autónoma de Chiapas, con el apoyo del Cuerpo Académico Estudios Mesoamericanos y algún financiamiento del Promep (SEP). Le conocemos como "el proyecto MMC, primera etapa", ante la esperanza de que al término de esta fase, obtenga el apoyo del organismo y otras instituciones, a modo de inaugurar etapas subsecuentes y concluir los trabajos.

El proyecto comprende la compilación de las leyendas vigentes en los pueblos del estado de Chiapas, México, con base en los diversos materiales registrados por primera vez, escriturados en su mayoría sólo a partir de la segunda mitad del siglo XX y lo que va del presente. Implica investigación bibliográfica y hemerográfica que se efectúa (o pretende efectuarse) en todas las bibliotecas públicas y privadas con cierto grado de especialización; bibliotecas y centros de información asociados a instituciones investigativas y universidades; todas ubicadas en las ciudades de San Cristóbal, Tuxtla Gutiérrez, Comitán, Tapachula y otras cabeceras regionales.

El procedimiento adoptado, en teoría no tiene ciencia. Vamos a una biblioteca, identificamos las secciones en donde se encuentra la mayor parte de los libros, revistas y en algunos casos periódicos sensibles a la cuestión socio-cultural²⁸: las secciones Chiapas, Mayas, Mesoamérica, Centroamérica, Etnografía, Etnología, Folklor y Antropología. Se revisan los materiales de tales secciones, se identifican las narraciones contenidas en libros y revistas, se precisa su naturaleza, se separan las leyendas y entonces se trasladan tales materiales a la fase de procesamiento.

²⁸ Ciertas bibliotecas conservan periódicos enteros diversos, secciones de ellos o incluso tan sólo recortes, en razón al valor o a la calidad que asignan a sus contenidos. Por tal razón, en ocasiones entre ellos se encuentran: "relatos", "cuentos", "historias" o "leyendas".

Sin embargo, a pesar de su sencillez se han encontrado dificultades sin fin. De ahí que la labor de identificación se haya extendido a otras secciones o temas, algunas incluidas en las anteriores: historia, geografía, cultura, patrimonio cultural, tradición oral, oralidad, cuentos, historias, mitos, leyendas, tradiciones, costumbres, monografías locales, municipales y regionales, relatos autobiográficos e incluso crónicas y relatos de carácter literario.

Así que en el mar de esta diversidad de materiales se han encontrado las leyendas advertidas o imaginadas en el planteamiento original del proyecto. Se toman los textos y, mediante escáneres y trabajo manual, se efectúa su transcripción para las subsecuentes labores analíticas de comprensión, identificación y manejo.

La presente fase del proyecto pretendía agotar los materiales de las bibliotecas más importantes, ubicadas en San Cristóbal, sin embargo ahora comprendemos la verdadera magnitud del trabajo: se ha avanzado significativamente, se cuenta con el registro —a diversos niveles de procesamiento— de alrededor de 700 leyendas, y se ha procedido en algunos casos al registro de varios relatos nunca antes escriturados; no obstante, es obvio que hará falta varias etapas para concluir esta empresa enorme.

Justificación social

Los trabajos efectuados demuestran la pertinencia de esta labor de compilación. Hasta la fecha ninguna institución educativa o académica se ha ocupado de la tarea, salvo las limitadas incursiones del CELALI para los pueblos indios y la UNAM en el caso de los tojolabales²⁹. Es memorable el trabajo compilatorio efectuado por Carlos Montemayor (1996a, 1996b y 1998) entre los pueblos indios de México, mientras que para los vecinos pueblos de Guatemala es bien conocida la colección emprendida por el escritor Miguel Ángel Asturias (2000), a mediados del siglo pasado, y los trabajos compilatorios que efectúa desde hace 20 años el CEFOL Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos.

Es decir, a pesar de que existe cierto progreso, compendios para los estados de Oaxaca y Puebla por ejemplo, lo mismo que para la cultura náhuatl en el Altiplano y en general, recopilaciones varias dedicadas a la mitología andina y sudamericana, ha sido más fácil encontrar en bibliotecas y páginas electrónicas, compilaciones vastas sobre otras latitudes. Mucho más mitologías europeas, nórdicas,

²⁹ Me refiero a la colección de varias pequeñas antologías publicadas por el CELALI (Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas) y su revista *Nuestra Sabiduría*, al igual que la colección tojolabal de Gómez Hernández (1999) y otras publicaciones de la UNAM.

anglosajonas, indoeuropeas, árabes, rusas, orientales y occidentales en general, que relatos y narraciones mitológicas correspondientes a las civilizaciones y pueblos de

Mesoamérica.

Ha sido evidente que aquella labor de registro de la memoria oral y colectiva que desde hace siglos emprendieron el francés Charles Perrault, los alemanes Hermanos Grimm, los finlandeses Antii Aarne y Stihl Thompson, o el ruso Vladimir Propp (1974, 2006a y 2006b), finalmente recién ha iniciado en Chiapas. Que data de hace 50 años las primeras narraciones escrituradas; libros, folletos y revistas en cuyas páginas aparecen por primera vez las leyendas de los pueblos mestizos e indios. Razón suficiente para valorar la pertinencia de esta labor.

Aunque... no sólo por ello, sino porque disponer del compendio de las leyendas, implicaría el registro de una parte substancial del patrimonio intelectual de los pueblos de Chiapas: capital simbólico marcadamente ideológico³⁰, asociado a la tradición y a la transmisión oral que comprende mitos, leyendas, historias, narraciones inverosímiles, creencias e incluso costumbres asociadas. Bienes culturales cuyo denominador común se encuentra en la forma de su transmisión: el lenguaje y la expresión oral. Sus unidades se producen y reproducen a partir de la lengua, la palabra, los sentidos del hombre, su intelecto; como en el caso del lenguaje mismo y las diversas lenguas, las consejas populares, las danzas, rituales y demás tradiciones.

Adicionalmente otro argumento justifica la utilidad sociocultural de esta empresa: se observa que la identificación-compilación de las leyendas implica el registro de elementos identitarios, propios de la tradición oral, comunes en algunos casos a comunidades y pueblos de regiones específicas. Es decir, son narraciones del dominio público dentro de un área o región que, por el hecho de ser conocidas bajo la misma integración, referentes comunes y tónica narrativa semejante, asocian a sus portadores con una misma identidad; como si fuesen miembros de una sola comunidad, al considerar suya la leyenda. Propia de los barrios o localidades próximas, cuya identidad se corresponde con cierto patrón de referencias culturales.

³⁰ Ideológico por su carácter mental, memorístico, no por connotaciones filosófico-políticas; capital o patrimonio cuyos elementos "siempre se asocian a la sensibilidad intrínseca del ser humano; al alma colectiva y al sentir de los pueblos", de donde se deriva su visualización como "sustancias inmateriales, incorpóreas, inasibles en cierto sentido, pero sobretudo, intangibles" (Cruz Coutiño, 2009: 15).

Metodología y avances

En cuanto al método, al procedimiento que seguimos para la compilación, los trabajos se han segmentado en tres fases. La fase de identificación de los textos incluye la consulta de bibliotecas más o menos especializadas, la revisión exhaustiva de ciertas secciones y temas, y en ellas el escrutinio del material bibliohemerográfico: libros, revistas y periódicos. La fase de procesamiento de la información comprende la transcripción de los materiales mediante escáneres, *software* adecuado y trabajo manual.

Sigue la depuración de los textos y concluye con la tarea más delicada: la lectura comprensiva de los textos, pues de ella se deriva la elaboración de la ficha sinóptica de cada uno de los relatos. Ficha técnica que incluye: título de la leyenda, sinopsis, personajes, serie, subserie, tema principal, temas colaterales, procedencia, año de registro, etnia a la que corresponde el texto, intención y carácter narrativo, fuente o posibilidad de comparación.

Finalmente, la última fase, la que se aboca a la sistematización de los materiales, se desarrolla con base en una especie de esquema de clasificación o tipología que se perfecciona en la medida en que el proyecto avanza, siendo éste uno de sus mayores logros. En otras palabras: la cantidad y calidad de información procesada hasta el momento ha facilitado la elaboración de una tipología, misma que si bien sufrirá cambios hasta la conclusión del proyecto, por el momento permite confirmar la magnitud del trabajo que se emprende.

El esquema se integra de diez grandes series, algunas fraccionadas en subseries, todas constituidas por diversos temas: mitos cosmogónicos, creacionales, del entorno ambiental, fundacionales, ancestrales religiosos y escatológicos. Mitos vinculados al inframundo, sobre héroes y otras fantasías, mitos y rituales mágico-religiosos, mitos socio-históricos y mitos asociados a la tradición judeocristiana. Todo de acuerdo con el siguiente esquema:

Mitología Maya Contemporánea

Compilación general de las leyendas de los pueblos de Chiapas

1. Mitos cosmogónicos

1.1. Creación y recreación del cosmos, 1.2. Estructura del cosmos, 1.3. Creación y recreación del sol, 1.4. Creación y recreación de la luna, 1.5. Origen y creación de la tierra, 1.6. Origen de fenómenos cataclísmicos, 1.7. Origen de fenómenos climatológicos y 1.8. Fenómenos naturales recurrentes.

2. Mitos creacionales

2.1. Creación y recreación de la humanidad, 2.2. Eliminación de la humanidad, 2.3. Hombres antiguos sobrevivientes, 2.4. Regresiones y deformaciones, 2.5. Formación del hombre de maíz, 2.6. Los ladinos. Los otros y 2.7. Origen y descubrimiento del sexo.

3. Mitos ambientales (situacionales)

3.1. Entorno vegetal, 3.1.1. Origen y creación de plantas y alimentos, 3.1.2. Cuidados a árboles y plantas, 3.1.3. Donación o procedencia del maíz, 3.1.4. Cuidados especiales al maíz, 3.1.5. Deidades asociadas al maíz y otros cultivos. 3.2. Entorno fáunico, 3.2.1. Origen y creación de animales, 3.2.2. Animalia parlante (convivencia con los hombres), 3.2.3. Rasgos identitarios de animales, 3.2.4. Historias de animales en general, 3.2.5. Fábulas y aventuras (coyote, conejo, zorro y venado), 3.2.6. Animalia fabulosa, extraordinaria y 3.2.7. Animalia asociada a deidades (incluso mensajeros e intermediarios).

4. Mitos fundacionales

4.1. Emigraciones guiadas por deidades ancestrales, 4.2. Emigraciones guiadas por iconos de ascendencia católica, 4.3. Fundación y refundación de pueblos y 4.4. Fundación y construcción de templos.

5. Mitos ancestrales religiosos

5.1. Divinidades cósmicas, 5.1.1. Deidades asociadas al sol, 5.1.2. Andanzas del pequeño sol, 5.1.3. Deidades asociadas a luna, Venus y estrellas y 5.1.4. Deidades asociadas al viento. 5.2. Divinidades asociadas a la montaña, 5.2.1. Señor(a) de las montañas (cerros, montes y bosques), 5.2.2. Señor(a) de las cuevas (grutas y cavernas), 5.2.3. Señor de los Animales (incluido El Sombrerón y Juan Noc), 5.2.4. Montañas, cerros, volcanes y grutas sagradas y 5.2.5. Huertas y paraísos subterráneos. 5.3. Divinidades asociadas al agua, 5.3.1. Deidades asociadas al rayo, nubes y lluvia, 5.3.2. Agua, fuentes, estanques y creación de ríos y 5.3.3. Personajes asociados al agua (sierpes, señoras y ninfas).

6. Mitos escatológicos (vinculados al inframundo)

6.1. Señor del Inframundo, 6.2. Personajes asociados a la enfermedad y a la muerte, 6.3. Viajes y descripción de la "vida" en el inframundo, 6.4. Monstruos de tez negra (sus fechorías y persecución) y 6.5. Personajes infantiles negros, enanos y duendes.

7. Mitos sobre héroes y otras fantasías

7.1. Andanzas de los hermanos frecuentemente abandonados, 7.2. Heroicidad y desagravio por parte de personajes, 7.3. Descubrimientos e invenciones, incluso tabaco y alcohol y 7.4. Mujeres fantásticas o sensuales.

8. Mitos y rituales mágico-religiosos

8.1. Iniciación a la chamanería y a otras responsabilidades, 8.2. Chamanismo, curanderismo y animismo y 8.3. Nagualismo, transformismo y brujería.

9. Mitos socio-históricos

9.1. Situaciones históricas, 9.1.1. Sucesos de la época colonial, 9.1.2. Sublevaciones indígenas, 9.1.3. Mozos y trabajadores de haciendas, 9.1.4. Sequía, escasez y plagas y 9.1.5. Terremotos y erupción de volcanes. 9.2. Conductas disfuncionales: 9.2.1. Prejuicios sociales, 9.2.2. Rapto y deshonra de mujeres, 9.2.3. Hombres y mujeres adúlteras y 9.2.4. Artificios para engañar.

10. Mitos de la tradición judeo-cristiana

10.1. Historias de ascendencia católica, 10.2. Reinención de personajes de ascendencia católica, 10.3. Apariciones de "almas en pena" y 10.4. Procesiones sepulcrales.

Así que el primer logro del proyecto es haber encontrado en el ejercicio mismo de las labores de compilación, el método más seguro y ágil para desarrollar la sistematicidad de los procesos de tratamiento de la información; también los adelantos obtenidos hasta hoy en el trabajo de colección y síntesis, pero sobretodo, permitirnos con base en estos logros, la verificación de la relación existente entre la esencia del pensamiento religioso, cosmogónico y cosmológico general de los mayas históricos, por una parte, y la peculiaridad de las leyendas vigentes de varios pueblos campesinos e indios de Chiapas, por otra. Excepción aparte son las correspondientes a las comunidades de ascendencia chiapense y zoqueana.

En relación a esto, ha quedado claro que los mitos subyacentes en la memoria colectiva se expresan, entre otros recursos, a través de las leyendas, esto es: narraciones que desde el origen de los tiempos —en el caso de Mesoamérica, hasta la irrupción europea— fueron expresadas exclusivamente mediante el lenguaje oral, formuladas mediante síntesis pedagógicas, relatos cortos, narraciones e "historias". De ahí que la aglutinación temática de las leyendas contemporáneas, la suma de los textos emparentados, podrían expresar historias íntegras, orgánicas, comprensibles a la luz de los mitos, mitología y religión de las

civilizaciones prehispánicas, de acuerdo con nuestras deducciones, con los avances de esta investigación.

Expectativas del proyecto

El conjunto de trabajos que finalmente concluirá en la formalización de esta vasta Compilación de las Leyendas de Chiapas, facilitará la definición precisa de los mitos genéricos persistentes heterogéneos, heredados. Permitirá reunir e incluso amasar una especie de fortuna: el *sumum* de esta parte del patrimonio ideológico; capital simbólico de los pueblos de Chiapas. Una versión-visión completa general, fija, diacrónica de las leyendas de los pueblos de Chiapas, cortada en un momento particular de su historia. Primer referente base, estabilizado, de la mitología popular-ancestral de Chiapas, a partir del cual podrá estudiarse los procesos de adaptación, modificación, hibridación, cambio y continuidad de la tradición oral.

La Compilación podrá constituirse en el registro sistemático más extenso y cuidado de la mitología heredada de ascendencia maya, zoque y chiapense, ante el predominio de los medios masivos de comunicación y la inexorable dilución de la tradición oral, aunque advertimos: lejos de la valoración del folklor por el folklor mismo; nacionalismos, historicismos idealistas o voluntarismos, todos revisados por García Canclini (2009: 191-235). Pensamientos conservadores a cuyas consecuencias se remite para alertarnos.'

Es decir, si bien no pretendemos que los mitos expresados en las leyendas deban ser discursos normalizados, permanentes e inmodificables, estamos ante la evidencia de que las transformaciones que por fin han llegado a la región mesoamericana y a Chiapas en particular³¹, están modificando a una velocidad nunca antes vista, sus referentes culturales, y dentro de ellos, el contenido de los relatos orales. De modo que si hoy no se registran y coleccionan las leyendas aún vigentes, o no se incentiva la tarea de su registro y compilación puntual, más tarde sólo se tendrá versiones absolutamente heteromorfas, diluidas.

Finalmente, la utilidad práctica, inmediata, más importante de esta Compilación radica en la posibilidad de su divulgación: la reproducción y difusión de estos

³¹ Me refiero a la mezcla de influjos culturales que hoy lo avasallan; a las fases del devenir sociocultural surgidas en los países hegemónicos, en tiempos subsecuentes: modernidad, posmodernidad y globalización, cuyas consecuencias en algunos casos apenas oteamos y en otros son aún imprevisibles.

materiales en tanto que recursos didácticos para los nuevos programas de educación transcultural, aunque también en sí mismo, por su contenido multicultural, por su posible estímulo hacia esta nueva práctica social.

No olvidemos que la Compilación recoge las leyendas de *todos* los pueblos y etnias, incluidos los pueblos mestizos; aquellos que asumen su ascendencia étnica y los que reclaman otros legados culturales. Leyendas de *todos* los pueblos y regiones de Chiapas, leyendas que expresan mitos de diverso origen y naturaleza; heterogéneos, como diversa, mestiza y multicultural es la sociedad en Chiapas, aunque...

Todo esto no se comprendería si no se le asocia al nuevo papel, protagónico, jugado por los pueblos y comunidades indias, sobre todo a partir de 2004, cuando se observa desde la sociedad y el Estado, verdadera apertura, cierta voluntad política y la inauguración de leyes que inciden en la adopción de criterios transculturales para la educación pública; situación que a su vez no se entendería de mantenernos ajenos a la historia reciente de Chiapas, en donde ha sido medular la organización y la inconformidad de los pueblos campesinos e indios, la transformación de la conciencia de sí mismos y el estado de beligerancia que hasta el momento mantienen.

Bibliografía

- Asturias, Miguel Ángel (2000): *Cuentos y leyendas (M.R.Morales, editor)*. Barcelona y México: Conaculta (Edición del centenario). 932 pp.
- Cruz Coutiño, Antonio (2009): "Patrimonio ideológico e identidad cultural. Ideas para abordar estos conceptos en Chiapas" en *Chiapas. Identidad Cultural (Cuaderno 1)*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas. 20 pp.
- García Canclini, Néstor (2009): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Debolsillo. 365 pp.
- Gómez Hernández, Antonio y otros (1999): *Palabras de nuestro corazón. Mitos, fábulas y cuentos maravillosos de la narrativa tojolabal*. México: Unam y Unach. 500 pp.
- Krader, Lawrence (2003): *Mito e ideología (M.Cervantes, trad.)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. 374pp.
- Montemayor, Carlos (editor) (1996a): *Voces de Chiapas I*. México: Instituto Nacional Indigenista. (Letras Mayas Contemporáneas Núm.14). 80pp.
- ——— (coord.) (1996b): *Voces de Chiapas II*. México: Instituto Nacional Indigenista (Letras Mayas Contemporáneas Núm.15).

- ——— (coord.) (1998): *Cuentos de Sna Jtz'ibajom [Tenejapa]*. México: Instituto Nacional Indigenista (Letras Mayas Contemporáneas Núm.6). 148pp.
- Propp, Vladimir (1974): *Las raíces históricas del cuento*. Caracas: Fundamentos. 550 pp.
- ——— (2006a): *Morfología del cuento (M.L.Ortíz, trad)*. Madrid: Fundamentos (Colección Arte). 234 pp. [Edición original en ruso, 1928].
- ——— (2006b): "Las transformaciones de los cuentos maravillosos" en Vladimir Propp: *Morfología del cuento (M.L.Ortíz, trad)*. Madrid: Fundamentos. pp. 153-178.
- Real Academia (2004): *Diccionario de la lengua española 2001*. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Espasa Calpe. 2 vols.

GLOSARIO DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE AZUAY, CAÑAR Y MORONA SANTIAGO

Viviana Iñiguez García y Diego Castro Ochoa***

Resumen: Se analiza distintas nociones utilizadas para definir patrimonio, patrimonio intangible y patrimonio tangible. A partir de esto, se introduce un Glosario de Patrimonio Cultural Inmaterial de las provincias de Azuay, Cañar y Morona Santiago.

Palabras claves: Patrimonio, antropología lingüística, cultura, glosario.

Abstract: Various notions used to define heritage, tangible heritage and intangible heritage are analyzed. Based on this, a Glossary of Intangible Cultural Heritage for the provinces of Azuay, Cañar and Morona Santiago is introduced.

Key words: Heritage, linguistic anthropology, culture, glossary.

*Vivian Iñiguez García. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador.

**Diego Castro Ochoa. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador.

El tema que compete en este trabajo es saber que las manifestaciones culturales, como la lengua, son parte importante del patrimonio cultural inmaterial. Por lo tanto, se mencionan a continuación algunos conceptos claves que permitirán comprender lo expuesto anteriormente.

Dentro del patrimonio cultural, se pueden encontrar testimonios tangibles e intangibles. El patrimonio tangible se refiere a todo lo material, por ejemplo, monumentos, construcciones y edificaciones; estos significan y son parte de la historia y memoria del lugar al que pertenecen. Este tipo de patrimonio es el resultado de elementos intangibles como las tradiciones, creencias, ideales y símbolos. De ahí que el patrimonio intangible ostenta la verdadera identidad cultural que generan las expresiones materiales. Para algunos investigadores, como Rosario Mena, podría definirse el patrimonio intangible como:

El conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional, la gastronomía y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat.

Todo lo que ha creado el genio humano es el producto de su genio y de la creatividad humana que hacen que el saber y las habilidades se transmiten mejorándose de un individuo a otro y de generación en generación.

El patrimonio intangible impregna cada aspecto de la vida del individuo y está presente en todos los productos del patrimonio cultural - objetos, monumentos, sitios y paisajes.

Así pues, la larga trayectoria emprendida por la Unesco, en términos patrimoniales, inicia en 1959. En ese momento, se asumió con preocupación la amenaza y riesgo que corrían los monumentos de Nubia, a causa de la construcción de la presa de Asuán. Como resultado de este hecho, surge la "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural", aprobada en 1972 durante la Conferencia General de la Unesco.

Desde esa fecha, las acciones encaminadas a la protección y difusión del Patrimonio Cultural, por parte de la Unesco, han sido útiles. Lo anterior no solo

para salvaguardar los bienes patrimoniales, sino que, en la mayoría de los casos, las diferentes declaratorias también han propiciado la apropiación colectiva del patrimonio.

Por su parte, el patrimonio intangible empieza a ser estudiado y discutido desde una época más bien reciente. Desde 1988, la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco, publica la *Revista Oralidad*, con el fin de generar un espacio de rescate, reflexión y discusión del patrimonio oral de la región. En 1989, se adopta la "Recomendación para Salvaguardar la Cultura Tradicional y Popular"; no obstante, esta no tenía carácter vinculante, por lo tanto, no tuvo gran alcance, aunque varios países adoptaron medidas legislativas destinadas a inventariar su patrimonio inmaterial.

Así las cosas, Es en la segunda mitad de la década de los noventa, se realizan ocho "Conferencias Regionales", con el objetivo de aplicar la Recomendación antes señalada. Durante la reunión realizada en México, en 1997, se expresó el deseo de priorizar la conservación y el desarrollo de las culturas tradicionales y populares de la región, como un mecanismo para salvaguardar la diversidad cultural, frente a los problemas de la globalización.

Posteriormente, en 1999, se decide crear la distinción internacional Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Desde entonces, se empieza a utilizar el término de patrimonio intangible, el cual más adelante se sustituye por inmaterial.

Finalmente, el 18 de mayo de 2001, la Unesco por primera vez proclamó la lista de los diecinueve ejemplos más destacados del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, listado en el que se incluye el Carnaval de Oruro de Bolivia y el patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo Zápara de Perú y Ecuador.³²

Dos años después de la publicación del listado de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial, en París, el 17 de octubre de 2003, se firmó la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, el cual se define de la siguiente manera:

Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos,

³² En el Ecuador poco se ha difundido sobre la Cultura Zápara y muchos ignoran esta importante designación

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

A su vez, el texto de la Convención señala que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los ámbitos de las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma, como vehículo del patrimonio cultural inmaterial. Además, se toman en cuenta las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales.

Para la Unesco:

El Patrimonio Oral e Inmaterial ha ganado reconocimiento internacional como un factor vital en la identidad cultural, promoción de la creatividad y la preservación de la diversidad cultural. Juega un rol esencial en el desarrollo nacional e internacional, en la tolerancia e interacción armónica entre culturas. En una era de globalización, muchas formas de ese patrimonio están en peligro de desaparecer, amenazadas por la estandarización cultural, conflictos armados, turismo, industrialización, éxodo urbano, migración y deterioro ambiental (P. 5)

Ahora bien, en esta investigación se entiende patrimonio como aquello específicamente cultural, que en realidad es "sentido" por el hombre y que lo reconoce como un ser social que pertenece a un grupo, a un lugar y tiempo determinado. De esta manera, se acepta que el patrimonio cultural se basa en conceptos fundamentalmente inmateriales y en valores de una sociedad.

Una de las obligaciones más importantes que le atañe a la sociedad es transmitir los valores a las futuras generaciones, ya que el patrimonio cultural es la identidad de los pueblos.

Frente a este hecho, se ha dado un paso importante, puesto que se reconoce el lugar de la cultura en la sociedad y su rol en el desarrollo de los pueblos. En ese sentido, el 15 de enero de 2007, el actual Presidente Constitucional del Ecuador, Rafael Correa Delgado, fundó el Ministerio de Cultura. Esta entidad gubernamental se dedica a la promoción y estimulación de la cultura, a la creación, a las formas

artísticas y a la investigación científica. Según este mismo Decreto Presidencial, se establece como Política de Estado el desarrollo cultural del país.

Así pues, en el marco de esta nueva visión de la cultura y del desarrollo, el 15 de febrero de ese mismo año, se conformó el Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural. Este organismo regula las políticas y acciones de diferentes ministerios y entidades vinculadas a la rama.

Mediante el Decreto Ejecutivo No. 816, del 21 de diciembre de 2007, se declaró el Estado de Emergencia del Patrimonio Cultural de la Nación. Dicho decreto tuvo por objetivo establecer las medidas y mecanismos para el control, uso y acciones orientadas a la conservación y preservación de los bienes patrimoniales del Estado ecuatoriano.

El inventario del patrimonio cultural inmaterial del Ecuador es una de las cuatro tareas prioritarias que se emprendieron con motivo del Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural de la Nación. Para ello, en conjunto con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la participación de varias universidades del país, construyó una base de datos que permitió conocer, con mayor precisión, los bienes que tiene el país y dónde están localizados.

La realización del inventario del patrimonio cultural es de vital importancia para el país, no solo porque permite conocer con mayor sustento los bienes existentes, sino porque el reconocimiento de estos es fundamental para encaminar las políticas y acciones de salvaguarda. Además, en el caso de los bienes inmateriales, por sus características particulares y por los procesos de cambio, inherentes a la dinámica cultural, el inventario se convierte también en un instrumento importante de registro.

Cabe recordar, también, que el patrimonio intangible no es estático, sino dinámico y cambiante; está ligado a la vida cotidiana de los pueblos. La tradición, el conocimiento popular, la religiosidad, la música, la danza, la artesanía, la lengua, etc. son parte importante del patrimonio; asimismo, constituyen instrumentos valiosos de identidad, de lucha y de reivindicación. Por lo tanto, proteger el patrimonio intangible es también proteger la continuidad y la vitalidad de las comunidades.

Dentro de ese contexto, y de acuerdo con la enorme riqueza patrimonial y la gran diversidad de esta, se confirma la importancia de la lengua y, concretamente, del habla, como sustento de esa riqueza patrimonial. Así, en la cotidianeidad de las

personas y en el lenguaje académico, pero sobre todo popular, se hace presente una gran variedad de términos que sustentan y dan vitalidad al patrimonio de los pueblos.

Por lo anterior, se observa la necesidad de contar con un glosario que permita manejar con mayor facilidad y agilidad ese material, al tiempo que sirva de base para la realización de un tesoro, lo cual permitirá encaminar otras medidas.

Con estas bases establecidas en el inventario, se da lugar al proyecto del "Glosario de Patrimonio Cultural Inmaterial de las provincias de Azuay, Cañar y Morona Santiago". Este trabajo se desarrolló de acuerdo con la información recolectada por la Universidad de Cuenca y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-Regional 6.

Las zonas de estudio del proyecto del glosario se han caracterizado, en las últimas décadas, por la presencia de fuertes movimientos migratorios; primero, del campo a la ciudad, posteriormente, un elevado índice de migración hacia el exterior. Como consecuencia de la migración, sobre todo en las comunidades rurales, los roles de los diferentes miembros de la familia han cambiado. Además, se han transformado varias actividades, como la agricultura y la artesanía, que han sufrido el impacto de la ausencia de mano de obra; la lengua, que se ha cambiado por la creciente expansión del "spanglish"; las relaciones económicas y sociales, que se han visto modificadas; y las remesas de los migrantes, que han sido decisivas en el devenir económico, social y cultural de las provincias.

Sin embargo, es importante anotar que el caso de Morona Santiago no mantiene esta dinámica cultural, sino que permanecen las estructuras establecidas culturalmente por sus habitantes.

Así, durante la elaboración del inventario, se lograron definir alrededor de seis mil términos de patrimonio inmaterial, los cuales engloban los cinco ámbitos, con sus respectivos subámbitos, establecidos por la Unesco. Estos vocablos tienen su origen en la lengua española, el quichua y el shuar.

Con respecto a tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma, se ha visto, según los indicadores referentes a la sensibilidad al cambio, que se trata de una de las esferas más sensibles del patrimonio de las provincias, especialmente, lo relacionado con mitos y leyendas. Lo anterior porque se mantienen, principalmente, en la memoria de las generaciones adultas; puesto que, entre los jóvenes, son consideradas como "cuentos" o "historias" de viejos, connotación que lleva una carga peyorativa y que refleja el intento, de las nuevas generaciones, por

racionalizar sus experiencias. Se pierde, entonces, la eficacia simbólica de los mitos y de las leyendas.

Al respecto, Meslin apunta:

El mito, en efecto constituye un lenguaje particular del hombre, producto no de la pura imaginación (...), sino expresión primaria, inmediata, de una realidad percibida intuitivamente por el hombre. (...) El mito tal como podemos captarlo en las culturas tradicionales parece ser la expresión de una totalidad, y, por lo tanto, una expresión profundamente religiosa, una proyección de la experiencia primaria del hombre ante el cosmos (Meslin, 1994, 16)

Podría decirse, tanto para el caso de los mitos, como para las leyendas, que estos son una manera particular de ver, explicar y entender el mundo, pero al mismo tiempo, como también lo señala Meslin, se trata de “un verdadero formulario del comportamiento humano. No solo una estructura de existencia, sino también una regla para la acción cotidiana” (1994) Por lo tanto, cumplen un papel fundamental en el orden social. Sin embargo, en la medida en que este tipo de tradición oral deja de ser una expresión de la realidad percibida por el hombre, y pasa a ser vista desde la racionalidad occidental, pierde toda su eficacia en el control social, además, pierde su función en la acción cotidiana del individuo y de la sociedad misma.

Conclusión

El patrimonio cultural inmaterial engloba aspectos centrales de la cultura viva y de la tradición. Sus manifestaciones son, como se señaló, muy amplias, ya sea que se refieran a la lengua, a las tradiciones orales, al saber ancestral, a la creación de cultura material o a los valores y las artes. Reconocer, entonces, al patrimonio inmaterial junto al tangible permite afianzar la creatividad, la diversidad cultural y las identidades.

Las tareas que demanda la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial son: transformarlo en una forma tangible –por un lado- y mantenerlo vivo en su contexto original, por otro. La “tangibilización” supone tareas de documentación, registro y archivo, con el fin de garantizar la perpetuación de este tipo de patrimonio. El segundo aspecto pretende mantener vivas las expresiones del patrimonio inmaterial, al fomentar su revitalización y su transformación entre

generaciones, y al ofrecer reconocimiento e incentivos a sus custodios, sean estos transmisores, actores o creadores de expresiones culturales.

Como el patrimonio inmaterial es dinámico y está en constante evolución, para mantenerse vivo debe tener en sus comunidades importancia social, política, económica y cultural. Solo una fluida adaptación entre los portadores de este patrimonio y las exigencias sociales y ambientales de la sociedad moderna, así como el compromiso activo de los gobiernos, permitirá la conservación de estos bienes. Lo anterior es parte de la obligación de los ciudadanos con su propia cultura y con las futuras generaciones que necesitan saber de dónde vienen, para poder en el futuro "ser alguien" en este gran, y a su vez, pequeño mundo.

La participación en el Glosario de Patrimonio Cultural Inmaterial ha sido una experiencia enriquecedora, porque permitió el encuentro con colectivos ansiosos de dar a conocer su cultura. Asimismo, significó un reencuentro con los sentidos: con los sonidos, los sabores, las texturas, los olores y los colores del pueblo.

Bibliografía

- Eljuri, G. (2009). "Informe del Inventario de Patrimonio Inmaterial del Azuay, INPC.R6, Cuenca.
- Meslin, M. (1994) "Sobre los Mitos", en: BOTERO, Fernando. ENDARA, Lourdes. "Mito, Rito y Símbolo. Lecturas Antropológicas", Instituto de Antropología Aplicada, Quito.
- UNESCO. (2003) "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial". París.
- UNESCO. "First Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity", UNESCO, s/d.

LA COCINA DE TURNO: REFLEXIONES SOBRE LA GASTRONOMÍA COSTARRICENSE EN LAS FIESTAS POPULARES

*Patricia Sedó**

Resumen: El objetivo del presente estudio es caracterizar la organización de la cocina y el tipo de preparaciones ofertadas en las ferias populares o turnos del Valle Central de Costa Rica, como un espacio donde convergen la tradición culinaria, el reconocimiento de las habilidades y buena cuchara de las personas dedicadas a la cocina. Establecer también como las formas de manifestación cultural y de celebración de los pueblos fortalecen su identidad comunitaria. Esto fue desarrollado entre los años 2003 y 2009 mediante una metodología participativa para la sistematización de información a partir del desarrollo de conversatorios con grupos de personas adultas mayores de 20 comunidades. El calendario festivo y la participación en los turnos, sea como organizadores o comensales, hace que las personas encuentren en un momento del año, una forma de romper su rutina diaria con la oportunidad de preservar aquellas actividades en las cuales han desarrollado un fuerte sentido de pertinencia y de identificación grupal, entre ellas la gastronomía.

Palabras clave: Fiestas populares, gastronomía costarricense, patrimonio alimentario, comida típica.

Abstract: The objective of this study is to characterize the organization of the cooking process and the foods offered in the traditional local fairs of the Central Valley of Costa Rica, as a space which converges culinary tradition, the recognition of skills and people dedicated to celebrating the consumption of traditional foods as well as forms of cultural expression and community identity. It was developed between 2003 and 2009 using participative methodology of systematization of information from the development of interviews with groups of elderly persons. The festive calendar and participation in shifts, either as organizers of diners, gives people an opportunity to participate during one day of the year, a way to break their daily routine as a way of preserving those activities which have developed as strong sense of relevance and group identification including gastronomy.

Keywords: popular festivities, Costa Rican gastronomy, typical foods.

*Patricia Sedó Masís. Costarricense. Nutricionista con una Maestría en Gerontología. Profesora Catedrática de la Escuela de Nutrición, Universidad de Costa Rica.

Introducción

Los denominados "*turnos*" en Costa Rica evocan el espíritu de celebración comunitaria y popular; muestra de una mezcla cultural e identidad social muy arraigada desde la Colonia. En la mayoría de los casos, están asociados a celebraciones religiosas, comidas criollas, juegos tradicionales, desfiles de caballos (conocidos como topes), corridas de toros, mascaradas, juegos de pólvora y música.

Este tipo de celebraciones se consideraron el principal espacio de diversión y de reunión comunitaria nacional en el siglo XIX; el cual aún permanece en la mentalidad colectiva y es reconocido como tal, independientemente de la condición socioeconómica o ubicación geográfica (Enríquez, 2004). Actualmente, el turno es uno de los espacios de diversión popular en el cual las personas se organizan para celebrar una fiesta local, que también constituye una entrada económica de inversión para alguna obra social o solventar la necesidad de un grupo en particular.

En la época precolombina era común compartir en grupo, bebidas embriagantes y alimentos especiales, acompañados de música y baile. Los motivos de celebración eran diversos, los cuales tenían un vínculo estrecho con la naturaleza, tributos a los dioses y fiestas asociadas con la fertilidad de la tierra, el agua, el sol, la vida y la muerte, reflejo de la cosmovisión de los pueblos indígenas (Ibarra, 1996). Las crónicas de la época de la Conquista describen las ceremonias en el norte de Costa Rica asociadas a la cosecha del maíz que ocurría tres veces al año. En dichas ceremonias figuraban la música y la danza, el uso de vestimentas especiales para la ocasión y la preparación de bebidas y comidas a base de este alimento para compartir en grupo (Ibarra, 1996; Carvajal, 2002).

Los conquistadores impusieron en las poblaciones bajo su dominio su propia visión de mundo; conocimientos y prácticas necesarias para el establecimiento de los asentamientos coloniales (Ibarra, 1996). De esta forma, el mestizaje fue evidente en diversos aspectos culturales y religiosos, entre ellos las fiestas populares y religiosas y la gastronomía, común en la mayoría de países latinoamericanos. En la época colonial, las órdenes religiosas se apoyaron en agrupaciones laicales llamadas Cofradías y Hermandades para fomentar el culto religioso y recaudar fondos para las obras parroquiales. Es un tipo de organización laical que se remite al Concilio de Letrán del año 1215, que propició la sectorización de la comunidad cristiana entre clérigos, monjes, frailes y laicos (Gutiérrez, s.f).

En el Concilio de Trento, celebrado en períodos discontinuos entre los años 1545 y 1564, las Cofradías se fortalecieron aún más. Mediante la doctrina sobre los sacramentos, se inculcó en los cofrades la práctica sacramental y, a través de ella, la devoción al Santísimo Sacramento y la invocación y veneración de las reliquias de los santos y de sus imágenes, promoviéndose los desfiles procesionales y la organización de fiestas en honor a los mismos (Gutiérrez, s.f). Los turnos están estrechamente relacionados con las fiestas religiosas promovidas por las parroquias. Las Cofradías jugaron un importante papel en el desarrollo de las fiestas parroquiales, y estaban autorizadas por la iglesia para organizar las mismas y recolectar donaciones en forma de dinero o en especie (Enríquez, 2004; Carvajal, 2002).

Con el crecimiento de los asentamientos coloniales y la proliferación de templos católicos en los centros poblacionales, el número de advocaciones a las cuales se dedicaban las parroquias y filiales también se incrementó, así como el número de Cofradías promovidas por las mismas órdenes religiosas (Sanabria, 1983). De esta forma, en la Costa Rica colonial eran innumerables el número de fiestas, así como los días de celebración que podían llegar a prolongarse hasta por tres semanas. Una misma comunidad podía celebrar varios turnos durante el año. Se incluían actividades religiosas, procesiones y rosarios, música, pólvora, bailes y comidas (Enríquez, 2004; Zeledón, 1998).

Las ferias organizadas por las Cofradías tenían un significado especial para las localidades, dado que constituían una oportunidad para socializar, colaborar con la iglesia y divertirse. A pesar de los esfuerzos de las autoridades eclesiales por mantener el orden y no desvirtuar el espíritu religioso de la celebración, las ferias mostraban una mezcla de actividades de índole religioso y profano (Enríquez, 2004). Los cofrades tenían la tarea de ir casa por casa a pedir donaciones para la organización de las ferias, en especial atención para acondicionar la cocina del turno que generalmente se localizaba en la Casa de la Cofradía. Las ofrendas generalmente eran dinero y productos de las pequeñas fincas como leña, carbón, frutas, verduras, café, leche y derivados, huevos, gallinas, cerdos y ganado; también se donaban terrenos, carretas, yugos y otros bienes inmuebles.

A pesar de la inexistencia de las Cofradías como tales, la tradición de recolectar ofrendas aún se mantiene en muchas comunidades y constituye una de las principales actividades asociadas a la cocina, previo al inicio de la fiesta popular. Con el objetivo de brindar la oportunidad a la mayoría de las agrupaciones locales y no saturar las agendas festivas, la iglesia resolvió el problema haciendo un rol donde cada parroquia y Cofradía tenían asignado un día específico o fin de semana

para la organización de su fiesta. Para ello se tomó en cuenta el calendario litúrgico, la cercanía de los poblados y el derecho de participación. De esta forma surgió la costumbre de denominar a la feria popular parroquial como "*turno*", asociado a las fechas asignadas a la Cofradía o grupo para organizar la fiesta y momento para recolectar las donaciones para su realización (Sanabria, 1983; Enríquez, 2004).

A finales del siglo XVIII, la Corona Española estableció varias regulaciones de las Cofradías y, entre 1805 y 1809, se hizo el remate de los bienes de estas organizaciones. El Congreso Federal de las Provincias Unidas de Centroamérica, mediante un decreto emitido en setiembre de 1824, estableció un reglamento referido a la recolección de limosnas y manejo de fondos para obras eclesiales, el cual limitó aún más el accionar de las Cofradías (Sanabria, 1983).

Por su parte, en 1833, se crea un decreto que otorga a los gobiernos locales el poder de control financiero de las Cofradías así como de las fiestas, y la prohibición de creación de nuevas Cofradías lo que afectó directamente el desarrollo de este tipo de organizaciones. Con la vedación de las Cofradías, los grupos parroquiales se dieron a la tarea de buscar nuevas actividades para la recaudación de dinero con el fin de solventar las necesidades económicas, lo cual fortaleció la realización de los turnos o ferias populares durante el siglo XIX (Enríquez, 2004; Sanabria, 1983). En esta época, la organización y derecho de los turnos estuvo predominantemente a cargo de las parroquias; no obstante, después de 1950, otras organizaciones locales mostraron mayor interés en el desarrollo de ferias con la finalidad de propiciar la cohesión social y la recolección de fondos, entre ellas las Juntas de Educación y los gobiernos locales.

Es así como surgen las tradicionales "*Veladas Escolares*", donde las familias participaban activamente en la venta de comidas, y los escolares y sus maestros en el desarrollo de actividades artísticas para la recolección de fondos. Igualmente se fortalecieron los festejos populares organizados por las municipalidades. Cabe destacar que, en el caso de Costa Rica, el apogeo de la actividad cafetalera a mediados del siglo XIX influyó de manera significativa en las actividades socioculturales de los pueblos productores. Los calendarios festivos coincidían con los meses en que las familias disponían de ingresos por el cultivo del café, principalmente entre los meses de noviembre y enero (Vega, 2006).

El objetivo del presente estudio es caracterizar la organización y el tipo de preparaciones ofertadas en los turnos, como un espacio donde convergen la tradición culinaria, el reconocimiento de las habilidades y buena cuchara de las

personas dedicadas a la cocina, y las formas de manifestación cultural de los pueblos en este espacio, que fortalece su identidad comunitaria.

La experiencia metodológica.

El estudio es de tipo descriptivo, desarrollado entre los años 2003 y 2009. Se fundamenta en la metodología cualitativa e incluye entrevistas individuales y grupales, contándose con la participación cercana a 300 personas adultas mayores pertenecientes a 20 comunidades, a saber: San Ramón de Alajuela, Acosta centro, Puriscal centro, Barbacoas, San Miguel de Desamparados, Sabanilla de Montes de Oca, Ipís de Goicochea, Fátima de Heredia, López Mateos en San José, Coronado centro, Santa Marta (Y Griega), Santiago del Monte de La Unión de Tres Ríos, Barrio La Cruz de San José, Palmares, Zapote, Cartago centro, San José de la Montaña, Zarcero centro, Las Brisas de Alfaro Ruíz y Zarcero centro.

Esta propuesta forma parte del proyecto de Trabajo Comunal Universitario llamado *Rescate de la cocina criolla costarricense con la participación de personas adultas mayores*. Se profundizó en el concepto que tienen las personas mayores de un "turno", las formas de organización y el tipo de comidas ofertadas en estos espacios. La información se sistematizó y se complementó con una revisión documental para su análisis.

Resultados

En términos generales, las personas hacen referencia de su experiencia personal y comunidad de origen. Se estima que el análisis abarca reminiscencias desde 1930 hasta el 2009, un período muy amplio que, de acuerdo con la metodología aplicada, no permitió ahondar lo suficiente en las características específicas por localidad o región. Sin embargo, la información obtenida fue suficiente para elaborar un panorama general acerca del significado de este tipo de actividad comunitaria y de la cocina de feria, como un espacio de expresión sociocultural donde personas mayores interactuaron con jóvenes universitarios, haciéndose comparaciones entre el pasado y la actualidad respecto a los turnos y la gastronomía.

El turno: Un lugar de encuentro, diversión y buena comida

En general se identificó un concepto bastante uniforme respecto a lo que popularmente se concibe como "turno", el cual coincide con las descripciones realizadas por Enríquez (2004). Existe una tendencia relacionada con la visión del turno como una actividad que brinda la oportunidad a los grupos comunitarios de

compartir metas comunes de trabajo y la recolección de dinero para una obra eclesial o social, en un espacio que convoca a la diversión y con el que la mayoría se sienten identificados.

Al preguntar sobre el significado que tiene la palabra "*turno*", la mayoría de informantes remiten a la fiesta tradicional caracterizada por música de cimarrona, desfiles de mascarada, juegos de azar, *carreras de cintas*, carruseles, venta de alimentos, bebidas embriagantes y juegos de pólvora. Se identifica el binomio diversión-colaboración, presente en este tipo de festividades desde épocas antiguas. Un grupo trabaja para hacer realidad una fiesta en la comunidad, y los que llegan durante los días de fiesta, la mayoría identifican el lugar, la entidad organizadora y la importancia de colaborar para una obra comunal.

Mediante la participación en un turno, sea en la organización o asistiendo al mismo, las personas construyen un sentido de pertinencia que es compartido por la mayoría. Se crean filiaciones, formas de organización y las personas se sienten que forman parte de una colectividad que demanda y espera reunirse cada año para celebrar en comunidad un acontecimiento especial para ellos, con una apropiación de los materiales culturales y fortalecimiento evidente de la identidad comunitaria (Vega, 2006). La participación y tipo de colaboración de los miembros de la comunidad es variada, desde la donación de dinero, comidas o artículos para rifar, hasta el trabajo voluntario o asistir a las fiestas para comprar lo que ahí se vende. Con la adopción de nuevos patrones de organización de las fiestas en la modernidad, las personas van posicionando en su léxico actividades y comidas que los llevan a caracterizar a los "turnos modernos".

En este contexto se citan los platillos elaborados por los denominados "chinameros" o cadenas de comidas rápidas, la venta masiva de cerveza que vino a desplazar bebidas embriagantes más criollas como la chicha de maíz o el chinchiví, que aún son ofertadas en las fiestas de Alajuelita y de San Ramón de Alajuela. Se citan como emergentes las actividades organizadas por los mega bares que se instalan en las fiestas populares masivas, como es el caso de Palmares y Zapote, que sustituyeron las actividades recreativas de antaño y que se consideran nocivas para la juventud.

A diferencia de las comidas, la mayoría considera que las actividades recreativas o de juego propias de los "turnos tradicionales" han venido cambiando de manera considerable durante el tiempo. Anteriormente eran comunes las rifas o juegos de azar, donde se destacan el juego de la "*Bruja*", "*Barrilito*", "*Panchito*" "*Cáñamos*", "*Argollas*" y "*Tablitas*". Las personas adquirían números para participar en la rifa, y los principales premios eran los productos que los mismos lugareños donaban

para la cocina o para el propio juego, proliferando las gallinas vivas o cocidas, botellas de rompopé o vinos artesanales, platos y jarros de lata (enlozados) canastas de pan casero y juegos de vasos de vidrio.

Antiguamente eran recurrentes los bailes comunitarios amenizados por la cimarrona o filarmonía del pueblo, y los juegos populares tales como el *chancho encebado*, la *vara de la fortuna* o *palo encebado*, las *carreras de cintas*, las *carreras de sacos* o las *tinajas* que congregaban las personas en el parque para divertirse. Los desfiles de carretas con las donaciones que provenían de los pueblos vecinos se acompañaban de las tradicionales "Bendiciones de carretas y animales", donde el sacerdote rociaba de agua bendita al dueño, mientras desfilaba frente al templo parroquial para depositar sus donativos en un lugar específico.

Cocina u hotel, una amalgama de sabores y tradición culinaria

La cocina de turno se define como el espacio de venta de comidas principal del turno. Se asocia a comidas típicas que son elaboradas por personas expertas de la misma comunidad, quienes cuentan con un reconocimiento especial por sus habilidades culinarias.

Se identifica en comunidades de Cartago, Heredia y San José la denominación de la cocina del turno como "hotel". El término viene del francés *hôtel* que significa alojamiento temporal de huéspedes. Cabe señalar que antiguamente los visitantes al turno se trasladaban desde comunidades distantes al centro del pueblo, y permanecían en las fiestas durante todos los días de celebración, sea en calidad de trabajadores o fiesteros. Es por esta razón que se improvisaba siempre una posada en la Casa de la Cofradía, donde además se ofrecían comidas típicas, música y baile.

La organización de los turnos: una expresión de participación comunitaria

El tipo y grado de participación en este tipo de fiestas variaba según la condición socioeconómica: los de mayor poderío económico se constituían en donantes de terrenos, animales de trabajo, herramientas y dinero; mientras que los de menos recursos económicos colaboraban con la donación de productos de su pequeña finca u ofrecían trabajo voluntario para la atención de la cocina, cantina y juegos de azar, entre otras actividades.

La organización de un turno requiere de los y las participantes compromiso y dedicación. Es tradicional aún que familias completas participen cada año en la organización de los turnos, identificados con los objetivos de la institución, sea eclesial, comunitaria o educativa, a diferencia de los festejos organizados por las municipalidades, donde es común la venta de los derechos para la administración

de puestos de comida a los llamados *chinameros*, dedicados a la venta de diversos tipos de productos comestibles, juguetes, *tiliches*, ropa o cualquier otra cosa en las fiestas, así como de la colocación de juegos mecánicos y de azar.

Los preparativos de la fiesta comienzan de forma muy anticipada, donde se destaca aún en la actualidad la práctica de visitar los poblados cercanos en la búsqueda de donaciones y la recolección de víveres o leña para la cocina. También prevalece la costumbre de pedir a familias o grupos para que elaboren platillos y los lleven a la cocina del turno para su venta.

Para ejemplificar lo anterior, se cita al pueblo de Puriscal y las fiestas desarrolladas en el mes de julio con ocasión del santo patrono Santiago Apóstol. Entre los años 1935-1940, era común que los encargados de la organización de la feria, liderados por Vicente Charpantier (†) y Lastenia Gómez (†) recorrieran casa por casa pidiendo donaciones para el turno, siendo los productos más comunes frijol, maíz y gallinas, tamugas de dulce, racimos de plátanos, bananos y leña. También era común la donación de ganado, el cual se subastaba en la plaza.

Se designaba a una persona por caserío para que coordinara con los donantes y alistara sus carretas para el traslado de los productos a la parroquia. Se seleccionaba un día para que las carretas llegaran en caravana al centro del pueblo con sus donaciones, actividad conocida como "La Entrada". Al llegar las carretas al pueblo, cerca del mediodía, se reventaban bombetas y desfilaban las mascaradas en un colorido pasacalle, como una forma de anunciar al pueblo que la fiesta había iniciado.

Hoy en día, quizás con menos pomposidad, la fiesta patronal en Puriscal todavía conserva muchas de sus tradiciones. Aún es común el recorrido del sacerdote con su grupo de colaboradores por los pueblos vecinos para recoger terneros y otros productos donados para la cocina; hay presencia de carruseles y la cocina principal del turno es administrada por la parroquia, lugar que ofrece a los fiesteros diversas comidas tradicionales.

Todavía se solicita a caseríos y familias la colaboración para la preparación de comidas especiales, entre ellas tamales, lomo relleno o picadillo de hojas de zorrillo. Al respecto comenta una informante:

(...) el padre nos pide que colaboremos y yo me dedico con otras vecinas a pedir en las casas plata o alimentos para hacer los tamales y lomos para el turno. Nos toca recoger la plata, ir a hacer las compras y ponernos de acuerdo un día para preparar más de 75 lomos rellenos. A veces los

vendemos entre las familias y le llevamos la plata al padre, o también los llevamos a la cocina para que los vendan en el comedor (Entrevista a María Esther Masís, Turno en honor a Santiago Apostol, Puriscal, julio 2008).

Más reciente, resalta la experiencia de organización de turnos en el pueblo de López Mateos de San Sebastián, al sur de San José. Entre los años 1985 y 1990, los turnos fueron comunes con el objetivo de construir un salón multiusos administrado por la filial de la parroquia. Una semana completa dedicaban Olga Campos (†) y Carmen Alfaro, encargadas de la cocina, para ir casa por casa pidiendo donaciones para la cocina, visitando también el Mercado Central de San José y el Mercado Borbón.

Esta es una muestra de cómo en los barrios capitalinos que proliferaron después de la década de los sesenta e integrados por migrantes de pueblos rurales, reprodujeron actividades de sus pueblos. Actualmente, las fiestas en el lugar anteriormente citado han perdido lucidez debido a que las personas que se dedicaban de forma voluntaria y entregada a este tipo de actividades han envejecido o muerto, sin que otras asuman el liderazgo o cuenten con la motivación que movía a los grupos hace más de dos décadas atrás (Entrevista a Hernán Cordero Roldán, Turno en honor a la Virgen de Montserrat en López Mateos, abril 2003).

Acosta es otro de los pueblos tradicionales en el desarrollo de las fiestas patronales. Dos festividades tienen claramente establecidas en el calendario comunitario: la primera de ellas el día 15 de mayo con motivo del día de San Isidro Labrador, y el 31 de julio se celebra la fiesta del santo patrono, San Ignacio de Loyola. *Chepe* Fallas, vecino de Turrujal de Acosta, junto con un grupo numeroso de colaboradores, se une a la Junta Parroquial para visitar los poblados y organizar la tradicional "Entrada de los Santos", momento en que representantes de las filiales de la parroquia llegan al centro del pueblo en desfile con carretas cargadas de víveres y carros con animales donados para el turno (Entrevista al Pbro. Gilberther Ceciliano Navarro, Cura Párroco de Acosta durante el período 1996-2000).

Similar experiencia se muestra en las fiestas de Coronado en mayo con motivo del día de San Isidro Labrador. La "Entrada de los Santos" es también una actividad tradicional en San Ramón de Alajuela, celebrada desde el año 1886. Los turnos se realizaban antiguamente cerca de la plazoleta del mercado, donde se instalaban galerones provisionales para la venta de comidas criollas y el desarrollo de juegos tradicionales. Los desfiles de carretas llenas con donativos para el turno portaban también las imágenes de las ermitas filiales, las cuales eran recibidas de manera

solemne y simbólica por el santo patrono San Ramón Nonato a la entrada del pueblo.

El desplazamiento de los ramonenses desde diversos puntos del cantón hacia el centro, hacía que el pueblo se organizara para recibir a los visitantes desde las vísperas de la fiesta. El recibimiento incluía posada en diferentes casas de vecinos del centro del pueblo, la elaboración de comidas especiales, música, un ambiente festivo y licor. Chinchiví, arroz con leche, picadillo de arracache, bizcocho, pan y cajetas formaban parte del menú (Arias, 2009). Las fiestas actuales ramonenses aún conservan gran parte de las comidas propias del menú de antaño. Menciona un lugareño "No conozco la historia de las comidas tradicionales del pueblo, pero lo que encontramos en los puestos de comida durante el turno es lo que usualmente comemos acá" (Entrevista a Jorge Ovaes, vecino de San Ramón de Alajuela, 2009).

Una experiencia reciente en relación con recolección de víveres para la realización de las fiestas patronales, es la efectuada por la Parroquia de Santa Marta, ubicada cerca del Parque de La Paz en Desamparados. En esta comunidad, aún el grupo organizador acostumbra visitar las casas y la Feria del Agricultor de Plaza Víquez para pedir donaciones. En el año 2010 se tiene proyectado visitar algunas zonas agrícolas de Cartago para recolectar productos hortícolas, alimentos destinados a la cocina y para la venta a los fieles. La experiencia actual en otros pueblos de San José, Alajuela, Heredia y Cartago rescata elementos esenciales de los turnos de antaño, donde las comidas tradicionales en las cocinas administradas por los mismos organizadores del turno, se combina con el menú ofertado por los puestos de comida administrados por foráneos.

Alajuelita, San Ramón de Alajuela, San José de la Montaña, Zarcero, Acosta y San Antonio de Escazú son los pueblos más conservadores en la oferta gastronómica durante el período de estudio, donde en gran medida se elaboran los platillos que desde un siglo atrás se ofrecen cada vez que se celebran las fiestas patronales, según los lugareños. En el caso de San Ramón de Alajuela y San Antonio de Escazú, los puestos de comida son administrados por familias y caseríos. Cada grupo oferta las comidas que mejor saben hacer; de esta forma hay puestos dedicados a la venta de productos a base de maíz, prestiños, jugo de caña y mieles, pan casero, tamales, sopas, dulcería tradicional y otros.

Un producto por excelencia en las fiestas son los tamales. Con anticipación, las mujeres se organizan para elaborar los tamales del turno y se distribuyen las tareas para que al comenzar las fiestas, se oferte de primera entrada café con tamal de chanco, tal como se evidenció en Santiago del Monte, Tierra Blanca y Zarcero. Cuando las fiestas comenzaron a proliferar en el Valle Central, la demanda

de tamales era alta, nicho que dio origen al desarrollo de las fábricas de tamales o "tamaleras" en Aserrí. Actualmente más de 20 fábricas están en este cantón josefino, caracterizado por la tradición en la elaboración de tamales de cerdo para los turnos y otras actividades populares (Sedó, 2010).

La jefa de cocina: un liderazgo reconocido

Para aquella mujer cuyo mundo es la cocina, puede ser allí que en mayor o menor medida se forme su sentido del ser. (Ross, 2007:68). La cocina de los turnos es de dominio femenino. Generalmente un grupo de personas, lideradas por una veterana en la cocina, dedican horas de su trabajo cada día con la finalidad de cumplir con el menú establecido. Las mujeres concentran más su trabajo en preparación y venta de comidas; mientras que los varones se dedican a labores auxiliares, pero también claves en la cocina y que se caracterizan por mayor esfuerzo físico, tales como la instalación y mantenimiento de los fogones, compras de productos, traída de la leña o gas y colaborar con el transporte de artículos pesados. El grupo de ayudantes de la cocina trabajan bajo el mando de la jefa de la cocina, iniciando su labor desde horas tempranas del día.

Quien asume la cocina de un turno debe poseer una trayectoria que es reconocida por la entidad organizadora y por la comunidad. Administrar una cocina de turno requiere de conocimiento, habilidades culinarias, capacidad para coordinar con múltiples personas y trabajar bajo presión, dedicando horas intensas de trabajo en un ambiente sumamente agotador. El puesto de jefa de cocina se gana por conocimiento y habilidad, y en muchas ocasiones es heredado de sus familiares antepasadas. Desde muy pequeñas, las mujeres jóvenes de las familias dedicadas a estas labores en la cocina parroquial, son introducidas para que aprendan bien el oficio. Una informante de Santa Rosa de Las Brisas de Alfaro Ruiz indicaba lo siguiente:

(...) allá por los años cuarenta, mamá nos levantaba en horas de la madrugada para que nos fuéramos con ella a Santa Rosa. Yo tenía 14 años y ya había aprendido gran parte de las cosas en una cocina de turno. Alistaba tortillas, picadillo de arracache; las medias de rompope, suspiros y pan casero se guardaban en barriles de madera. Ollas repletas de comida se mantenían en un gran fogón que se instalaba cerca del rancho donde se vendían las comidas y no se paraba de trabajar por varios días. Volvíamos a la casa, hasta dejar todos los trastes bien lavados y guardados para usarlos hasta la próxima fiesta. (Entrevista a Teodolinda Alvarado Matamoros, Turno en honor a Santa Rosa de Lima, Las Brisas de Alfaro Ruiz, agosto 2003).

La coordinación de la cocina de un turno es complicada, dado que se trabaja en cocinas instaladas provisionalmente, existe alta concentración de calor en el área y el trabajo manual es intenso ante la falta de equipos como el pelado y picado de alimentos. En este espacio convergen muchas personas que llegan para trabajar de forma voluntaria, por lo que es necesario un rol de trabajo y la organización por grupos para cubrir un horario que puede superar una jornada diaria de 15 horas. En la siguiente figura se presenta de manera general los principales grupos participantes y la distribución jerárquica del trabajo en una cocina de turno:

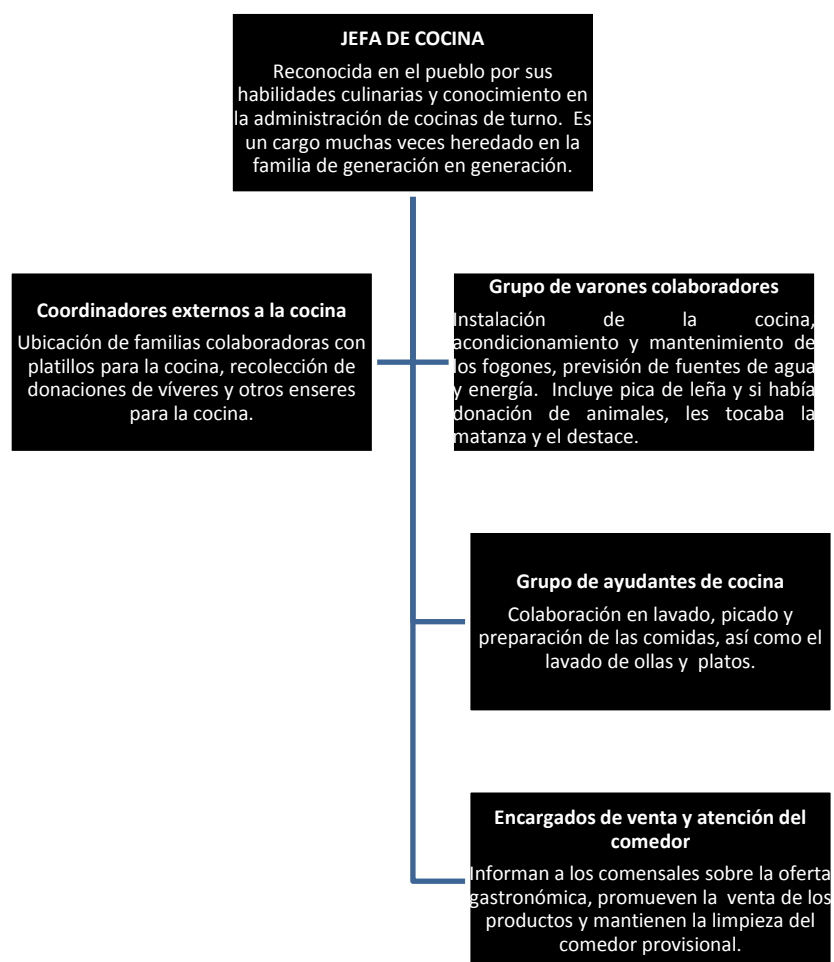


Figura 1: Distribución jerárquica de tareas en una cocina de turno en algunas comunidades del Valle Central de Costa Rica. San José, 2010.

Las comidas de turno.

El alimento cumple con la función social de revitalizar los lazos sociales establecidos en un grupo y demarca el territorio real o imaginario que este ocupa frente a otros (Vega, 2006:224). Las comidas ofertadas en los turnos son consideradas como "criollas", es decir aquellas definidas como propias de la fiesta,

presentes en los menús de fiesta familiares. La comida criolla está compuesta por platillos significativos resultantes de la cocina mestiza y que, además, es popular porque es conocida por la mayoría y se considera como muy propia y tradicional de las fiestas (Ross, 2007).

Este tipo de comidas no son preparadas de manera comercial por los llamados "chinameros". Se utiliza una mezcla de alimentos y técnicas culinarias propias de nuestras tierras y traídas de otros lugares, por lo que representa una clara manifestación de nuestra cocina mestiza.

La oferta muestra pequeñas variantes en el menú a lo largo del tiempo en las comunidades del Valle Central, y algunas comunidades hacen un esfuerzo de posicionarse diferenciando su menú, para lo cual exaltan el o los alimentos producidos localmente. Esta situación ha dado origen a las ferias agroecoturísticas, donde además de incorporar elementos propios de un turno, se promueven comidas tradicionales o no con los productos de la zona y se incentivan concursos y actividades complementarias, con el fomento de la comensalidad promocional y el fortalecimiento del turismo rural comunitario (Sedó, 2010).

Para muchas de las personas entrevistadas, lo anterior se debe a la identidad que tienen los pueblos con el menú festivo y la tradición que siguen las personas encargadas de la cocina quienes, por lo general, heredan las técnicas culinarias y participan activamente en la definición y elaboración del menú. De hecho, es común que la fama entre las cocineras haga que más de uno vaya a comprar los productos, dado que se conoce de la buena cuchara de su hacedora. Las comidas en el turno constituyen una de las principales atracciones de la fiesta. Es un espacio que cumple con la función social de integración. Los platillos son propios del menú esperado en este tipo de eventos populares tradicionales, la oferta y la posibilidad de consumirlos hace sentir a los comensales que forman parte de esa comunión culinaria y de la fiesta que están viviendo en ese momento (Ross, 2009).

Cientos de personas se acercan a la cocina para comprar las delicias ofertadas y degustarlas en el comedor improvisado, el que también forma parte de un ambiente casero y de camaradería. Los miembros de la comunidad se acercan a la cocina del turno, esperando encontrar a los suyos en la atención de la cocina o como comensales. Esta es uno de los principales valores que otorgan las personas a la cocina administrada por la Junta Edificadora, Junta Pastoral, Comisión de Fiestas o Junta Educativa del lugar, que la diferencia de una cocina dada en concesión a un foráneo de la comunidad o una fiesta popular masiva. Esto hace la diferencia entre un turno local, como el que se realiza en San José de la Montaña o Barbacoas, de los festejos de fin de año de Zapote donde concurren personas de diversas partes del país.

Es importante rescatar que coincidentemente, las personas mayores hacen una diferenciación entre la forma de organización y oferta gastronómica antes y después de la década de los setenta. En el siguiente cuadro se presenta un resumen del tipo de comidas ofertadas en un turno, clasificadas según tipo de preparación y temporalidad.

Tabla 1: Oferta de comidas en los turnos del Valle Central de Costa Rica, según tipo de alimentos y época de celebración. San José, 2010.

Tipo de preparaciones	Antes de 1970	Posterior a 1970
Dulcería y golosinas	Alborotos, churros, buñuelos, melcochas de dulce, alfeñiques, melcochas de coco o maní, cajetas de leche y cidra, pan de rosa, gofios, arroz con leche, torta de arroz, prestiños, miel de toronja, miel de ayote, turrónes, jaleas de guayaba y membrillo, higos en almíbar o azucarados, algodón de azúcar, maní garapiñado o salado envuelto en cartuchos de papel, confitillo de fiesta.	Arroz con leche, tortas de arroz, cajetas, prestiños (en algunas zonas), algodón de azúcar, palomitas de maíz, maní garapiñado, galleta suiza, manzanas escarchadas solas, con maní o chocolate.
Platillos a base de maíz	Tamales de cerdo caseros, pozol, tamal asado, chorreadas, queque de elote, bizcocho, tortillas con queso,	Tamales de cerdo preparados por las cocineras del lugar o por fábricas tamaleras, pozol, tamal asado, chorreadas, elotes con mantequilla (no era común la oferta anteriormente, porque era una comida diaria de las familias que cultivaban el maíz).
Sopas	Sopa de gallina, sopa de mondongo, sopa de albóndigas	Olla de carne, sopa de gallina, sopa de mondongo, sopa de albóndigas
Platos a base de carnes	Carne de res en salsa de tomate, lengua en salsa de tomate, lomo relleno, gallina rellena (gallina enjarrada), gallina frita (gallina achiotada) estofado, frito.	Carne de res en salsa de tomate, lengua en salsa de tomate, lomo relleno, chicharrones, frito, pollo frito con achiote.
Picadillos	Arracache, papa, chayote, hojas de chicasquil y hojas de zorrillo.	Arracache, papa, chayote, chicasquil (Puriscal, Barbaçoas, Acosta)
Repostería	Pan dulce (pan casero), borrachos, gatos, enlustrados, acemitas, tártaras, hojaldres, rosquetes, cachos rellenos con crema pastelera.	Pan dulce y salado, queques con lustre, torta de arroz, queque seco.
Bebidas	Bebidas a base de frutas disponibles	Frescos naturales, café y aguadulce

Tipo de preparaciones	Antes de 1970	Posterior a 1970
	(conocidas como frescos), siendo los más comunes el fresco de frutas, tamarindo, chian, crema, horchata, resbaladera, limonada, pinolillo. Era común también el fresco de sirope de kola. En cuanto a bebidas alcohólicas figuran el aguardiente, la chicha de maíz, el chinchiví, los ponches o rompopes y compuestos, vinos artesanales a base de marañón y nances, mistelas y cremas. El café y aguadulce también eran comunes. No existía la oferta de cerveza u otros tipos de licor de alto costo.	forman parte de la oferta. Comienzan a proliferar los refrescos embotellados, cerveza y otros licores y dejan de verse los vinos artesanales, las mistelas, las cremas, los compuestos y el aguardiente. En ciertas zonas del Valle Central prevalece la chicha de maíz y el chinchiví, como es el caso de Alajuelita y San Ramón de Alajuela o el rompopo o ponche en poblados de Alajuela y Heredia.
Otros platillos	Empanadas de queso, frijol y picadillo de papa vendidas por personas que no necesariamente formaban parte de la organización del turno. Se ofrecían en grandes palanganas con su respectivo chilero	Arroz con pollo, empanadas de queso, frijol y picadillo de papa, plátano maduro frito con queso
Platillos preparados por los llamados “chinameros”	Churros, maní garapiñado, confites de fiesta, maní tostado con cáscara. No existía la oferta por parte de los chinameros de comidas preparadas.	Algodón de azúcar, churros, manzanas escarchadas, maní escarchado, pollo frito, arroz cantonés, chop suey, vigorón, carne asada, carnes con cebolla y chile dulce (carnitas mexicanas), hamburguesas, perros calientes, tortillas fritas con salsas, pupusas. Este tipo de comidas son las que abundan en fiestas populares masivas como las realizadas en Zapote y Palmares.
Comida rápida	No existía la oferta	Pizza, pollo empanizado frito, hamburguesas

Elaboración propia

Según las personas entrevistadas, antes de la década de los setenta, las fiestas populares o turnos se caracterizaban porque en la mayoría de los casos totalmente eran organizadas y administradas por los grupos de la comunidad, en coordinación con la parroquia o la escuela. No era común la práctica de vender los derechos de administración de puestos en el turno. Todos los puestos y lo que se recaudara de forma total tenía un fin de inversión previamente establecido para una obra social o eclesial. Pocos eran los puestos de *chinameros*, quienes llegaban a los pueblos a ofrecer primordialmente dulces, maní, churros, alborotos o buñuelos.

Posterior a la década de los setenta, los chinamos o puestos de comidas y bebidas en concesión aparecen como una forma de solventar el problema de menor participación de los miembros de la comunidad en la cocina, la mayor facilidad de administración del turno mediante la concesión o la presión externa de grupos dedicados a vender golosinas, instalación de juegos mecánicos o venta de *tiliches* de forma alterna en las fiestas en todo el territorio nacional para incursionar en comidas más elaboradas. En este contexto, los gobiernos locales asumen con mayor fuerza este tipo de administración de fiestas en concesión, que se mantiene en la actualidad. Los remates de los puestos se realizan en un día determinado y se vende al mejor postor el derecho. Destacan las fiestas populares de fin de año en San José, las que inicialmente se celebraban en Plaza González Víquez y que posteriormente se trasladaron a Zapote, así como las fiestas de Palmares que se desarrollan en el mes de enero.

De las fiestas josefinas, los vecinos de Barrio La Cruz en San José recuerdan con más peso la venta de churros, alborotos y otros dulces, así como las corridas de toros y los carruseles. Otra diferencia identificada, es que antiguamente los bailes eran públicos, amenizados por la Filarmonía del pueblo. Generalmente las personas se congregaban en el parque principal del pueblo para bailar después de participar de la misa, y luego del baile se presenciaba el juego de pólvora. Hoy en día, los bares atraen a las personas con otros tipos de concursos, como el karaoke o canciones rancheras.

Independientemente de la organización que los realiza, los turnos muestran un perfil muy típico y la cocina se caracteriza por mantener la tradición y gran homogeneidad en las comidas, gracias al empeño de quienes se resisten a ceder este espacio como medio para proyectarse a la comunidad y tener la oportunidad de que otros valoren su herencia, conocimientos y habilidades culinarias. Lo anterior está directamente asociado a las identidades comunitarias y la construcción de espacios para su expresión cultural (Vega, 2006).

Conclusiones

La cocina de los turnos representa un espacio social de interacción, comunicación y comunión culinaria. Los cambios a través de la historia, según los participantes en el estudio, muestran cambios en la organización y tipo de actividades recreativas, no así en el menú tradicional, compuesto en su mayoría por platos representativos de la cocina mestiza. Se identifica también la incorporación de nuevos platillos, promovidos por puestos de ventas de comida de foráneos a las comunidades, dedicados a promover también un menú bastante homogéneo sin distinción geográfica, donde prevalecen las comidas rápidas, arroces compuestos y otros

platos no considerados como típicos. El calendario festivo y la participación en los turnos, sea como organizadores o comensales, hace que los grupos encuentren, en un momento del año, una forma de romper su rutina diaria con la oportunidad de preservar aquellas actividades en las cuales han desarrollado un fuerte sentido de pertinencia y de identificación grupal.

Bibliografía

- Arias X. 2009. *Fiestas patronales de San Ramón. Historia de sus comidas tradicionales*. Trabajo inédito, curso N U-2006 Seminario de Alimentación Humana, UCR.
- Carvajal L.; Arroyo G. (1985). *La cofradía en el Valle Central: principal obra pía de la Colonia*. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad de Costa Rica.
- Carvajal L. (2002). La comunicación y la reproducción cultural de la Cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe. *Rev. Latina de Comunicación Social*. 46, enero. En línea: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina47febrero/4710carvajal.htm>
- Enríquez E. (2004). El turno, un espacio de diversión en Costa Rica , 1890.1930. En: *Rev. Historia*. 49-50:155-181, enero-diciembre.
- Gutiérrez I. Las Cofradías de negros en la América Hispana, siglos XVI-XVIII. En línea: <http://www.fundacionsur.com/IMG/pdf/Frater.pdf> [consultado 28 de mayo 2010].
- Ibarra E. (1996). *Las sociedades cacicales de Costa Rica (Siglo XVI)*. San José. Editorial UCR.
- Oreamuno, C. (2009). Mes de agosto: La Virgen de los Angeles en la Catedral de Cartago. En: Periódico virtual micartago.com. 3 de setiembre 2009.
- Proyecto TCU-486. Informes de actividades 2003-2010. Proyecto "Rescate de la cocina criolla costarricense con la participación de personas adultas mayores". Documentos inéditos.
- Ross M. (2007). Entre el comal y la olla. San José: EUNED.
- Ross M. (2009). Los siete pasos de la danza del comer: Cultura, género e identidades. San José: Editorial UCR.
- Sanabria V. (1983) *Datos Cronológicos para la Historia Eclesiástica de Costa Rica*. San José: Publicación del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.
- Sedó P. (2010). Por las rutas de encanto tico. San José: documento inédito.
- Vega P. (2006). Con sabor a tertulia. Historia del consumo del café en Costa Rica (1840-1940). San José: Editorial UCR.
- Zeledón E. compilador (1998). El santoral costarricense: fiestas y tradiciones. San José: Editorial UCR.

Glosario

Carreras de cintas: el juego consistía en una cuerda suspendida a lo largo de una calle que tenía pequeños aros. Los jinetes debían colocarse a cierta distancia y gran velocidad debían tratar de insertar una vara en el aro, muestra de su agilidad como jinete. El ganador obtenía una cinta de colores bordada por las muchachas del pueblo, y una botella de vino o rompopo.

Chancho encebado: en la plaza se disponía de un cerdo embarrado de manteca, el cual se soltaba y los muchachos debían perseguirlo hasta atraparlo. Dado que su cuerpo estaba engrasado, el astuto animal fácilmente escapaba. Quien al final lograba atrapar el animal se convertía en su dueño.

Juego de las argollas: se colocan en el centro del chinamo varias botellas de rompopo o vino. Aparte se dispone de argollas de metal, las cuales se venden una a una a los participantes quienes desde una distancia establecida, lanzan las argollas con el objetivo de que caigan justo en la tapa de botella y se inserten en el cuello de la misma. Quien acierte en el tiro de la argolla, la botella de licor es suya.

Juego del barrilito: las personas compraban los números. En un barril se colocaban papelitos con los nombres de los regalos donados para el juego. Las personas ganadoras eran aquellas que en sus respectivos papeles se anotaba un premio.

Juego de la bruja: tipo de ruleta giratoria, con números en la periferia del círculo y una flecha en el centro con una pluma en el extremo. En el centro de la ruleta se coloca una muñeca vestida de bruja. La ruleta se impulsa para que gire y al detenerse, la pluma señala el número ganador. Los números se venden durante la fiesta y se anuncia el momento en que se va a jugar la bruja y los interesados se acercan al puesto.

Juego de cáñamos: consiste en una regla con cáñamos con clavitos con números y las personas compran el derecho de los números y debe sujetar los cáñamos o cuerdas de los números que son de su propiedad. Cuando todos los números son vendidos, el coordinador del puesto toma un tarro en el cual se encuentran todas las fichas y al azar elige los números, asignando los premios. Los premios eran gallinas vivas, pichales, cafeteras, juegos de vaso de casco (vasos de vidrio), botellas de vino, platos y jarros de lata. Todos estos productos eran donados por la comunidad para el turno.

Panchito: era un muñeco de trapo con brazos de alambre similares a un gancho. El mismo era colocado en una varilla que sostenía una especie de carpa o sombrilla de madera en cuyo borde tenía números. Al dar vueltas la sombrilla, el muñeco amarrado a la varilla daba vueltas y cuando paraba señalaba con un gancho el número premiado.

Rifas: en la parroquia se hacía un talonario y los chiquillos seleccionados por el Cura vendían los números. Luego en el atrio de la iglesia se hacían las rifas, cuyos premios generalmente eran las llamadas gallinas “enjarradas” que eran gallinas rellenas y fritas en achiote y botellas de vino.

Tiliches: todo tipo de adornos, juguetes y otras baratijas. Tilicheros se les dice a los que venden tiliches.

Tinajas: en el centro del pueblo se colocaban tres grandes vasijas de barro o tinajas, a manera de piñatas. Una de ellas estaba llena de dulces; la segunda contenía papelitos de colores y la tercera un panal de avispas. El juego estaba dirigido a adultos y niños. Consistía en reventar la tinaja; sin embargo el jugador no sabía cuál era la tinaja llena de dulces, por lo que tenía que asumir el riesgo de participar, si por casualidad elegía aquella llena de avispas.

Vara de la fortuna o palo encebado: en el centro de la plaza del pueblo se colocaba un enorme palo que en su extremo superior tenía un premio que podía ser dinero o un paquete con ropa o cualquier otro producto donado para tal efecto. Los muchachos se inscribían en el juego y cada uno debía probar suerte, tratando de subir el palo que tenía una superficie sumamente resbalosa debido al sebo o jabón que se le había colocado. El que llegaba a la cumbre y tomaba la banderilla o billete, era el ganador.

COMPONENTES DE VALOR PATRIMONIAL EN LA CULTURA ALIMENTARIA DEL DISTRITO DE TUCURRIQUE

Melissa Orozco Flores * *Esteban Segura Vega* **

Resumen: El presente artículo aborda el tema de cómo se ha construido y se continúa construyendo el patrimonio alimentario en la zona de Tukurrique, con un pasado de ocupación indígena muy antiguo, no estuvo ajeno a las influencias externas por las que pasó el resto del territorio costarricense: la confluencia de las culturas indígena y española durante la colonización, la llegada del café, las crisis y las bonanzas económicas y cómo elementos de unas y otras culturas llegaron a consolidarse hasta la actualidad.

Palabras Claves: Tukurrique, Alimentos, Patrimonio alimentario, Cultura alimentaria

Abstract: This article is about the issue of how it was built and continues to build the food heritage in Tukurrique, with a history of ancient Indigenous occupation, was no stranger to external influences just like the rest of the Costa Rican territory: the confluence of the indigenous and Spanish cultures during colonization, the arrival of the coffee crisis and economic booms and how some elements of other cultures and came to consolidate until today.

Key words: Tukurrique, food, food heritage, food culture

* Licenciada en Antropología con énfasis en Antropología Social. Actualmente labora en el Ministerio de Salud de Costa Rica. Costa Rica.

** Licenciado en Antropología con énfasis en Antropología Social. Actualmente labora en el Ministerio de Cultura de- Costa Rica. Costa Rica.

La alimentación representa una de las necesidades humanas básicas. Así, esta puede ser considerada como un simple acto biológico o un complejo proceso que genera diversidad de códigos y conductas. Dicha necesidad se relaciona con la sobrevivencia individual, asimismo, con el establecimiento de prácticas y normas que favorecen la vida en comunidad.

El fenómeno de la alimentación inicia con el aprovisionamiento y distribución del alimento; y continúa con su preparación y consumo. Finalmente, culmina en la generación de complejos códigos culturales que implican aspectos materiales e inmateriales y simbólicos.

El presente artículo muestra el análisis del proceso cultural que conllevó a la generación de valor patrimonial en los componentes de la alimentación de Tucurrique. Es decir, de ciertas comidas, formas de preparación particulares, prácticas y conocimientos asociados al fenómeno de la alimentación.

El proceso para conocer cómo fue la construcción del patrimonio alimentario del pueblo de Tucurrique, implicó responder las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son las particularidades de la cultura alimentaria del lugar?
- ¿De qué manera se abastece de los alimentos?
- ¿Cómo se preparan los alimentos y bebidas?
- ¿Quiénes participan en la preparación de los alimentos?
- ¿Cómo se comparten los alimentos en la mesa o en otros espacios?
- ¿Con quién se comparten los alimentos en las diferentes ocasiones?
- ¿Por qué unos alimentos son más valorados que otros?
- ¿Qué relevancia han tenido estos alimentos históricamente en la cocina de la región?
- ¿Qué cambios se han dado en la cultura alimentaria a través del tiempo, debido a aspectos internos o externos, como migraciones, cambios sociales y políticas implementadas a lo largo de la historia del poblado?
- ¿Cuáles componentes tienen un valor patrimonial dentro de la cultura alimentaria?
- ¿Por qué estos componentes son considerados referentes identitarios o de pertenencia en Tucurrique?

Metodología y contexto de la investigación

De acuerdo con esas preguntas, y por medio del uso de un enfoque etnográfico, con las técnicas de la entrevista en profundidad y la observación participante, como principales recursos, se realizó una lectura de la intención, el simbolismo y los significados de las diferentes prácticas de la alimentación.

Se efectuaron, además, múltiples visitas a la comunidad y se entrevistó a un total de veinte informantes claves (de diferentes edades y oficios), todos vecinos de Tucurrique. Lo anterior del año 2007 al 2009; de esa manera, se pudo conocer lo cotidiano, lo tradicional y lo festivo en relación con la alimentación.

Los aspectos que se consideraron para entender la construcción del patrimonio alimentario de Tucurrique fueron: su ubicación geográfica y su contexto natural; el contexto social, que incluye las influencias culturales; las diferentes migraciones a través del tiempo; y los vínculos de los habitantes ~~para~~ con su territorio.

Ubicación

El distrito de Tucurrique está ubicado en la provincia de Cartago, Costa Rica. Se encuentra entre las coordenadas 9°50'32.61" latitud Norte y 83°43'29.17" latitud Oeste, aproximadamente, a 8 kilómetros al suroeste de Turrialba y a 5 kilómetros al sur de Juan Viñas.

Tucurrique tiene como lindero norte al Río Reventazón; hay una pendiente abrupta de 100 metros a lo largo del río y después una franja angosta, donde están situado el pueblo de Tucurrique y otros poblados. La carretera que conecta a Tucurrique con Turrialba y Paraíso recorre esta franja paralela al río, de ahí surgen caminos de acceso hacia las montañas y los bajos del río.

El pueblo central está a 800 metros de altura sobre el nivel del mar; de allí emergen montañas y quebradas hasta el límite sur del distrito, con una altura de 1800 metros. Gran parte de las montañas en el sur están cubiertas de bosques (Sellers, 1977, p. 2).



Figura 1: Ubicación de Turrrique y pueblos aledaños. Fuente: Google Earth

Una de las características destacables, con respecto al territorio, es que el río Reventazón se encuentra muy cerca de la zona (a un kilómetro aproximadamente). Esta cuenca sirve como barrera natural y durante muchos años representó una importante fuente de recursos, principalmente con la pesca, antes de la construcción de represas hidroeléctricas.

La ubicación geográfica de Turrrique, además, tuvo mucha relevancia durante el período de Conquista y Colonización española, puesto que fue un punto estratégico. Lo anterior contribuyó en la conformación del bagaje culinario.

Las tierras ricas de Turrrique, y su ubicación cerca del camino que llevaba a Talamanca (Tierra Adentro) fueron necesarias para la conquista española, por lo que Turrrique siguió siendo un lugar de importancia (Fonseca, Ibarra y Calzada, 1987, p. 30).

Historia y dieta

Período Antiguo 300 a.C. - 400 d.C. y el Período Medio 400 d.C. - 1400 d.C.

La población de Turrrique estaba distribuida en pequeños grupos habitacionales, principalmente hortícolas, cuya principal actividad de subsistencia era la agricultura de tubérculos y pejibaye. Dicha actividad se complementaba con la práctica de la cacería y la pesca.

Dentro de los alimentos de la dieta que destacan para este período se encuentran: el maíz, el pejibaye, el cacao, el camote, la yuca, los frijoles, el chile y el tiquizque. Asimismo, alimentos de origen animal como gallinas de monte, peces de río, dantas, saínos y venados.

La época colonial hasta principios del siglo XIX

Con la llegada de los españoles, quienes poco a poco se fueron asentando y extendiendo su influencia en el territorio, se introdujeron nuevos elementos a la dieta. Este proceso se intensificó durante la colonia, cuando se introdujo el arroz, la caña de azúcar, los plátanos, el trigo y animales como gallinas, vacas, cerdos, ovejas y cabras.

Cabe destacar, además, que durante este período la introducción de nuevos elementos estuvo acompañada de cambios en las prácticas económicas. A los indígenas se les explotó y se rompió su ordenamiento social; a pesar de eso, se lograron conservar muchos factores de su cultura como la forma de cultivar y los productos cultivados. Los españoles, entonces, sacaron provecho del trabajo y de la producción indígena.

Durante este período, los indígenas realizaban importantes actividades económicas, como se muestra en la cita de la historiadora Eugenia Ibarra:

(...) desempeñaban un papel importante en el abastecimiento de productos como el maíz, los frijoles y otros víveres como chiles, algodón y cera. Debían entregar pescado y cargas de plátano; desplazarse hacia regiones salineras y extraer sal; hilar pita y teñir algodón, entre algunas de las actividades autóctonas (Ibarra, 1999, p. 65).

Siglos XIX y XX

En el siglo XIX se dieron transformaciones en la organización social y en la tenencia de la tierra. Así, se introdujeron nuevos elementos en la alimentación y en las formas de preparar los alimentos. Los principales factores de este cambio fueron el café, los productos importados y la construcción del ferrocarril al Atlántico que ayudó a introducir elementos de la cultura afrocaribeña y china.

Ahora bien, durante el siglo XX, cultivos extensivos como el café, la caña y el pejibaye, tuvieron un desarrollo importante. De igual forma, se observó un incremento en el comercio, en los productos industriales y en los cultivos para el auto consumo, los cuales se mantienen actualmente, por ejemplo, maíz, frijoles, yuca, tomate, pejibaye, chayote, pepino, chile, frutas cítricas, aguacate, zapote y papaya.

La cultura alimentaria en Tucurrique

Para la investigación que sustenta este artículo, se siguió una línea de caracterización de las distintas actividades que la definición de cultura alimentaria comprende en cuatro fases principales: la producción, distribución, preparación y consumo de los alimentos (Jack Goody, 1991). A continuación, se caracteriza la cultura alimentaria de Tucurrique, de acuerdo con cada una de estas fases.

Con respecto a la producción, destaca la actividad agrícola; esta se ha mantenido a través del tiempo, no se abandona. En ese sentido, se producen alimentos para el autoconsumo y como opción de actividad económica. La ganadería es una actividad poco común, se destina únicamente al consumo doméstico o venta local.

En la fase de distribución, se da el intercambio de mercado (compra). No se depende de la producción para el autoconsumo, sino que la forma de abastecimiento es una suerte de combinación. Así, una pequeña parte proviene de los cultivos mencionados, pero la principal forma de abastecimiento es la compra en los supermercados.

El intercambio de productos agrícolas es muy frecuente entre los vecinos. Esta es una práctica común en la zona y un referente de la forma de distribución que se da en lo que los pobladores denominan el "campo" (zonas rurales), donde dicen que aún permanece un sentido de solidaridad.

Las comidas se intercambian en varias situaciones, los vecinos mencionan que estrechan los lazos entre ellos; de esa forma, surge un sentido de pertenencia a la comunidad. En el presente, se intercambian productos sobre todo entre miembros de la familia extendida y entre vecinos cercanos y amigos. Entre los alimentos preparados que se truecan están los tamales, pejibayes, tamal asado y pan casero.

Por ejemplo, en Navidad se tiene la costumbre de intercambiar los tamales que se hacen en cada casa, así como los ingredientes que se utilizan para prepararlos, ya sea cerdo, verduras o las hojas de plátano.

En Tucurrique, además, existe la costumbre de llevar "ofrendas" de comida a la familia de personas fallecidas; tales como pan, arroz, tamal asado y picadillos. Estos alimentos se ofrecen para los rezos que se realizan durante los nueve días posteriores al fallecimiento. Dichas preparaciones se distribuyen entre los vecinos que participan de los rosarios. De esa forma, además de aliviar la carga de trabajo y los costos de la compra para la familia del fallecido, quienes ofrendan creen que "las ánimas repararán" más recursos o bienes a su familia. Igualmente, se

espera la retribución de este tipo de ofrendas en caso de que otros vecinos pasen por la misma situación.

En lo que respecta a las formas de preparación, en el pueblo, zona campesina y rural, se considera que los valores que se asocian a la preparación de los alimentos están marcados por las formas tradicionales de cocinar.

Así las cosas, se utilizan técnicas de preparación como sancochar, hervir y asar. Asimismo, se prefiere utilizar siempre ingredientes frescos. En ese sentido, el uso de ingredientes directamente provenientes del "campo" y el conocimiento para reconocerlos, es un factor importante en las preferencias al cocinar.

Las mujeres de Tucurrique desempeñan el papel principal en cuanto a la preparación de los alimentos, ya que comúnmente la transmisión de los saberes asociados a la alimentación se da de mujer a mujer, de madre a hija. De esa manera, son ellas las que se encargan cotidianamente, y en las festividades, de la preparación de las comidas y son dueñas de sus recetas.

Algunos espacios utilizados para la preparación de alimentos están "dentro de la casa", en la "cocina", donde se utilizan los electrodomésticos, la cocina de gas o de electricidad; y "fuera de la casa", donde se encuentra la cocina de leña. Este último espacio solo se utiliza en actividades especiales, aunque se prefiere sobre las cocinas de electricidad o de gas.



Figura 2: Fotografía de una cocina de leña utilizada en casa de una de las informantes. Tucurrique, diciembre de 2008. Fuente: Melissa Orozco Flores

El consumo de los alimentos se da en diferentes espacios, por ejemplo, “la sala y la cocina”. Este es un lugar para comer en familia y con personas allegadas, en lo cotidiano.

El espacio de consumo durante las fiestas está preestablecido. Se trata de lugares más amplios en las viviendas o de escenarios públicos como el parque, la Iglesia, el salón y comedor comunal. Ahí, se comparte y se cocina para foráneos y visitas, además, se realizan las fiestas y actividades vecinales o familiares, las fiestas patronales y la celebración de la Feria del pejibaye.

La construcción del patrimonio alimentario en Tucurrique

Para entender la construcción del patrimonio alimentario en Tucurrique, es importante reconocer algunos aspectos fundamentales. Por un lado, las particularidades geográficas y culturales que determinaron su desarrollo histórico, por ejemplo, su cercanía al río Reventazón y a Cartago. Por otro lado, se trata de una población con una larga historia de ocupación indígena y de importancia estratégica para los españoles durante la Conquista y la Colonia, debido a su posición y a sus conexiones con Talamanca.

A pesar de la confrontación cultural entre indígenas y españoles que fue tempestuosa, en la dieta se mezclaron elementos de ambas culturas, hechos también señalados en las investigaciones de carácter histórico y antropológico.

La profundización histórica, centrada en la evolución de la dieta en Tucurrique, permite reconocer algunos de los elementos determinantes en este proceso. Tal es el caso de la dependencia a la cacería, la pesca y la agricultura de tubérculos y pejibaye en tiempos precolombinos. Además, la introducción de alimentos importantes en la consolidación de una dieta mestiza que generaron los procesos de conquista y colonización, como el plátano, el arroz, el trigo, la caña, el ganado vacuno, el pollo y el cerdo.

La evolución de la dieta local se vería influenciada, de igual manera, por las decisiones políticas sobre la producción de cultivos para la exportación; asimismo, por el aporte de otras tradiciones a los patrones de alimentación en el país, los cuales llegaron con el ferrocarril, el café y el auge económico.

Los alimentos destacados, por el valor que se les da en la localidad, son el arroz, los frijoles, los tamales, el tamal asado, el pejibaye, el palmito de pejibaye, el chayote y el elote, así como los picadillos de chayote y de palmito. Los pobladores resaltan las formas de preparación de los alimentos como un aspecto distintivo de su cocina, tal es el caso del uso de la cocina de leña, los alimentos sancochados, los

olores (hierbas y especias) naturales e ingredientes frescos. Lo anterior en contraposición con el uso de los condimentos y alimentos procesados y envasados.

Estos componentes representan en la dieta el sustento de las familias, están asociados con valores como el gusto, la preferencia, los conocimientos sobre cómo se preparan los alimentos y para cuáles celebraciones son adecuados. De esa forma, se definen como aquello que no puede faltar en la cotidianidad o en las fiestas, lo que los pobladores pueden producir, saben preparar y refleja el carácter de la cocina de Tucurrique.

Durante el proceso histórico de conformación de la cultura alimentaria de Tucurrique, se han dado tanto apropiaciones como descartes o desuso de elementos, unos se incorporaron y otros se dejaron de lado en un período determinado. Forman parte de los elementos evadidos, el consumo de carne de animales silvestres (ligado a la prohibición de la cacería) y el consumo de pescado proveniente de los ríos locales (cese de la actividad "amarre de río", por causa de la construcción de represas hidroeléctricas).

Se ha dado también una disminución drástica y abandono del consumo de alimentos recolectados, como el palmito de montaña, los berros, algunos helechos comestibles, la verdolaga y los quelites. De igual forma, la pérdida de conocimientos sobre las formas de preparación de las flores del poró, de madero negro y los brotes de bambú; denominadas por los pobladores como "comida de indios".

Existen, también, otros elementos que se han transformado, pues a pesar de que surgieron otros que podrían reemplazarlos, su función original y sentido ideal colectivo se mantuvo. Ejemplo de lo anterior es el fogón, el cual era utilizado por los indígenas y antiguos pobladores, estaban hechos de piedra y barro. Este elemento fue reemplazado por las cocinas de leña.

La construcción del patrimonio alimenticio comienza cuando determinados alimentos, sus formas de preparación o su carácter distintivo como marcadores comunales, empiezan a servir o fungir como unificadores de un grupo social y como diferenciadores de los demás. Tal como afirma Jáuregui:

No solo permite representarse a las demás comunidades humanas, distinguiendo las ajenas de la propia, sino que dotan a esta última de un buen número de rasgos diacríticos que le otorgan singularidad y exclusividad frente a todas ellas. En este proceso, el alimento adquiere la doble función de revitalizar o, llegando el caso, construir los lazos sociales establecidos en el seno de un grupo humano y, simultáneamente, demarcar

el territorio real o imaginario que éste ocupa frente a sus vecinos (Jáuregui, 2002, 95).

Dentro de este marco, se destaca el uso que se le da a alimentos de producción local, como el pejibaye y el palmito, en tanto medios de proyección de la comunidad. Estos otorgan un carácter simbólico y refuerzan la imagen de la comunidad como productora.

Los cultivos de producción local son valorados por su presencia histórica, por los usos que les han dado y porque reflejan el desarrollo de conocimientos técnicos y saberes. Asimismo, por su calidad, porque en algunos casos su producción es natural (libre de agroquímicos) y porque son signo de autonomía, pues son de producción propia.

Este tipo de cultivos, además, son un referente importante para la comunidad, ya que han sido el sustento para las familias que se dedican a su comercialización y que disponen de una parte de la producción para el autoconsumo, como sucede con el pejibaye y el chayote.

En la actualidad, el pejibaye se sigue cultivando y es, si se quiere, el más representativo de los productos agrícolas de la zona. Se siembra, además, tomate, pepino, vainica, chile dulce, caña y café; en menor cantidad, cítricos y otras frutas. Estos productos son de consumo generalizado y representativo de la dieta local. Dicha representatividad se define por factores como la disponibilidad, la producción local y la frecuencia de su consumo.

Conclusiones

Para conocer la cultura alimentaria de Tucurrique, se consideraron datos históricos y una caracterización del panorama actual. Esta última derivó de la interacción con informantes, mediante el uso del enfoque etnográfico, y permitió conocer elementos significativos (expresados de manera explícita e implícita) plasmados en costumbres y actitudes. Lo anterior fue analizado a la luz de los conceptos de cultura alimentaria, patrimonio cultural y proceso de patrimonialización.

La identificación de los componentes de valor patrimonial en Tucurrique partió de una primera descripción o inventario de la dieta por parte de los informantes. Las entrevistas a profundidad y las observaciones que se realizaron en los distintos contextos, ayudaron a reconocer los elementos indispensables en determinadas

ocasiones, representativos de la dieta local; asimismo, aquellos que se preparan de una manera tradicional, a partir de las técnicas y recetas que han sido heredadas.

En Tucurrique se identifican dos componentes que son referentes de su cultura alimentaria: el pejibaye y la denominada "cocina de campo". Es evidente la importancia que la oposición campo-ciudad tiene en la autodefinición de la comunidad y de su correlato en la alimentación. En este caso la comida de campo está representada por elementos como la cocina de leña, que simboliza la tradición, por el conocimiento sobre cómo preparar los platos y por alimentos específicos como el pejibaye, el palmito, los tamales, el gallo pinto, la olla de carne y la chicha de pejibaye.

El hecho de que estos componentes estén arraigados al lugar donde se nace, que se prepare y consuma de la manera como los antepasados lo hacían, es que en el presente permite mantener viva esa tradición, constituye en la experiencia cotidiana, un referente de territorialidad y de identidad, sobre todo en cuanto existe la experiencia del contraste con otros territorios y tradiciones.

Existen otros referentes locales importantes, a pesar de que desaparecieron como prácticas de abastecimiento de los alimentos. Por ejemplo, la cacería de animales de monte y "la pesca del bobo"; estas permanecen en la memoria de los habitantes de la zona y se manifiestan en la actualidad con aprecio.

Para reconocer el valor patrimonial de los componentes de la cultura alimentaria, se consideró su importancia en la memoria de las personas, es decir, la manera en que ellos perciben la permanencia de determinado elemento como una herencia o una tradición de distintas generaciones. Además, se determinaron las posibles funciones de estos componentes en la reproducción cultural y en los sistemas social, económico y simbólico, por medio de la identificación.

Así pues, la influencia indígena está representada en alimentos como el pejibaye, el palmito, la yuca, el tiquizque, el chile dulce, el ayote, el maíz, entre otros, que son de consumo cotidiano y generalizado, al igual que sus formas de producción y preparación.

Forman parte de "su comida" la "comida de campo", "la comida que es buena". En el pasado, esta influencia se advertía en tradiciones comunales como la organización de expediciones de cacería y pesca. En el presente, un elemento representativo es la chicha de pejibaye, ya que se conserva su forma de preparación tradicional y el uso en ocasiones de reunión y de fiesta.

En el caso de las ocasiones festivas comunales, donde son representativos el pozol, el pollo, la mazamorra y los picadillos, estos encierran símbolos de unión entre las personas, pues en estas ocasiones la comunidad se organiza y la comida es el fruto del trabajo conjunto. En ese sentido, se evocan tiempos pasados, cuando se daban las mismas celebraciones, dando un sentido de continuidad y pertenencia a los participantes.

Aquí es cuando estos componentes empiezan a ser referentes identitarios de la comunidad. Es un proceso vivo de autodefinición y pertenencia. Un ejemplo es la Feria del Pejibaye, en tanto la comunidad por medio de esta da a conocer su especialidad, se identifica y es identificada por la producción de pejibaye, símbolo reconocido como legado y patrimonio propio de la comunidad.

La Feria del Pejibaye, entonces, es un medio por el cual se reconoce y se retoma un elemento de la dieta local, el cual ha representado el sustento nutricional y económico durante siglos. Además, lo particulariza, lo vincula a su territorio, lo convierte en un referente de sus pobladores y da a conocer a los demás cómo se produce, cómo se prepara y cómo se valora al pejibaye en Tukurrique.

Además de ser un recurso económico, la Feria del Pejibaye es un recurso de identidad para la comunidad, pues a través de un producto autóctono se definen las fronteras del pueblo como tal y se reivindica su historia. El pejibaye se ha conservado como alimento por razones nutricionales y económicas; asimismo, por motivos culturales y simbólicos que lo mantienen en un puesto importante en su haber cultural. A través de la conformación histórico cultural de la comunidad, este adquirió un valor preponderante, todavía presente en su cultura.

El patrimonio alimentario de Tukurrique se compone tanto por platillos y formas de preparación, como por ingredientes particulares que se producen en la zona. Además, por los conocimientos sobre su producción; de manera que comprende elementos del patrimonio natural y sus manifestaciones culturales.

Los mecanismos de patrimonialización corresponden a aquellas actividades por medio de las cuales se reproducen estas prácticas de cultivo, producción, preparación y consumo; es decir, todos los conocimientos que son útiles al grupo para su sustento. Otros aspectos que determinan estas prácticas como patrimoniales son la vigencia, la importancia y los significados que tienen en la cotidianidad.

La construcción del patrimonio alimentario de Tukurrique se consolida mediante su reproducción y el control que tenga el grupo sobre su producción, aun cuando no hayan sido declarados oficialmente como patrimonio.

Anexos



Figura 3: Vista del Río Reventazón, 2 km antes de la entrada a Tucurrique, Cartago 2007. Fuente: Esteban Segura Vega



Figura 3: Cocina eléctrica en casa de doña Judith Rivera. Tucurrique, diciembre de 2008. Fuente: Esteban Segura Vega.



Figura 4: Fotografía de una cocina de leña en casa de doña Judith Rivera. Tukurrique, diciembre de 2008. Fuente: Esteban Segura Vega



Figura 5: Cultivos del pejibaye en las cercanías del Centro Agrícola Cantonal. Tukurrique, 2007. Fuente: Melissa Orozco Flores



Figura 6: Pejibayes cosechados, listos para la venta en la Feria del Pejibaye. Tukurrique, octubre de 2008. Fuente: Melissa Orozco Flores



Figura 7: Mujeres preparando alimentos para la Feria del Pejibaye. Tukurrique, octubre de 2008. Fuente: Melissa Orozco Flores



Figura 8: Vistas de la Feria del Pejibaye, ventas del fruto y productos hechos a partir de pejibaye. Tucurrique, noviembre de 2007. Fuente: Esteban Segura Vega.



Figura 9: Preparación de los tamales en casa de doña Judith Rivera. Tucurrique, diciembre de 2008. Fuente: Esteban Segura Vega.

Bibliografía

- Fonseca, E., Ibarra E., y Calzada, M. (1987). Tucurrique. Historia de un pueblo indígena. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Goody, J. (1991). Cocina, Cuisine y Clase. Barcelona: editorial Gedisa S.A.
- Ibarra, E. (1999). Las Manchas del Jaguar. Huellas indígenas y la historia de Costa Rica.
 - San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica
- Jáuregui, I. (2002). Los alimentos como señas de identidad. Patrones culturales y alimenticios. El ejemplo de la Rioja. *Distribución y Consumo*. 12(63), 94-112.
- Sellers, S.(1977). The farmers of Tucurrique. Tesis de Grado. Brandeis University.

LA AREPA: ALGO MÁS QUE EL PAN DEL VENEZOLANO

*Yisbel Pérez Díaz**

Resumen: Presentación de una propuesta metodológica multidisciplinaria que, a través de la experiencia testimonial nos acerque al objeto de estudio, en nuestro caso la presencia activa de la arepa en la vida diaria del venezolano vista desde distintos ángulos, ocupaciones, vivencias y oficios. Esto permitirá aproximarnos de manera más efectiva a la valoración de nuestro objeto de interés por los que a través del día a día y las tradiciones transmitidas de una generación a otra hacen que algo cotidiano y sencillo a sus ojos, adquiere un sentido patrimonial y sea asunto de discusión en ámbitos académicos.

Palabras clave: Arepa, cultura, patrimonio, metodología, intangible.

Abstract: Presentation of a methodological proposal multidisciplinaria that, through the experience testimonial approach us so as to study, in our case the active presence of the arepa in the daily life of the venezolano view from distinct angles, occupations and jobs. This will allow to approximate us of way more effective To the assessment of our object of interest by which through the day to day and the traditions transmitted of a generation to another do that something daily and simple to his eyes, take character of cultural heritage and are subject of discussion in academic fields.

Key words: Arepa, culture, heritage, methodolgy, intangible.

*Yisbel Pérez Díaz. Para el 2010 se encontraba como tesista de la Licenciatura en Artes especialidad promoción cultural de la Universidad Central de Venezuela, con experiencia de 8 años de carrera en instituciones culturales de renombre en el país (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos y Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela). Venezuela.

Introducción

La arepa, compañera de duras o divertidas jornadas, en la mañana, en la noche, como complemento de cada comida. Fritas, asadas, dulces, saladas, de maíz pelado o pilado. Lo cierto es que este alimento hecho del más noble de los cereales, incrustado en nuestra vida desde tiempos ancestrales puede contar la historia de este país suramericano hablar de sus tradiciones, de sus pasiones, de su diversidad. Y es que este divino manjar está presente en la vida de cada venezolano en mayor o menor proporción y con las especificidades propias de cada región del país. Les invito a sentarse a la mesa y deleitarse con este pedacito de Venezuela.

El acercamiento a la arepa como objeto de estudio lo haremos partiendo de investigación de campo, donde la multidisciplinariedad y el valor testimonial serán fundamentales para comprender cuán arraigada está la arepa en la vida del venezolano, cómo la percibe, qué significa, los posibles hábitos de consumo entre otras tantas variables. Mis colaboradores como afectuosa y agradecidamente les llamaré, son aquellos quienes gentilmente colaboraron exhibiendo un poco de su subjetividad frente a este delicioso tema, esa subjetividad confrontada de manera intencional, sin disimulo. Sus historias, información, inquietudes serán las que nos acerquen a nuestra degustada arepa y nos ayudarán a definir su valor patrimonial.

Antes de adentrarnos en nuestro objeto de estudio y en una dinámica un poco más distendida, consideramos pertinente hablar de algunas nociones que nos ayudarán a contextualizar a la arepa en específico en el plano patrimonial.

Para mi hablar de cultura es hablar de costumbres, tradiciones, del día a día de una comunidad, que comparte canales de comunicación y códigos de entendimiento. Que se reconoce en su diversidad y se enriquece de ella. Procesos de transformación constante, creación y resemantización de saberes. Al respecto y en un sentido inclusivo la UNESCO en la Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1.982 nos dice:

Que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO: 1982)

En esta misma declaración nos topamos con la noción de patrimonio cultural:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y le conjunto de valores de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (UNESCO, 1982, 26)

Asimismo en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003 lo define:

(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. El patrimonio Cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad (...) (15)

Las convenciones y declaraciones derivadas de organismos de relevancia en el ámbito cultural como la UNESCO han generado en la mayoría de los países que suscriben dichas máximas legislativas, la creación de leyes que den marco legal a la protección y conservación del patrimonio cultural. En el caso de Venezuela la *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y su Reglamento* decretada el 3 de septiembre 1.993 apareciendo en gaceta oficial extraordinaria N° 4.623, compendio de artículos que en su capítulo I respalda "(...) investigación, rescate, preservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, manteniendo, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual."

Todos estos recursos legales nos servirán para justamente enmarcar nuestra investigación en un escenario legislativo acorde a las convenciones, declaraciones y leyes en esta materia.

De su origen y escritores

Mucho se ha escrito sobre el origen del maíz, cereal que ha visto el florecimiento de nuestras tierras. Rubén Monasterios en su libro *Caraqueñerías* nos dice:

El rastro del maíz se remonta en el universo mesoamericano a más de ocho mil años. Para los mayas, su cultivo representaba el nacimiento, la muerte y la renovación de la vida; en su libro sagrado el Popol –Vuh, se dice que el hombre creado por los dioses con maíz; primero ensayaron con arcilla, el resultado fue disuelto por el agua; a continuación con madera, y se la llevó un ventarrón; solo el hecho con maíz perduró y es el antepasado del hombre actual. (Monasterios, 2009, 167)

Nuestra poesía es tan ancestral como nuestro origen de maíz. Somos maíz, comemos maíz. Y es que no sólo Venezuela lo tiene en su vida diaria, es un lugar común de nuestros territorios latinoamericanos, llenando sus mesadas de bendición culinaria.

Ya en nuestro territorio donde la arepa es reina, vale decir su origen en forma se encuentra en el seno de las culturas de los indios del Caribe. Tal como nos dice Monasterios" la voz arepa viene del cumanagoto: arepa (cartay y otros) o aripo (León)³³ y equivale a la voz caribe budare" (Monasterio, 2009, 167)

Ahora bien, para que el maíz llegue a ser arepa debemos conocer el proceso de elaboración. Para ello inicio con una de mis colaboradoras, la Licenciada Analyss Marrero, gerente de Comunicaciones Corporativas de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela. En conversación con ella nos comenta sobre su conocimiento del proceso previo del maíz antes de ser arepas, saber transmitido por su abuela materna:

(...) mi abuela materna Ana Beatriz...comentaba...no te imaginas todo lo que había que hacer para poder comerse una arepa. Después que cosechabas el maíz y lo pelabas, debías desgranar, ese se pilaba [para sacar la concha], luego se ponía a reposar en agua de un día para otro, se sacaba el agua y es cuando obtenías la masa para poder hacer tu arepita.

Tal maratón se traducía en al menos dos días, sin contar la cosecha, para poder disfrutar de una arepa. Sin duda alguna, todo ese trabajo sólo se acepta si el manjar lo merece. Acá se inicia la experiencia del pilado. Este proceso se realizaba generalmente en las madrugadas acompañándolo con cantos de faena, que ayudaran a sobrellevar el gran trabajo físico que implicaba pilar el maíz, lo cual era llevado a cabo casi en su totalidad por mujeres. Laborioso, pero bien valía el

³³ Hace referencia a Rafael Cartay y Ramón David León respectivamente

esfuerzo al ver en la mesa las ricas arepas prestas a acompañar cualquiera que fuere el menú. Lo cierto es que la elaboración de la arepa siempre ha sido una cuestión de amor y dedicación y, aunque la industrialización del procesamiento del maíz cristalizado en harina de maíz precocida, facilitó y disminuyó la jornada²

No eliminó la dicha de saber que entre 4 y 5 de las madrugadas venezolanas hay millones de madres y abuelas unidas en una comunión amorosa, de las cuales lo único que se percibe es el golpeteo uniforme y preciso sobre la masa de maíz, lista para ser llevada al budare o parrilla. Al igual que todas las reuniones con amigos en areperas o en casa para poner fin a una noche de fiesta.

En este momento poco importa estrato social, dedicación o ubicación geográfica, la arepa genera una suerte de área de distensión a su alrededor, no importa donde, cuando ni con quien, una arepa es una arepa, una arepa somos nosotros mismos. Ante ella todos somos iguales.

Marrero nos comentaba sobre los recuerdos de infancia y los propios de la adultez:

No hay imagen más familiar para un venezolano que la arepa envuelta en papel de aluminio que llevabas en tu lonchera para el colegio o terminar una fiesta a las 5:00 am en la arepera luciendo un fabuloso traje largo de lentejuelas.

Las arepas hechas con harina de maíz y sus variedades es algo que no debemos pasar por alto. Eglee de Pérez, ama de casa, nos comenta que lo maravilloso de la arepa es la variedad no solo de rellenos, sino de maneras de presentación y sabores:

Se las puede rellenar casi con cualquier guiso o queso, ensalada, además pueden ser asadas en budare o parrilla, fritas en abundante aceite, delgaditas, con huequito en el medio. Y las dulces hechas con melao de papelón y anís. Sin hablar de las peladas hechas con maíz cocido en una mezcla de cal y cenizas. Son muchas las formas de hacerlas

Gruesas y de maíz blanco en el oriente del país, delgadas y de maíz pelado en el occidente, en el centro mantienen proporción en tamaño y grosor. Las de la cordillera andina no son de maíz, estas son elaboradas con harina de trigo. Y sólo menciono a las arepas que se hacen con maíz, sin embargo con este cereal se hacen muchas otras preparaciones: bollos, hallacas y empanadas, muy presentes en la mesa venezolana.

Ya abordando a la arepa desde su ángulo más moderno, conversamos con el dueño de una de las areperas más emblemáticas de la ciudad de Caracas capital venezolana *El tropezón*, con 47 años alegrando los días, las noches y las madrugadas de sus visitantes con sus famosas arepas. "(...) a partir de los jueves a las 9:00 pm no hay descanso hasta las 5: 00 am, los muchachos no se dan abasto son tanto cliente" Comenta que los días de venta fuerte va desde los jueves, los sábados "que es cuando los jóvenes salen a rumbeear.

Entre sus arepas más vendidas están la pelua (arepa rellena con carne desmechada y queso amarillo) luego sigue la reina pepiada (arepa rellena de ensalada de papas, zanahoria mayonesa y aguacate o palta). Se une las arepas de pernil (muslo o cuadril del cerdo) queso amarillo o guayanés (queso venezolano de suave textura) y la dominó (caraotas o habichuelas negras y queso blanco).

Con esta conversación otro elemento de estudio salta a la luz, y es que esa nomenclatura urbana para nombrar a las arepas no se aprende en la universidad. Henry Crescini, estudiante venezolano residente en Alemania comenta sobre la costumbre familiar de cenar arepas y de cómo familiares de la región oriental venezolana suelen comerlas gruesas como acompañantes de las comidas. A pesar de estar fuera del país, y aunque no las come con la misma frecuencia, no duda hacer encuentros con amigos venezolanos y extranjeros para comer arepas. Este hecho es significativo, muestra el nivel de arraigo y alta valoración por la arepa, alimento que acompaña nuestros buenos momentos, dentro o fuera de territorio venezolano.

Es interesante ver como cada persona aborda el tema desde su perspectiva e intereses, ofreciendo aristas distintas y elementos que explícitamente no estaban contemplados en el proceso de investigación. Sumito Estévez, chef venezolano de gran renombre nacional e internacional con el cual tuve una agradable conversación telefónica.

Desde su posición de cocinero preocupado por la proyección gastronómica de nuestro país, nos acerca a nociones muy propias como la de marca país, a través de la cual una nación es fácilmente identificable por algún producto hasta convertirse en bandera gastronómica, para esto se debe cumplir con algunos aspectos formales tales como código de barra asociado, estabilidad en el mercado, inventario que garantice el suministro entre otros. Considera que la arepa por sus características y alta presencia en el entramado cultural del venezolano es el alimento más cercano a convertirse en bandera gastronómica. A pesar de hablar de asuntos técnicos, detrás de esto está el profundo amor y reconocimiento por la comida venezolana específicamente la arepa. Su

preocupación por la proyección sostenida de nuestra cultura a través de la gastronomía así lo testimonia.

Desde Mariano Picón Salas, pasando por Armando Scannone, Rafael Cartay, Sumito Estévez, Rubén Monasterios. Son muchos los escritores que han sucumbido a la tentación de homenajear las bondades de la arepa a través de sus escritos. La permeabilidad de las tradiciones hacen su perdurabilidad en el tiempo, y la arepa lo ha logrado invadiendo numerosas publicaciones digitales caseras o profesionales, se ha colocado en una nueva generación, con medios de promoción propios de los nuevos tiempos. Desde el mundo mesoamericano a la generación 2.0

Mucho es el significado de la arepa para el venezolano y es que este alimento está presente en la fibra más íntima de esta sociedad, a pensar eso nos llevan las conversaciones sostenidas con mis colaboradores. En mayor o menor medida la arepa está siempre presente en sus vidas y en los seres que los rodean. Cada uno desde su propia vivencia me dijo de forma explícita o entrelíneas lo que la arepa hace en su vida. Como ya se había propuesto el carácter vivencial de esta investigación en su valor máspreciado. Que los postulados teóricos son importantes, sólo si van de la mano de valores vivenciales contundentes.

Bibliografía

- CARTAY, R. (1.999) *El pan nuestro de cada día*. Fundación Bigott. Caracas, Venezuela.
- Ley de Protección y defensa del Patrimonio Cultural y su reglamento (1993). Segunda edición 2009. Pp 7. Caracas, Venezuela.
- MONASTERIOS, Rubén (2009). *Caraqueñerías. Crónica de un amor por Caracas*. Fundación para la Cultura Urbana. Segunda edición. Pp 165-177 Caracas, Venezuela.
- SCANNONE, Armando (1983). *Mi cocina a la manera de Caracas*. Caracas, Venezuela.
- ____ (1.996). *Vaivenes de la arepa*. Artículo en La página de Armando Scannone En: El Universal. Caracas, Venezuela.
- UNESCO (1982). *Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. México, Pp 7
- UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París. Pp 2

¿QUÉ COMO YO, QUÉ COMES TU? TENSIÓN ENTRE LO LOCAL Y LO GLOBAL. UNA EXPERIENCIA CON ASOCIACIONES DE MIGRANTES EN MADRID

*Mariana León Villagra**; *Carolina Soler***

Resumen: Esta ponencia analiza una experiencia de intercambio entre asociaciones de migrantes durante el taller intercultural "Sabores del Mundo"³⁴ en el Museo Nacional de Antropología (Madrid). Allí se indagó sobre el ¿qué como yo?, ¿qué come mi vecino?, ¿qué negociamos?, ¿qué comerán nuestros hijos? Participaron comunidades de Bulgaria, Marruecos, Perú y Senegal, así como público general residente en Madrid. El eje del debate se centró en la conciliación del alejamiento del medio cultural de origen y la incorporación en un nuevo escenario. Buscaremos analizar aquellos discursos que muestran "mapas", creados para transitar nuevos territorios (más allá del medio físico), donde se configura una nueva trama urbana cada vez más multicultural, manifestando la tensión entre lo local y lo global.

Palabras clave: alimentación, multiculturalidad, migración, globalización, experiencia-taller.

Abstract. This paper describes an interchange experience during the multicultural workshop "Tastes of the World" held at the National Museum of Anthropology (Madrid) in June, 2009. On that occasion, questions about –"What do I eat?" –"What does my neighbour eat?" –"What do we negotiate?" –"What do our children eat?" were put up. Communities from Bulgaria, Morocco, Peru, Senegal as well as Madrid residents participated in it. The main discussion point was centred on the fact that most of the people belonged to different cultural backgrounds, with marked differences in their eating habits, and they had to come to terms with the tension provoked by their moving away from their cultural contexts and the joining in a new one. In this research we analyze those discourses showing "maps" that have been created in order to go through new fields (beyond the physical medium) where a new urban pattern –increasingly multicultural– is shaped. This pattern reveals the tension between the local and the global contexts.

Key words: nutrition, multiculturalism, migration, globalization, workshop-experience.

* Mariana León, marianaleonv@gmail.com. Antropóloga Social titulada de la Universidad de Chile, Chile. Con orientación en Antropología de la Alimentación e investigación en patrimonio cultural inmaterial. Chile.

** Carolina Soler, carolinasolerc@gmail.com. Antropóloga, titulada en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Con orientación en Antropología Visual. Chile.

34 Para revisar fotos del taller: http://www.flickr.com/photos/sabores_del_mundo

Introducción

Esta ponencia es un esfuerzo por analizar la alimentación en el contexto de una ciudad pluriétnica, donde se vive de manera efectiva la relación entre lo local-global. Se buscará generar cuestionamientos sobre la constitución de platos nacionales, la circulación de alimentos en ámbitos globalizados y sobretodo aportar al debate sobre la integración de las distintas culturas que conviven en Madrid. Este trabajo tiene un enfoque antropológico y busca analizar los discursos de los participantes del taller intercultural “Sabores del Mundo” realizado en el Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA) los días 19 y 26 de junio de 2009, donde expusieron asociaciones de Marruecos, Bulgaria, Senegal y Perú³⁵.

En esta experiencia se puso en juego la importancia de la alimentación como parte de la cultura y constituyente así de las identidades –individuales, locales, nacionales, o transnacionales- que conviven en un escenario global, donde Madrid se erige como un nuevo escenario, producto de la inmigración que ha tenido en los últimos 15 años. Queremos señalar que este trabajo se basa en los discursos manifiestos en dicha instancia y, si bien el proceso de elaboración del taller fue sumamente enriquecedor, en esta ponencia nos limitaremos a lo ocurrido en el encuentro mismo. La participación de las asociaciones en el taller se ajustó a las naciones –y no a los pueblos–, en principio por razones prácticas. Ello dio un sesgo en los discursos, pues nacen desde esta unidad política, invisibilizando muchas veces otros aspectos locales.

Antes de pasar al análisis de la experiencia, queremos relatar en qué consistió este taller y su proceso. Posteriormente daremos paso a tres secciones: una primera referida a los platos nacionales y sus fronteras, donde se busca analizar críticamente los platos presentados por las asociaciones; una segunda parte que pretende entender cómo opera la integración de los sabores locales en una ciudad multicultural; y una tercera dedicada a la implicancia de la globalización en la alimentación y sus respuestas, par concluir con la cuestión de la integración cultural en las ciudades multiculturales.

³⁵ Correspondían a: Centro-Hispano Marroquí (Marruecos) y Centro-Hispano Centroamericano (Perú) que respondían a una organización con apoyo institucional. Las otras dos Asociación de Migrantes Búlgaros BALCAN y Asociación de Inmigrantes Senegaleses en España AISE, de carácter independiente.

Sobre El Taller “Sabores Del Mundo”

El encuentro-taller se enmarcó en el proyecto sobre *Diversidad Cultural y Alimentación*³⁶, proyectado con la intención de captar el valor cultural de la alimentación, resaltando el encuentro entre culturas. Comenzando por un trabajo de terreno en el barrio Lavapiés³⁷ se identificaron organizaciones de inmigrantes, de las cuales se escogieron cuatro asociaciones³⁸ para realizar el taller, bajo la idea de presentar una diversidad de cocinas. Tras un proceso de diálogo con las asociaciones³⁹, se acordó el contenido de las charlas, las cuales definieron dos platos para la presentación. Para ello se le dieron líneas generales: un plato de carácter cotidiano y otro más festivo, se pidió que fundamentaran por qué elegían esos platos y, además, que narraran sobre la diversidad de la cocina de sus países.

El primer día, Marruecos presentó la *harira*, y el *tayín*, sin dejar de hablar sobre la importancia de *cuscús*, aunque no se degustó en la jornada. Bulgaria expuso dentro de su mesa la “ensalada blanca nieves”, el *kebabche* y la *banitsa*, se hizo la importan hincapié en la importancia del yogurt como un producto de origen búlgaro. El segundo día, Perú presentó el “ají de gallina” y el *ceviche*. Senegal, aportó a la mesa *chebuyén*, el *cuscús senegalés*, hecho de mijo, y también el *bissap* (bebida refrescante no alcohólica).

Sin haberse haberlo acordado de antemano, todas las asociaciones presentaron platos que de alguna manera “unificaban el territorio nacional”, aún señalando la existencia de comidas regionales. Las charlas tuvieron el siguiente esquema: presentación de los platos, degustación, debate entre asociaciones y los otros participantes. La degustación jugó un rol central en la experiencia, ya que habilitó positivamente al público general para participar en el debate⁴⁰. A continuación

³⁶ Este proyecto fue diseñado y realizado por Mariana León, como parte de su pasantía en el MNA con la Beca ENDESA-FDS 2008-2009. Por otra parte, Carolina Soler, Becaria ENDESA-FDS 2008-2009 en el Museo el Prado, también participo del taller, estando a cargo de registro audiovisual de la experiencia de este taller.

³⁷ No sólo por erigirse como el barrio emblemático de la inmigración en Madrid, sino también por la proximidad geográfica con el MNA. Nos parecía propicio invitar a asociaciones que participaran de este espacio tan cercano, pero a la vez tan lejano como un museo.

³⁸ Como ya señalamos, correspondientes a Marruecos, Bulgaria, Senegal y Perú.

³⁹ Por eso también otro factor para la elección de las organizaciones, fue el feedback donde nos pareció importante el interés por participar y, porque no decir, también los afectos nacidos en este contacto.

⁴⁰ Para referencia a la metodología del taller, como una forma de educación patrimonial se presento una ponencia al respecto: León, Mariana; “Alimentación y diversidad cultural. Una experiencia de aproximación a grupos inmigrantes en el Museo Nacional de Antropología de Madrid.” III Congreso

analizaremos la relación entre platos nacionales, sus fronteras, y su inserción dentro de un marco globalizado.

Lo nacional y los platos nacionales, sus verdaderas fronteras.

Como dijimos anteriormente, todos los platos presentados respondieron al criterio de ser consumidos en todo su territorio nacional. Sin bien este recorte tuvo que ver con el tipo de encuentro que nos propusimos organizar, también nos preguntamos ¿por qué siendo ciudadanos nacidos en naciones pluriétnicas, o hasta plurinacionales, tanto nosotros como ellos elegimos los platos íconos de identidad nacional?

La construcción de platos nacionales no es gratuita. Responde a la complejidad social de la alimentación. Como afirma Jesús Contreras, la cocina no “es una cuestión de ingredientes, transformados o no, como de clasificación y de reglas, que ordenan el mundo y le dan sentido” (Contreras, 1999a: 22). Como aparato simbólico complejo, donde el comer es un acto social circunscrito a esta serie de reglas, coloca a la alimentación como una fuente de identidad cultural privilegiada.

El interés que han prestado las investigaciones antropológicas sobre el lenguaje de la alimentación dentro de las identificaciones étnicas, nacionales o religiosas, han evidenciado la fuerza que tiene las cocinas en contribuir a la construcción de sentimientos comunitarios (Coulon, 2000:23). Aquel sentimiento comunitario, de lo “propio”, sustentado en un objeto cultural (la cocina), es la base fundamental para la constitución del ideario de nación –o comunidad imaginaria– que viene a reforzar la adscripción a los procesos modernizadores cristalizados en un proyecto político como son los estados nacionales. De esta forma, la alimentación puede ser comprendida como un objeto político, donde su valor heurístico, deriva de “la fuerte simbolización inherente a los aspectos emocionales y afectivos. Se comprende así por qué la cocina participa plenamente en la materialización del imaginario político” (Coulon, 2000:25)⁴¹.

Advertimos un ejemplo de cómo opera este imaginario en la alimentación en lo que señala Katya Doseva⁴² respecto al origen del yogurt en Bulgaria:

Los platos típicos vienen de mucho antes, viene de cosas de siglos, de antes de Cristo, del contacto con occidente, se han encontrado restos desde hace

de Educación, Museos y Patrimonio. Aprendizajes en espacios alternativos de educación, CECA, DIBAM, ICOM-Chile, Santiago de Chile, 3 y 4 de noviembre, 2009.

⁴¹ Ver también el caso del shawarma en Bolivia, como elemento de protesta a otros sistemas alimenticios (de Suremain, 2009)

⁴² Participante búlgara del encuentro.

siglos y siglos (...) y entonces ya era una cosa típica (...) que eran las típicas tribus, (...) de quienes estaban en los Balcanes, pues entonces imaginaos desde cuándo existe. Y luego, según pasaba el tiempo, lo único que se le ha cambiado al yogurt es el envase, porque antes el yogurt era el mismo (Katya Doseva, 2009, s.p)⁴³

Este imaginario político referido a las naciones tiene que ver con los procesos histórico-políticos que se han caracterizado por la adscripción a un proyecto soberano como el Estado-Nación; pero también a la necesidad de reorganizar y destacar los aspectos considerados como "propios" de la cultura autóctona, que preservarían la identidad nacional (Chatterjee, 2000:, 128).

En esta reorganización de los elementos "propios" se relevan unos por sobre otros y se olvidan los orígenes particulares para definir un corpus estable de emblemas culturales que sustentaran la comunidad nacional:

En Marruecos sí tenemos un plato que nos une, más que uno, tayin, harira, cuscús, tenemos tres platos, donde cada zona le da su toque personal, mientras si hacemos comparación con España, por ejemplo la paella, pues todo el mundo inmediatamente piensa en Valencia, es casi fuera de lugar pensar una paella en Galicia" (Kardali, 2009, s.p)

Pero estos emblemas nacionales, se sustentan en las especificidades locales, ahora elevados y enaltecidos como "nacionales". De ahí la contradicción que muchos de los platos presentados por los migrantes, erigidos como eminentes embajadores de su identidad nacional, vayan perdiendo las fronteras y flexibilizando sus márgenes.

Esto se puso en evidencia en momento de la discusión, cuando Bulgaria presentó el *Kebapche* como un plato típico nacional y un participante de Marruecos preguntó si el origen del nombre era turco, la expositora señaló que efectivamente sí lo era, generando un diálogo respecto al *kebab* y la influencia del Imperio Otomano, como señaló Mohamed Kardali⁴⁴,

Tengo amigos de Palestina, Siria y del Líbano, y todo lo que me habéis comentado, hasta la palabra kebabche, todo esto, como han sido todos

⁴³ Sin publicación. Corresponden a las grabaciones del taller intercultural "Sabores del Mundo" en el Museo Nacional de Antropología de Madrid, 19 y 26 junio 2009. En adelante respecto a las citas de los participantes en las jornadas, referiremos su nombre y año, pero se subentiende que son transcripciones aun no publicadas de este taller.

⁴⁴ Participante marroquí del encuentro.

parte del dominio del Imperio Otomano, todos comparten esto, excepto Marruecos, porque Marruecos no fue parte del imperio, por eso nosotros no tenemos el kebab. El kebab empieza desde Argelia, Palestina, pasa por Turquía, y luego países balcánicos, por donde se extendió el imperio Otomano (Kardali, 2009, s.p).

Ante ello Katya Doseva concluye relatando que las fronteras de Bulgaria no son tan fijas, al menos en términos culinarios, ya que:

(...) hay platos que son muy parecidos en las fronteras entre Rumania y Bulgaria, (...) entre Bulgaria y Grecia, entre Bulgaria y Serbia, de Bulgaria y Turquía, pues es que claro, como ha habido tanto movimiento y como fue prácticamente un imperio grande, pues lógico, no había fronteras (Doseva, 2009, s.p)

Otros aspectos apreciados en las charlas, fueron las variedades internas o comidas locales como por ejemplo el *tayín* de diferentes zonas de Marruecos,

(...)la zona norte, cerca de Ceuta, y la versión o la variante del tayín, (...) es más bien de pescado, somos como nos dicen "andaluces del sur" (...) entonces tenemos más pescado, pero en eventos especiales sí que elaboramos el tayín. El tayín de la zona Tetuán-Tánger es más bien de pollo (Kardali, 2009), s.p.

Evidenciado que la construcción nacional del plato está sustentada en las particularidades locales. Un fenómeno a considerar en este cruce de lo nacional-local es la desmitificación de los productos como propios. Por ejemplo, el hecho de que el arroz sea parte de la dieta fundamental tanto en Perú como en Senegal. En general, a lo largo de las charlas, se comprobó que no podemos pensar en alimentos circunscritos a territorios dada la estrecha relación entre entorno/mercado/cocina. Así si bien las sociedades han desarrollado una vinculación con su entorno y la apropiación de elementos del espacio cercano, bajo una mirada de autoconsumo, existe además una necesidad humana de incorporar productos deseados que no ofrece el entorno próximo (Contreras, 1999b).

Respecto a esta relación entre entorno, mercado y cocina, con el fenómeno de la globalización, el proceso de intercambio se disparó al punto de que hoy día los alimentos no responden a un contexto nacional o territorial. Estamos hablando del alimento moderno, que esta desterritorializado y deslocalizado. La incidencia del progreso agro económico, las técnicas de conservación y la industria alimentaria, la reducción de los tiempos de transporte, han venido a borrar las marcas de

pertenencia, de localización. Frente a ello las “cocinas del mundo” son una respuesta de las culturas alimentarias locales insertas en espacio globalizado. Dentro fenómenos contestatarios a la estandarización, la alimentación se ha erigido muchas veces como una línea de resistencia⁴⁵, es así como “el interés contemporáneo por las cocinas de ‘terruño’ está puesto en la nostalgia de un ‘espacio social’ donde el comensal vivía sin angustias, teniendo el abrigo de una cultura culinaria claramente identificada e identificante”⁴⁶ (Poulain, 2002, p. 23).

El Encuentro De Lo “Local” En La Ciudad Multicultural

Si bien el desplazamiento de personas por el globo no es un fenómeno nuevo, ni para el mundo, ni para España en particular, entre 1996 y 2006 la cantidad de inmigrantes extranjeros se multiplicó por seis, pasando del medio millón de extranjeros, con tarjeta o autorización de residencia, en 1995-1996 a los 2.800.000 en junio de 2006, que llegaron a los 3.000.000 a finales de 2006 (Cachón, 2007). Madrid concentra el 20 % de estos migrantes en España. La inmigración de países no pertenecientes a la Comunidad Económica Europea, es sobre todo una inmigración⁴⁷ de trabajadores, que arriban en busca de mejores oportunidades. En ese contexto Madrid ha experimentado un proceso cultural que modela la ciudad y su espacio, transformándola en un collage cultural aun más complejo, no sólo para la comunidad receptora, sino también para la diversidad de comunidades que vienen a participar de este nuevo espacio.

El entrar en un nuevo escenario cultural impone una serie de reglas distintas a las respecto a qué puedo comer, cómo se deben prepara los alimentos, cuándo consumirlos. Así, estas reglas sirven tanto para expresar la pertenencia a una comunidad, como también para conocer al otro, mediante el consumo de sus platos.

⁴⁵ El ejemplo del *shawarma* boliviano es paradigmático, ya que se utilizó como símbolo de resistencia inspirada en la propia globalización, plato tiene su origen árabe y funcionó como resistencia al consumo de hamburguesas, representando la resistencia en sí misma, sin dejar del todo en claro hacia qué se resistía, ver Charles-Édouard de Suremain.

⁴⁶ *L'intérêt contemporain pour le cuisines de terroir est à resituer dans la nostalgie d'un "espace social" où le mangeur est vivait sans angoisse, à l'abri d'une culture culinaire clairement identifiée et identifiante.*

⁴⁷ Dentro del total de extranjero en el padrón municipal de Madrid, las principales comunidades las componen: Ecuador 15,9%, Rumania 10,9%, Perú y Bolivia con 7,1% respectivamente, Colombia con 6,4 % , China con 5%, y Marruecos con un 4,7%. Datos obtenidos de la Dirección General de Estadística de la Municipalidad de Madrid, *Población Extranjera en la Ciudad de Madrid. Padrón Municipal de Habitantes*, 1 julio 2009. En: <http://www.munimadrid.es/estadisticas>

De tal modo, los condimentos son capitales para imprimir este sentido de pertenencia. Como vemos respecto a la *harira*,
(...) unos le echan una mezcla de especias y que algunos le dan el nombre de 'ras al hanut', (...) y vemos que cada país tiene sus mezclas, el curry de la India, o asiático, el mole que tienen en México, en fin... nosotros tenemos el 'ras al hanut'. (Kardali, 2009).

Los condimentos imprimen sabores "identificables", los cuales responden al contexto cultural de origen. Estos "principios de condimentación"⁴⁸ son el mecanismo en que cada "cocina" genera un modo particular de gusto identificable, portador de identidad (Contreras, 1999a:23), más allá de la homogeneidad de los productos de base. Pero al trasladarse a otros espacios, se producen dificultades al no poseer el sabor exacto,

(...) hay un cuscús que se hace con una salsa, con unas hojas que no encuentras aquí, yo creo que aquí nunca lo he comido, porque (...) no lo encuentro en las tiendas, incluso, para prepararlo, a menos que lo haga con el repollo que lo puede remplazar, sino... con esa hoja no lo encuentro, y es un poco difícil hacer las comidas, porque hay algunos ingredientes que no encuentras y tienes que adaptarte" (Fatou Dia , 2009, s.p).

La necesidad de adquirir ciertos productos, genera nuevos "mapas" en la trama urbana de Madrid, donde tiendas o "espacios de restauración de las distintas comunidades de inmigrantes ofertan platos, ambientes, servicios, tanto en fuerte conexión con el entorno de origen como adaptados al entorno de acogida." (Nueva Sociología, 2005: 153). El surgimiento de tiendas especializadas en productos alimenticios responde a esta crucial necesidad identitaria: "hay unos ingredientes que no hay aquí, o sea, no los traen desde ahí y aquí hay unas tienda especializadas en Lavapiés, donde venden africanos, si no vas ahí no lo encuentras" (Fatou Dia, 2009).

El barrio Lavapiés⁴⁹ es un ejemplo clave en esta transformación. Constituye un espacio pluriétnico expresado en la diversidad de restaurantes que lo pueblan. Pero el consumo en estos espacios opera muchas veces bajo la lógica del ocio en búsqueda de la diversidad o "diferencia", que contraste con el marco de referencia cotidiana (mi comida propia). "En estos espacios de restauración lo que se vende

⁴⁸ Que según Contreras serían: a-selección de productos, b-el uso de grupos de aromas y saborizantes (condimentos), c- una manera de prepararlos, y d- una serie de reglas de usos y combinaciones.

⁴⁹ En donde se realizó el terreno, y del cual provenían la mayoría de las asociaciones.

en última instancia es alteridad, al Otro. (..) uno de los principios básicos para el éxito de este tipo de espacios es, precisamente, que sea digerible. Esto es, se trataría de un Otro simplificado⁵⁰, reforzando sus características más positivas y deseables, exotizado." (Nueva Sociología, 2005, 154).

La adaptabilidad de estos "otros" sabores requiere por tanto maquillarse, para que la comunidad receptora los acepte. En este "maquillaje" los condimentos son fundamentales en trazar esta adaptación al nuevo sabor; quitar, poner, agregar o disminuir, factores que permiten que el gusto "exótico" entre en el plano de la nueva ciudad. Esta selección opera igual que en los proceso de construcción nacional, pero ahora en búsqueda de ser parte de una unidad nueva, del sistema-mundo (o "comunidad global").

Por tanto, la inserción en una nueva sociedad requiere modificaciones en los sabores. Cuando le preguntan a Fatou Dia⁵¹ sobre el *chebuyen*, que lleva picante, señala: "*Sí, es que hemos puesto casi nada de picante por vosotros*". Operando bajo la lógica de la "adaptabilidad" al el gusto español. El encuentro de los sabores –locales en un espacio global–, no está exento de relaciones de poder, ya que el ambiente receptor posee una gramática culinaria que todo lo empapa, donde se negocia continuamente lo que se incorpora y lo que se resiste, lo que no puede modificarse para conservar el carácter de lo propio, la identidad.

El hecho de que en reiteradas veces se recalque el uso de picante, tanto en Perú como en la presentación de Senegal, responde a la necesidad de aclarar este sabor visto como exótico en la comunidad receptora. Así, "la cocina no es pues sólo una seña de identidad de las culturas territoriales; es un factor en el que repercuten hondamente todos los procesos políticos, (...) es un medio de lectura, de los conflictos de clase, de las luchas por el poder, de la división de trabajo entre los sexos y el antagonismo entre espacio público/espacio privado (...) del choque de civilizaciones y de la transición de un sistema político a otro." (Letamendía, 2000:15).

Sin duda, donde se evidencia esta confrontación en términos de "cocinas", es con la prohibición musulmana del consumo del cerdo, que se opone directamente al ícono alimentario español: el jamón. "Mohamed ¡basta ya!", a que sí, sabes del tipo ah... "hay Mohamed lo que te pierdes", ja, ja, vamos... sabes, cuando rechazas un jamón serrano pata negra" (Kardali, 2009).

⁵⁰ Las negritas corresponde al texto original, no ha sido resaltado por nosotras.

⁵¹ Expositora senegalesa en el encuentro.

Entonces como el mismo expositor señala respecto a la llamada integración:

(...) tiene que reflejar la diversidad cultural que tiene España o cualquier país, entonces por qué un vegetariano que va a un restaurant va en plan orgullo, y tal... mientras que el otro, ¡no joder!, tiene que, sabes, típico comentario de relación de 'integración' comer cerdo, y va... "Intégrate come cerdo", me lo han dicho (Kardali, 2009, s.p).

Tal conflicto, que recae sin duda en el choque cultural de dos marcos ideológicos, movilizados por el alimento: el musulmán y el cristiano. Para este caso, si la adaptabilidad en términos de gusto pasa por equilibrar el gusto foráneo con el local –como el caso del picante–, cuando toca un ícono fundamental de la cocina española, no habrá duda de que ésta impone. Sobre todo si se encuentra con un gusto subalterno, como el de inmigrantes proveedores de mano de obra.

Globalización, patrimonialización y alimentación.

No se había visto en la historia, como en la actualidad, que los comensales tengan la posibilidad de acceder a una tan variada diversidad de alimentos, como ocurre hoy en día en occidente. Vivimos en una sociedad mundializada, nuestras ciudades se constituyen de forma novedosa; un mismo alimento puede encontrarse en varios puntos del globo a la vez (ver el ejemplo del yogurt ya citado), pero la forma en que se utiliza o se incorpora la modernidad-mundo (o mundo modernizado) en el que vivimos, como lo define Renato Ortiz, no significa sólo desterritorialización, en nuestro caso del alimento, sino que estos alimentos deben reterritorializarse (Ortiz, 1996).

¿Qué ha ocurrido al respecto? El *cuscús* en Francia fue declarado en 2006 el segundo plato más elegido –nos cuenta Mohamed Amahjour–. Pero éste, ¿es el mismo *cuscús*?; ¿ha perdido sus "raíces", su "raigambre"?; ¿su nueva distribución mundial lo estandariza, lo homogeniza? Consideramos que es hora de cambiar el enfoque sobre lo originario, sobre los límites geográficos de lo esencialmente local, asociado a lo auténtico y puro. La cultura no se globaliza porque necesita territorializarse para existir, anclarse en un espacio, en una geografía. Aunque vivimos rodeados de informaciones desterritorializadas y de un mundo material cada vez más redundante (celulares, ordenadores, aeropuertos, autovías, cadenas de comida rápida), no debemos confundir la homogeneidad tecnológica y económica con la cultural.

Estos elementos se instalan en un nuevo marco que les da sentido. Todos los nuevos alimentos que traen los migrantes que por distintas razones circundan el globo, no se estandarizan sino que se reterritorializan, y aquí es pertinente hacer la

diferenciación entre “globalización” y “mundialización” que nos propone Renato Ortiz, donde el término globalización se aplica al campo de la tecnología y la economía, mientras que el término mundialización es reservado para el campo cultural, por la sencilla razón de que la incorporación de nuevos elementos homogéneos es diferencial, ya que no se inserta de la misma manera en cada cultura ni lo hace con la misma fuerza ni obteniendo los mismos resultados (Ortiz, 1996:22).

En las ciudades como Madrid (París, Nueva York, Tokio), se van generando nuevos circuitos, nuevos espacios y lenguajes que suman densidad la trama urbana. Una participante madrileña del encuentro-taller preguntó cómo se llamaba la bebida que había servido la comunidad senegalesa, para saber cómo debía pedirla cuando anduviera por Lavapiés, a lo que Katya Doseva aclaro que en España la llamaban hibisco y Fatou Dia⁵² dijo que los latinoamericanos la llamaban *jamaica*. Según el barrio que se transitara debía utilizarse un diferente lenguaje, y probablemente la bebida iría acompañada de comidas distintas. Éste es el nuevo territorio madrileño.

Por esto, nos preguntamos si podemos en la actualidad seguir nombrando al territorio como en el pasado, (este espacio, históricamente ligado al medio físico, a límites materiales, a lo local como único, a ciertas costumbres, códigos, lenguajes). Los participantes del taller, al encontrarse por primera vez consumiendo la comida que preparaba su vecino, encontraron un territorio común, Fatou Dia de Senegal, confesó que jamás hubiera imaginado que iban a tener tantas cosas en común con la comida peruana: picantes, arroz de acompañamiento, tipos de guisados. La comida los identificaba, pero nuevos mapas comenzaron a delinarse en Lavapiés, donde los lenguajes, olores y sabores aprendidos reconfiguraron el territorio barrial.

Existen fuerzas encontradas en los países receptores de migración que apuntan a volver a instaurar concepciones de nacionalidad asociada a territorios. Estas fuerzas son las que tratan de contener y regular los flujos migratorios, las que marcan de qué lado de la línea fronteriza debe pararse una persona. En la constitución de sociedades multiculturales, estas fuerzas chocan con el trazado de los “mapas” que venimos describiendo. Los investigadores sociales que hoy hacen trabajo de campo se encuentran con entornos desfigurados, donde la localización y limitación que hacían los antropólogos clásicos, trazando el plano de asentamiento de su tribu, se ha tornado un pasado lejano y utópico. Las grandes ciudades ya no pueden ser entendidas dentro de sus propias fronteras (ver Sassen, 2003).

⁵² Participante senegalesa del encuentro.

¿Qué pasa con la alimentación en este entorno? La emergencia del turismo y las aproximaciones sociológicas e históricas de cocinas regionales sacan a relucir concepciones folkloristas naïve, donde los platos emblemáticos, que en su mayoría son alimentos venidos del nuevo mundo, parecen borrar el origen de estos productos, que, al introducirse en otros nichos técnico-culinarios, dejan de ser introducidos o foráneos (Poulain, 2002:25). Ahora bien, el mito del paraíso culinario perdido también ha provocado que dentro de las ciencias humanas se haya puesto atención en esta "reconstrucción" de los patrimonios, buscando develar las significaciones y las funciones sociales de estos quehaceres. Así la alimentación como objeto antropológico ofrece un ámbito de análisis del "fenómeno de patrimonialización donde la alimentación se coloca como una lectura privilegiada de los cambios sociales"⁵³ (Poulain, 2002:25)

¿Se puede decir que la *harira*, el *kebabche*, el *ceviche* o el *chebuyen* que consumimos en el encuentro lo eran efectivamente, o se trató de nuevos platos re combinados y recontextualizados? ¿Se puede decir que un plato como el *cuscús* dejó de pertenecer a una cultura en particular para pasar a formar parte de lo que Ortiz denomina "imaginario colectivo internacional-popular"? (Ortiz, 1996:63)

Las recetas y platos van mutando, se readaptan y es muy probable que dentro de unos años existan versiones madrileñas de cada una de estas recetas. Y como dijo uno de los representantes de la comunidad peruana: "Hay hábitos que ahora estoy adquiriendo sin darme cuenta y que seguramente si alguna vez vuelvo a mi país los voy a extrañar. De alguna manera uno se esta convirtiendo, al margen de la voluntad, un poco en un español".

Conclusión

Para cerrar esta ponencia nos gustaría hacer una breve digresión sobre el problema de la integración cultural que están transitando hoy los países de la UE y en especial España, con su migración reciente envuelta en una crisis económica. Lorenzo Cachón nos recuerda la frase de Max Frisch que sintetiza muy bien el estado de cosas actual: "Queríamos mano de obra y llegaron personas", dice Frisch. Estas personas vinieron no sólo a ocupar el nicho laboral que se pretendía que ocuparan, sino que llegaron para ser nuevos ciudadanos, con todo lo que la ciudadanía implica, queriendo vivir en condiciones de igualdad con sus cohabitantes.

⁵³ *Le phénomène de patrimonialisation de l' alimentation se pose en lieu de lecture privilégié des mutations sociales.*

Creemos que es necesario aportar a la construcción de una nueva ciudadanía intercultural, como lo propone Lorenzo Cachón (Cachón 2006) cuando plantea que: (...) *una política de integración de/con los inmigrantes debe basarse en tres grandes principios: igualdad, ciudadanía e interculturalidad, como se señala en el Plan Estratégico de Ciudadanía e Integración. (...). Pero [este plan] debería ser no solamente un instrumento para desarrollar políticas que permitan adaptar nuestras estructuras administrativas a los retos cuantitativos y cualitativos que plantea la inmigración, sino también un instrumento de pedagogía que ayude a comprender a la sociedad este complejo fenómeno de la inmigración.*(s.p)

¿Cuál es entonces realmente la llamada integración? ¿El ejercicio de adaptabilidad es "maquillar" el sabor de una comida para los paladares que la consumen, o la "negación" de las tradiciones de estos nuevos cocineros, cuando choca con la moral reguladora de la cocina receptora cristiana? ¿Las religiones que se reterritorializan deben olvidar sus restricciones alimentarias para "adaptarse"? ¿Es posible generar espacios de intercambio sin estereotipar al otro? Consideramos que lo importante no es "maquillar" sino resignificar, no "negar" sino recombinar y permitir que las identidades se sigan regenerando y encuentren nuevos espacios de expresión en nuevas tierras.

Bibliografía.

- Cachón, Lorenzo. 2007, «Diez notas sobre la inmigración en España 2006» En: *Vanguardia, Dossier Inmigrantes. El continente Móvil*, Nº 22, Enero-Marzo.
- Chatterjee, Partha. 2000, «El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas» En: *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Ed. Fernández Bravo, Álvaro. Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Contreras, Jesús. 1999a, «Tierra, Cocina e Identidad» En: Garrido Aranda, Antonio (comp.) *Los sabores de España y América*, La Val Onsera, Huesca.
- Contreras, Jesús. 1999b, «Países y mercados: globalización y particularismo en los sistemas alimentarios» En: *Alimentación y Cultura: Actas del Congreso Internacional* (1998) Museo Nacional de Antropología, España. La Val de Onsera, Huesca.
- Coulon, Christian, 2000, «La cocina como objeto político» En: Letamendía, Francisco y Christian Coulon (cord) *Cocinas del Mundo. La política en la mesa*. Editorial Fundamentos, Madrid.

- De Suremain, Chales-Édouard. 2009, «Shawarma contra Mac Donald's. Globalización y estandarización alimentaria a prueba de las reivindicaciones identitarias (Bolivia)» En: *Anthropology of food*. Diciembre de 2009. Disponible en: <http://aof.revues.org/index6431.html>
- Letamendía, Francisco, 2000. «Introducción» En: Letamendía, Francisco y Christian Coulon (Coord.) *Cocinas del Mundo. La política en la mesa*. Editorial Fundamentos, Madrid, 2000
- Martinello, Marco, 2007. «Integración y diversidad en una Europa multicultural» En: *Vanguardia, Dossier Inmigrantes. El continente Móvil*, N° 22, Enero-Marzo.
- Nueva Sociología (I+D) de la Fundación Pablo VI UPSM, 2005. *Espacios Urbanos e inmigración en el Madrid del s. XXI*, La Casa Encendida (Caja Madrid) Madrid.
- Ortiz, Renato (1996) «Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo» Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.
- Poulain, Jean-Pierre. 2002, «La Mondialisation et les mouvements de délocalisation et relocalisation de l'alimentation» En: *Sociologies de l'alimentation. Les mangeurs et l'espace social alimentaire* Press Universitaires de France, Paris.
- Sassen, S. 2003, «Elementos para una sociología de la globalización» En: *Una sociología de la globalización* Ed. Katz, Buenos Aires.

EL SWING CRIOLLO COMO EXPRESIÓN CULTURAL COSTARRICENSE: ALGUNAS DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES QUE LE CARACTERIZAN

*Claudia Lucía López Oviedo**; *Paola Salazar Arce***

Resumen: El baile ha sido un elemento cultural presente desde los comienzos de la historia universal, por lo cual se ha interpretado como mecanismo para la expresión de una variedad de emociones, resultado de la interacción social y de las relaciones que se han establecido con los diferentes entornos. En Costa Rica, existe el baile popular del swing criollo, expresión cultural que surge en medio de una sociedad estratificada; la cual dictaba pautas de comportamiento y recreación legítimas para quienes la conformaban. Hoy día es una práctica que ha marcado pautas de relación entre viejas y nuevas generaciones de bailarines y bailarinas; a partir del proceso sensorial que establecen con el fenómeno, así como por la tradición y vigencia de conocimientos y lugares en los cuales comparten y reinventan el baile y, finalmente, por la configuración de las representaciones sociales que se establecen a través de un diálogo intersubjetivo.

Palabras clave: Swing criollo, baile, bailarines, representaciones sociales y práctica cultural.

Abstract:

Dance has been a cultural element present since the beginning of world history, thus it has been interpreted as a mechanism for the expression of a variety of emotions as result of social interaction and the relationships that have been established with different environments. In Costa Rica, there is a popular dance called: Creole swing, cultural expression comes amid a stratified society, which dictates behavior and legitimate recreation for those who conformed. Today is a practice that has set guidelines for relationships between old and new generations of dancers, from the sensory process that they establish with the phenomenon as well as by the tradition and validity of knowledge and places in which they share and reinvent this dance continually, and finally by the configuration of the social representations that social subjects down through intersubjective dialogue.

Keywords: Creole swing, dance, dancers, social representations, and cultural practice.

* Claudia Lucía López Oviedo. Colombiana. Bachillerato y Licenciatura en Antropología Social, Universidad de Costa Rica. Estudios de Posgrado en Geografía, U.C.R. En el 2015 inició el Magister en Patrimonio Cultural, Universidad de Sevilla.

** Paola Salazar Arce. Costarricense. Bachillerato y Licenciatura en Antropología Social, Universidad de Costa Rica. Actualmente es investigadora del Programa de Investigación en Desarrollo Urbano Sostenible (ProDUS-UCR).

Introducción

La presente ponencia contiene algunos de los resultados obtenidos en el Trabajo Final de Graduación *“Brincos y vueltas a ritmo de swing: Un análisis antropológico de la práctica del swing criollo a partir de las representaciones sociales que bailarines y bailarinas configuran respecto a este fenómeno dancístico”*, el cual fue realizado para optar por el grado de Licenciatura en Antropología Social de la Universidad de Costa Rica. Éste tuvo como objetivo general analizar la práctica del swing criollo a partir de las representaciones sociales que un grupo de bailarines y bailarinas comparten al respecto de dicho fenómeno.

La investigación se realizó entre el 2006 y el 2009, y tuvo como espacio de estudio al salón de baile Karymar “La Cuna del Swing”, el cual por más de 20 años acogió casi de manera exclusiva, a exponentes y aprendices del ritmo, frente a un acelerado cierre de otros salones en la ciudad de San José:

Su importancia (...) radica en que a pesar de ser un salón relativamente nuevo en comparación con aquellos ya desaparecidos en los que se gestaron los primeros pasos de este baile; recibió la denominación de “la cuna del swing” pues albergó tanto a la generación conformada por los bailarines más antiguos en la práctica como a aquellos que se incorporaron en este siglo en la misma. Karymar en tanto que espacio físico, social y simbólico sirvió como contexto idóneo para la reproducción del baile en la vida cotidiana costarricense, intentando mantenerse como salón y, por consiguiente, defender la esencia que caracterizó al swing criollo en sus inicios. Las clases gratuitas de baile impartidas semanalmente, así como también la música que se ponía, la gente que lo frecuentaba y el reconocimiento público que tenía como un salón para bailar swing criollo; se constituyeron como elementos fundamentales para dar continuidad a la práctica y servir como espacio para la reinención de las representaciones sociales que éste despertaba tanto en observadores curiosos que se acercaban como a aprendices y también a los reconocidos bailarines (López y Salazar, 2010, 139).

Dentro de dicho salón se logró conocer un grupo integrado por 16 bailarines y bailarinas pertenecientes a la vieja y nueva guardia en la práctica del swing, que junto a especialistas en los temas de movimiento corporal, danza y baile popular; aportaron toda la información que sirvió para interpretar y desarrollar el objetivo

planteado, tomando en cuenta la complejidad que enmarca el surgimiento y cambios que ha tenido el baile a lo largo del tiempo.

Al respecto se debe añadir que el grupo de la vieja guardia reúne a exponentes del ritmo cuyas edades oscilan entre los 30 y 60 años (o más), algunos de los cuales pudieron estar vinculados con los orígenes del swing criollo; éstos poseen un estilo de baile sencillo, cuya estructura se concentra en la ejecución del paso básico a partir del tradicional y característico brinco (creado al son de la cumbia colombiana), con poca inclusión de vueltas y un apego a desarrollar y ejecutar la capacidad de improvisar y crear nuevos pasos que a su vez sirvan como garantía de que él o la bailarina es original.

Entretanto, la nueva guardia comprende a bailarines y bailarinas de edades entre los 18 y 30 años, de modo que son personas vinculadas con el proceso de introducción de cambios tanto en la estructura del baile como en las percepciones y significados atribuidos al mismo. De ello se desprende que el tipo de movimientos que despliegan aunque parten del brinco básico, aprovechan elementos y pasos de otros bailes populares (especialmente salsa) para adaptarlos al ritmo del swing, que por cierto hoy en día integra toda una variedad de melodías (rock, pop, reggaetón, cumbia, etc.) mezcladas a gusto de cada *disc jockey* con el sonido de la guacharaca⁵⁴.

Breve historia del swing criollo

A partir de lo anterior se debe mencionar que los orígenes del swing criollo son imprecisos y sus exponentes cuentan con diferentes versiones sobre lo mismo. No obstante, los datos obtenidos de las entrevistas realizadas apoyados en el material bibliográfico consultado⁵⁵, permiten ubicar su surgimiento durante la segunda mitad del siglo XX, en un contexto donde la sociedad y el Estado costarricense apoyaba una cultura musical que se inspiraba en los modelos europeos de bandas, retretas y filarmónicas.

En contraste desde los salones de baile⁵⁶, en los cuales se reunían sectores sociales desprestigiados desde la oficialidad, el ambiente se recreaba al calor de melodías

⁵⁴ *"Instrumento musical de percusión con forma de caña, usado para rascar la superficie corrugada que posee y generar el sonido de la "Guacharaca", característico del ritmo de cumbia"* (López y Salazar, 2010: 195).

⁵⁵ Barzuna, G. (2005); Fumero, P. (2005); Hernández, G. (2003); Marín, J. (2002); Molina, I. (2001)

⁵⁶ Algunos de estos salones fueron: Bambú, Cañaveral, Montecarlo, el Séptimo cielo, Mi primer amor, Mi oficina, La Galera, El Versailles, El Herediano, El Gran Parqueo, El Cruceiro y El Jorón; eran

consideradas disidentes y contestatarias, por sus letras, ritmos y formas de bailarse; entre éstas se encontraba el swing criollo, tango, bolero, y otros (Marín, 2002):

A partir de esto se forjaron una serie de producciones culturales, como es el caso del baile popular, el cual toma en consideración aspectos de la vida social como los problemas urbanos, de género y la vida cotidiana; generándose así espacios necesarios para el diálogo social y la expresividad cultural de aquellos sectores subalternos ante el hegemónico. Es de esta manera como espacios sociales como los salones de baile llegan a transmitir a través de la memoria colectiva, el baile del swing criollo, al tiempo que ha sido apropiado, recreado y difundido a nuevas generaciones (López y Salazar, 2010, 15).

Aunado a lo anterior se debe aclarar que el swing criollo surgió como un fenómeno dancístico que se caracterizó por la capacidad que tuvieron sus bailarines y bailarinas para improvisar pasos y generar una estructura de baile al tomar prestadas las cadencias de la cumbia colombiana (escuchada entonces en las rockolas, radios y orquestas de la época), el swing de las grandes bandas estadounidenses y movimientos del rock and roll.

¿Cómo se conjugaron estos elementos en los salones de baile y cómo bailarines y bailarinas supieron adaptarlos a sus necesidades de expresión y dispersión de entonces? Según las entrevistas realizadas existen diferentes versiones que narran la forma en cómo se conjugaron ciertos acontecimientos para dar origen a la estructura dancística que hoy define al swing criollo y le hace tan particular, popular y costarricense; al mismo tiempo en que le permite reinventarse ante los fenómenos musicales actuales y la incorporación de nuevos bailarines y bailarinas en escena.

A continuación se mencionan cuatro posibles acontecimientos que pudieron intervenir en el origen del baile:

- Una versión menciona que los trailers y personas que provenían de América del Norte traían consigo una serie de conocimientos de elementos rítmicos y musicales que adaptaban en las pistas de baile costarricenses al son de la cumbia, música disponible en ese tiempo (Tristán, 2007).

frecuentados por la llamada "chusma" o "canalla", la cual reunía bajo una misma categoría a personas de diferentes procedencias y ocupaciones sociales, como por ejemplo: obreros y obreras de fábrica, taxistas, empleadas domésticas, trailers, secretarias, prostitutas, comerciantes, etc.

- Por su parte otra versión hace referencia a la posible influencia que pudo tener el enclave bananero en el Pacífico Costarricense durante los años cuarenta, especialmente en Golfito, en donde los trabajadores tuvieron contacto con el swing estadounidense, la cumbia colombiana y panameña transmitida por las radios de frontera; al parecer, esto sirvió de base para reinventar movimientos y pasos de baile (Ibíd.).

-Entretanto otra de las posibles versiones menciona la capacidad que tenían algunas personas que a través de películas (*Al compás del reloj*)⁵⁷, observaron los pasos del rock and roll, e intentaron adaptarlos al baile que les permitía desplegar la música cumbia interpretada por las orquestas (Ibíd.).

-Por otra parte, según el bailarín de la vieja guardia Carlos "Gringo" Moreira (2009), ellos veían pasos de baile del swing de las grandes bandas y trataban de imitarlos y adaptarlos a las piezas musicales que escuchaban en las rockolas; éstas eran principalmente cumbias tradicionales colombianas.

De este modo el baile de swing criollo es un fenómeno netamente dancístico que si bien en cuenta elementos musicales foráneos, basa su estructura en la constante reinención e improvisación de pasos y movimientos, gracias a la habilidad que tienen sus exponentes para este arte; así ellos y ellas encuentran en él un medio de expresión corporal y emocional.

Representaciones Sociales

La investigación que apoya la presente ponencia centra sus referentes teóricos en diferentes conceptos, entre los que se encuentra el de representaciones sociales; que pese a ser heredado de la psicología social y la sociología del conocimiento se puede abordar más allá de la cognición y por tanto servir para analizar aspectos o fenómenos que son parte de la cultura; como por ejemplo el baile popular, su inserción en la vida de bailarines y bailarinas y lo que se genera simbólicamente hablando, a raíz del contacto compartido con el mismo.

Éstas se entienden como la construcción de imaginarios grupales que los bailarines y bailarinas conforman a partir de las valoraciones y percepciones que poseen sobre el fenómeno dancístico; así como también de los conocimientos y saberes aprendidos (fundamento de un capital social dancístico existente), que a su vez son

⁵⁷ *Rock around the clock*: película que a mediados de 1950 se constituyó como una de las primeras en que se difundió el ritmo del rock and roll; estaba inspirada en el tema musical de Billy Halley & His Comets, el cual llevaba el mismo nombre.

transmitidos y recreados a través del tiempo en los diferentes espacios y situaciones que permiten su despliegue. Por ello algunos autores las definen como: *Sistemas de valores, ideas y prácticas que tienen una doble función: en primer lugar, establecer un orden que permita a los individuos orientarse en su mundo social y material y dominarlo; y, en segundo término, permitir la comunicación entre los miembros de una comunidad, aportándoles un código para el intercambio social y un código para denominar y clasificar de manera inequívoca los distintos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal* (Moscovici, 1973; citado por Duveen *et. al*, 2003, 29).

En este sentido las representaciones sociales sirven como referentes simbólicos que las y los exponentes del ritmo utilizan para entender, interpretar y desenvolverse en la realidad conformada por dicho fenómeno. De acuerdo con lo anterior, Duveen y otros (2003) se refieren a éstas como estructuras significantes que facilitan la orientación e interacción de bailarines y bailarinas en las diferentes experiencias compartidas en torno al swing criollo.

Como ejemplo de lo anterior se debe citar el hecho de encontrarse periódicamente en un salón de baile o bien, participar conjuntamente en presentaciones públicas y concursos. Dichas vivencias, amparadas en la práctica del swing criollo, suponen una base imaginaria con la cual los sujetos son capaces de identificarse a ellos y ellas mismas como bailarinas de éste y no de otro ritmo, al igual que establecer diferencias con quienes no comparten ese conocimiento o capital social dancístico y reconocer a sus semejantes para así actuar, crear y reproducir el fenómeno mismo.

La existencia de representaciones sociales configuradas en torno al baile supone un proceso complejo de abstracción de éste, sobrepasando lo meramente corporal y físico (pero apoyándose en esto), para apropiarse desde una dimensión simbólica e intangible en la que se constituyen los valores, formas de conocimiento e ideas que sustentan la práctica y que a su vez facilitan la comunicación intersubjetiva de quienes la viven en su cotidianidad en tanto que las comparten, negocian, transmiten y transforman dentro del grupo.

De este modo se recupera el hecho de entender lo simbólico como mecanismo productor de sentido y que sirve además como fundamento esencial en ese proceso de comprender lo que se es, se hace y se comparte desde lo subjetivo y corporal, pero que trasciende a la vivencia grupal y a la construcción social de esa realidad. Es a partir de lo anterior que para la comprensión de las representaciones sociales configuradas por los bailarines

y bailarinas de swing criollo se toma en consideración que ellos son ante todo seres humanos, personas que viven su realidad cotidiana a partir de fenómenos objetivos y subjetivos, en la cual el compartir con otros semejantes en prácticas e intereses, se estimula ese afán por hacer suyo el entorno y darle un sentido común (López y Salazar, 2010, 33).

Abordar desde esta noción la práctica del swing criollo, permite comprender el fenómeno, la importancia que tiene para el sujeto, el grupo y las dinámicas de relación y construcción de cultura que surgen a raíz de la experimentación del mismo. Cada representación configurada, compartida, recreada, intercambiada en un salón de baile o en cualquier otro lugar en el que él o la bailarina de manera individual o en conjunto practica el ritmo; incluye interpretaciones y reflexiones constantes sobre el mismo, que a su vez lo definen y le hacen tan particular y exquisito entre las múltiples expresiones culturales costarricenses.

El swing criollo representado

En las entrevistas a profundidad realizadas al grupo de bailarines y bailarinas de swing criollo, conocidos y visitantes frecuentes del salón Karymar, se indagaron las opiniones, pensamientos, motivaciones y sentimientos que les produce este baile en comparación con cualquier otro que conozcan o practiquen; así como el conocimiento (también llamado "capital social dancístico"), que poseen y comparten conjuntamente respecto a diferentes elementos que caracterizan al swing como por ejemplo su estructura dancística, trayectoria histórica, cambios percibidos a lo largo del tiempo, entre otros.

Consecuentemente se pudo ver lo trascendental que es el practicar swing criollo, reconocerse como bailarín o bailarina que sabe y domina el ritmo, además de recibir un reconocimiento tanto dentro como fuera de los salones de baile por ser portadores y portadoras, exponentes y partícipes de las vivencias que se desencadenan al incorporarlo como parte de las actividades cotidianas seguidas semana tras semana.

De lo anterior se desprende la importancia que posee el fenómeno en la vida de bailarines y bailarinas, en tanto que el baile se convierte en un vehículo para canalizar sus emociones y sentires diarios, propiciando una catarsis física que se puede experimentar individualmente pero que se nutre del diálogo intersubjetivo ocurrido al estar compartiendo la pista o el espacio del despliegue dancístico con sus pares.

Por ello el bailar swing criollo desencadena en sus exponentes una serie de sensaciones corporales que no las perciben con otro ritmo, ejemplo de ello es el decir que al bailar lo sienten pasión, excitación, alegría, plenitud, deseo, desahogo; comparando este hecho con otras situaciones que viven, tales como: estar sexualmente con una mujer en el caso de los bailarines o bien la satisfacción que deviene del agotamiento físico producto de la práctica de algún deporte.

Simultáneamente a la catarsis física se da una catarsis vinculada con el sentido de realización personal que experimenta el o la bailarina de swing criollo, de modo que la posesión de este determinado capital enriquecido en la práctica constante; implica la facilidad para transmitirlo a otras personas impartiendo clases particulares de baile o bien, demostrarlo en los concursos, presentaciones y salones. Es así que para algunos bailarines el swing criollo les ha abierto posibilidades de vida que sin él quizá no las hubieran tenido, como por ejemplo recibir una remuneración económica al convertirse en instructores del ritmo, ganar reconocimiento público cuando participan de presentaciones en actividades artísticas y culturales o en los afamados concursos de baile.

Lo anterior implica una fuerte conexión con la práctica, que parte de lo físico pero que trasciende hacia lo emocional, sensitivo, mental y simbólico para posicionarla como una actividad que con ahínco penetra en distintas esferas de la vida de bailarines y bailarinas, quienes además invierten en ella recursos humanos y económicos.

De acuerdo con esto, se pudieron rescatar aspectos simbólicos que subyacen a la práctica, es decir, los significados que tiene tanto para la vieja como para la nueva guardia y que a fin de cuentas cimentan la configuración de las representaciones sociales que hoy día caracterizan y dan sentido a la experimentación del baile de manera individual, en grupo, con personas próximas a éste pero también con otras que son ajenas o no tienen un contacto tan cercano con el mismo.

Así, se encontraron nueve posibles formas en las que los bailarines y bailarinas representan y se apropian del swing criollo, dotando a la práctica y al fenómeno de fuertes mecanismos de producción de significado y sentido en el marco de la creación de formas culturales costarricenses.

Swing criollo: objeto de admiración – sensación – aprendizaje

Esta construcción surge a partir del contacto que establecen bailarines y bailarinas con el fenómeno en tanto es una actividad que les genera curiosidad y asombro, cuyos movimientos, música y cadencias despiertan sus sentidos y por consiguiente el deseo de adquirir los conocimientos necesarios para tener la oportunidad de vivir a través de sus propios cuerpos toda la descarga emocional y subjetiva que ello implica.

Lo anterior marca una forma particular de apropiarse del fenómeno, al cual entregan su dedicación, atención, esfuerzo y demás recursos con que cuenten con el fin de lograr un continuo aprendizaje y reproducción. Con ayuda de esto se ven canalizados los deseos de cada bailarín o bailarina para ser uno con el baile, quienes además de descubrir una nueva forma de expresividad individual y encuentro grupal, también ven reveladas habilidades anteriormente desconocidas.

Por ello esta representación favorece el arraigo e identificación que generan los bailarines y bailarinas hacia la práctica del swing criollo, en contraste con lo que pueden experimentar hacia otros ritmos; de ahí que se sigan rutinas semanales de asistencia a un salón de baile para dedicarse y dedicarle un tiempo al ritmo o que por ejemplo luego del cierre de Karymar, ellos y ellas busquen individualmente nuevos espacios en donde desplegar sus saberes y compartir conocimientos y vivencias con los otros sujetos ya sean familiares, amigos, alumnos, profesores, espectadores, etc.

De acuerdo con lo que plantea Ibañez (1994), la representación encontrada ha servido a través del tiempo y del contacto tenido con la práctica del baile, como aquel aspecto simbólico que les ha permitido a los bailarines y las bailarinas desenvolverse en esa realidad dancística, ajustándose así a los cambios que se generan al interior de la misma e incidiendo en las acciones que se desprenden para de una u otra forma mantener el vínculo con el mismo, sin olvidar que las situaciones e imprevistos surgidos también han influido en la utilidad que se dé a dicha representación (López y Salazar, 2010, 262).

Swing criollo: objeto de enseñanza – aprendizaje

Esta representación se configura a partir de los conocimientos y experiencias que portan los bailarines y bailarinas en torno al swing criollo, convirtiéndose en vehículos que tienen la capacidad para llevar el fenómeno a otras esferas de la vida

social, que no necesariamente se hallan vinculadas con la experimentación, aprendizaje y reproducción constante del mismo. De tal manera que el exponente del ritmo no sólo destaca por sus habilidades físicas, sino también por la posibilidad que tiene de enseñar el swing criollo a otras personas.

Tenemos varias amistades [a las cuales] les damos clases en la casa de ellas. [Anteriormente] había un señor al que yo le ayudaba porque le daba mucha pena ir a un salón de baile y que nadie quería bailar con él porque no sabía bailar; entonces yo le ayudaba a que perdiera ese miedo de bailar y sacar a varias muchachas. Después enseñé a parejas, amigas, amistades, hombres, mujeres, etcétera (Benavides, A. 2008 citada por López y Salazar, 2010, p. 265).

De modo que el baile trasciende la experiencia corporal, convirtiéndose en un fenómeno que además de sentirse, se puede pensar de manera estructural para hacerlo accesible a otras personas que tienen interés en él; esto supone que los bailarines y bailarinas se asuman, muestren, autoreconozcan y permitan a otros ser llamados concedores del ritmo, y luego que amplíen su repertorio de práctica para transmitirlo.

Esta representación tiene implicaciones importantes en la reconstrucción cotidiana del fenómeno dancístico, en la medida en que garantiza su despliegue constante, su posicionamiento fuera de las pistas de los salones de baile, la llegada de nuevos practicantes cuyas percepciones particulares le enriquecen y vivifican, al igual que se vuelve un objeto que estimula la comunicación y el intercambio de conocimientos, saberes, experiencias, lenguajes y otra serie de elementos asociados con la experiencia del cuerpo en la cultura.

Swing prohibido y gente pachuca

En sus inicios la práctica del swing criollo fue asumida como una actividad prohibida debido a los pasos y movimientos de baile tan provocativos que creaban los bailarines y bailarinas pioneras, a quienes las clases dominantes consideraban como gente "pachuca" y de dudosa procedencia social, a pesar de la diversidad de ocupaciones a las que se dedicaban y su pertenencia a diferentes sectores de la ciudad de San José.

En este grupo se encontraban taxistas, empleadas domésticas, "mujeres de la vida" (trabajadoras del sexo), obreros y obreras de fábrica, "traileros", entre otros. La imagen anterior se acentuaba con la existencia de lugares prohibidos, en los cuales se reunía dicha población a bailar al son del swing criollo; por ello eran

denominados de baja categoría e iban en contra de la moral impuesta por la sociedad y el Estado costarricense.

La situación anterior permitió que un sector hegemónico de la población configurara la representación social del swing como baile prohibido y de gente "pachuca", rechazándole como forma de expresión corporal y cultural de entonces. Posteriormente, ésta fue apropiada por los bailarines y bailarinas pioneras quienes, revirtiendo el rechazo y el estigma, la utilizaron para configurar su identidad grupal y por tanto el sentido de pertenencia que permitió la trascendencia de la práctica a lo largo del tiempo.

Es así que tanto bailarinas como bailarines encontraron en el swing criollo la posibilidad de reunirse en torno a una actividad común, en la que no sólo ostentaban todo un capital social dancístico sino toda una forma contestataria de mostrar su cuerpo para la misma; como por ejemplo mediante el uso de minifaldas y botas hasta la rodilla en el caso de las mujeres y pañuelos en la cabeza en el caso de los hombres.

En la actualidad, esta representación social permite reconocer algunos de los elementos que caracterizan a los y las precursoras del ritmo, quienes cargan con el sello del origen prohibido y la imagen creada del bailarín como "pachuco" y la bailarina como "putilla". Lo anterior ha sido apropiado por la nueva generación con el fin de establecer un distanciamiento respecto a estos hechos y configurar su identidad de grupo; para ello afirman que las personas que integran la nueva guardia, cumplen con una serie de características de ocupación y procedencia social que en nada se asemejan a la imagen peyorativa con que se asocia a la vieja generación, intentando así revertir la deslegitimación social que se hizo del baile y posicionarse, como grupo, en un lugar más privilegiado.

Asimismo esta representación se ha convertido en uno de los referentes históricos básicos del surgimiento del baile, razón por la cual permite conocer la trascendencia que ha tenido el fenómeno tanto en términos temporales como espaciales, sociales y culturales; de ahí que gracias a ella se pueda reconocer la legitimación que poco a poco ha ido alcanzando la práctica y que hoy en día esto se vea reflejado en su presencia tanto en espectáculos públicos como privados a nivel nacional e internacional.

Swing criollo: fenómeno que expone a quien lo baila

Esta representación se vincula con la importancia que tanto vieja como nueva guardia dan al hecho de prepararse para el acto dancístico, es decir, al proceso de acicalamiento personal previo a salir a bailar swing criollo; el cual se sigue con el fin de mostrarse adecuadamente a los otros sujetos, al mismo tiempo en que se marca una diferencia entre esta rutina y cualquier otra que se dé en la vida cotidiana. Para ello cada bailarín y bailarina ha hecho una discriminación de los atuendos propios para el momento dancístico del cual es parte, como por ejemplo un concurso de baile, la salida semanal a un salón, una presentación en actos públicos, entre otros; asignando de este modo una serie de recursos económicos, emocionales y subjetivos para tal fin.

De acuerdo con esto las y los exponentes del ritmo ven en la práctica un hecho se les pone en evidencia frente a las demás personas; es decir, que éste pasa de ser un fenómeno expuesto a un fenómeno que expone y en tanto lo hace, bailarines y bailarinas escogen los atuendos, vestidos y accesorios que les permitirán acoger las miradas ajenas y a su vez sentirse bien con ellos y ellas mismas al mostrarse correctamente.

Esta representación es pues la que orienta la vivencia del swing criollo en la preparación que se hace del cuerpo en actividades ritualizadas de arreglo personal, en las que se seleccionan las formas y colores que favorecerán el desenvolvimiento del o la bailarina en la pista. Por ello alrededor de ésta se da un acopio de conocimientos asociados al cómo y el por qué hay que ataviarse para ir a bailar; con lo cual se engrosa ese capital social dancístico que es portado, transmitido y recreado en los diferentes espacios de despliegue del swing criollo.

Swing criollo: fenómeno intersubjetivo

Esta representación se asocia con el reconocimiento que se hace de una vieja y una nueva guardia, de lo cual se desprenden las relaciones dancísticas, generacionales e identitarias que dan sentido a cada una y a los sujetos que se sienten parte de ellas. De lo anterior se desprende el entender que la práctica del swing criollo genera un diálogo intersubjetivo entre ambos grupos, permitiendo reconocerse como una totalidad integrada que comparte referentes comunes y en consecuencia todo un capital que les hace particulares con respecto a otros bailarines populares o grupos conformados en torno a diferentes actividades lúdicas.

No obstante esta representación también orienta el ir y venir de los bailarines y bailarinas en las generaciones, es decir, a la adscripción que sienten hacia una, otra o ambas, en algunos casos donde la habilidad para desplegar ambos estilos de baile simboliza un sentido de pertenencia tanto a la vieja como a la nueva guardia. Esta experimentación del fenómeno permite que las y los exponentes del ritmo construyan un universo compartido que a su vez determina vivencias en otras esferas de la cotidianidad, en las cuales pueden ostentar el saber que portan fruto de la intersubjetividad y también explorar en sus emociones y sentimientos como resultado de una experimentación conjunta.

Swing criollo exclusivo

Los lugares de práctica del swing criollo han sido fundamentales tanto para garantizar la permanencia del baile en el tiempo como para registrar sus cambios a nivel de estructura dancística, métrica y ritmo; además del simbolismo con que sus distintos practicantes lo asumen.

Tal y como se vio en la historia del origen del baile, los espacios en los que se podía dar su despliegue eran exclusivos, debido a las condiciones de prohibición y consecuente estigmatización que sufrían aquellos en los que se permitiera la ejecución de sus movimientos. Si bien, hoy en día la práctica aún se baila en salones, el hecho de no ser señalada de forma despectiva ha favorecido la aparición de nuevos lugares en escena, como por ejemplo academias, gimnasios, nuevos salones, fiestas populares, actividades culturales, entre otras en las que se puede dar su aprendizaje y reproducción de diferentes formas y persiguiendo múltiples propósitos.

No obstante aunque los y las bailarinas de swing criollo reconocen esta explosión de espacios para el baile, también reafirman la importancia que tienen los lugares que se especializan en el ritmo (tal como lo fue en su momento Karymar); pues de alguna manera el sentido de la dinámica del salón se desprende de la misma exclusividad, facilitando el sentido de cohesión generacional y por ende la configuración simbólica de esa realidad común.

Swing criollo se baila y se aprende pachuco

Esta representación está ligada a la imagen “pachuca” que en los orígenes le fue conferida a los bailarines y bailarinas precursoras del ritmo, quienes hoy día dan una mayor importancia a aquellos pasos y movimientos dancísticos que surgen en el intercambio cognitivo que se realiza en un salón de baile, y no así en una

academia u otro espacio para el aprendizaje y/o enseñanza del baile. Esto a su vez se encuentra relacionado con el aprendizaje "de la calle", que la vieja generación gestó en aquellos salones "prohibidos", y que actualmente se ve proyectado en clases de baile particulares ofrecidas tanto por bailarines y bailarinas de la vieja como de la nueva guardia.

Por tanto, existen varios medios de aprendizaje del swing criollo; no obstante, la importancia de aprenderlo radica en la forma en que se realiza, sea así la esencia "pachuca" la que posee un mayor peso para la vieja y nueva guardia. De manera que su baile no es estilizado, ni metódico, es un fenómeno que nace en una constante improvisación, mediante movimientos rápidos, firmes y sencillos; esto permite que las personas sean creativas y produzcan nuevos pasos de baile al compás del ritmo. Es así que la esencia del aprendizaje dancístico está ligada a los orígenes del baile y al diálogo intersubjetivo que entre las generaciones se ha establecido a partir del ser "pachuco", lo cual valida el aprendizaje orgánico (salones de baile) sobre el aprendizaje sistemático (academias, gimnasios, talleres, etc.).

Swing criollo: mecanismo de realización personal

A partir del proceso perceptivo que el bailarín o bailarina establece con el ritmo surgen una serie de sensaciones y pensamientos que generan en ellos un bienestar subjetivo; de lo anterior se desprende la representación social del swing criollo como mecanismo de realización personal tanto para la vieja y nueva guardia.

De esta manera el bailarín y la bailarina hallan en el acto del baile un medio para canalizar emociones y expresarse físicamente, esto en tanto la persona se agita y se desinhibe en la pista, encontrando un medio para liberar tensiones simbólicas de la vida y hallar ánimo para lidiar con la rutina y los embates cotidianos. A partir de este acto el sujeto es observado por otros y es justo el momento en el cual halla un reconocimiento al momento en que expone el acopio de conocimientos que porta, así como por la demostración de un estilo de baile propio.

Lo anterior permite que el bailarín o la bailarina se conviertan en un vehículo transmisor de conocimiento a aquellas personas ajenas al fenómeno, pero que están anuentes a aprender el baile y que en ocasiones necesitan ayuda para montar una presentación coreográfica sobre swing criollo. En consecuencia, el baile viene a complementar al bailarín o la bailarina como ser humano, puesto que aparte de ser su profesión, oficio o título académico; se convierte en maestro(a) del ritmo, recibiendo tanto un reconocimiento económico por parte de los aprendices como un reconocimiento por el grupo de conocedores(as) del fenómeno.

Bibliografía

- Barzuna, G. (2005) *Cultura artística y popular en Costa Rica: 1950-2000: entre la utopía y el desencanto*. Edit. de la Universidad de Costa Rica, San José, C.R.
- Benavides, A. (2008) Entrevista personal. *Entrevista sobre su experiencia como bailarina de swing criollo*. San José, Costa Rica [19 de Noviembre]
- Duveen, G. *et. al.* (2003) Las representaciones sociales como una perspectiva de la psicología social. En: *Representaciones Sociales: Problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Editorial Gedisa, España.
- Fumero, P. (2005) *Cultura y sociedad en Costa Rica, 1914-1950*. Edit. Universidad de Costa Rica, San José, C.R.
- Hernández, G. (2003) *Se prohíbe bailar suin*. Documental presentado en la XII Muestra de Cine y Video Costarricense del 2003. LATICA de película S.A. San José, Costa Rica.
- Ibáñez, T. (1994) *Psicología social construccionista*. Universidad de Guadalajara, Jalisco.
- López, C. y Salazar, P. (2010) *Brincos y vueltas a ritmo de swing: Un análisis antropológico de la práctica del swing criollo, a partir de las representaciones sociales que bailarines y bailarinas configuran respecto a este fenómeno dancístico*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Antropología Social. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Marín, J. (2002) *Melodías de perversión y subversión: una aproximación a la música popular en Costa Rica, 1932-1949*. Herencia - Vicerrectoría de Acción Social. Col 14. No. 2. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Molina, I. (2001) Culturas y cotidaneidades en la investigación histórica costarricense: Un balance de fin de siglo. En: *Diálogos, Revista Electrónica de Historia*. Vol. 2, No.1. Publicación de Octubre a Enero (<http://ns.fcs.ucr.ac.cr/~historia/sitio/artic.html>) [Accesado el 03 de octubre del 2006]
- Moreira, C. (2009) Entrevista personal. *Entrevista sobre su experiencia como bailarín de swing criollo*. San José, Costa Rica [10 de Febrero]
- Tristán, F. (2007) Entrevista personal. *Entrevista sobre la trayectoria histórica del swing criollo*. San José, Costa Rica [31 de septiembre]

TEPALCINGO, MORELOS; EL LUGAR DE LAS CALAVERAS CANTABLES

*Vietnika Itzel Estrada Coyote**

Resumen: México se alimenta principalmente de dos raíces culturales; la indígena y la española. Sobre este mestizaje se forjó un sincretismo, y en ocasiones muchas formas de percibir y expresarse en torno a prácticamente todo, incluidas las concepciones de la vida y de la muerte. De ese sincretismo cultural y espiritual ha surgido una actitud ante la muerte y las características actuales de nuestras celebraciones, entre otros, la del "Día de muertos". Este trabajo tiene como fin mostrar la importancia cultural y artística del día de muertos para algunas poblaciones del país en este caso, se analizará la comunidad de Tepalcingo, en el estado de Morelos, así como reflexionar sobre el valor histórico y artístico intangible que posee el canto de "la calavera". Se pretende por tanto, explicar las posibles alternativas y experiencias para salvaguardar y legitimar este canto.

Palabras clave: Patrimonio intangible, sincretismo, legitimación, autenticidad, tonadilla, día de muertos.

Abstract: Mexico feeds mainly on two cultural roots, religious, ethnic and all kinds, the Indian and Spanish. About this mixing forged a way, and sometimes many ways to perceive and express themselves about almost everything, including the concepts of life and death, in this cultural and spiritual syncretism has emerged an attitude toward death and the characteristics our current celebrations, among others, the "Day of the Dead. This paper aims to show the cultural and artistic importance of the day of death for some populations of the country in this case, analyze Tepalcingo community in the state of Morelos, as well as reflect on the historical and artistic value intangible that has the singing of "the skull". The aim is therefore to explain the alternatives and experience to safeguard and legitimize this song.

Key Words: Intangible heritage, syncretism, legitimation, authenticity, tonadilla, All Souls (Day of the Dead)

* Viétnika Itzel Estrada Coyote, en el año 2010 era estudiante del séptimo semestre de la carrera de Arte y patrimonio Cultural por la Universidad Autónoma de Ciudad de México. Ha sido miembro del programa Guía Educativo en el Museo del Palacio Nacional y ha sido fundadora de la Red Cultural "Pipiolo". En la actualidad forma parte del Ensamble de Jazz de la UACM y ha colaborado en la realización de proyectos artísticos musicales en cooperación con el Programa de Formación de grupos Artísticos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. México.

Tepalcingo Morelos; El Lugar De Las Calaveras Cantables

México se alimenta principalmente de dos raíces culturales, la indígena y la española. "Sobre ambas raíces se han amalgamado y mezclado elementos culturales, religiosos, cosmovisiones, ideas, lenguajes, comidas, etcétera, que han forjado la nacionalidad mexicana. Sobre este mestizaje se forjó una forma, y en ocasiones muchas formas, de percibir y expresarse en torno a prácticamente todo, incluidas las concepciones de la vida y de la muerte. De ese sincretismo cultural y espiritual ha surgido una actitud ante la muerte y las características actuales de nuestras celebraciones, entre otros, la del "Día de Muertos" (Zaraúz, 2004:14).

Una vez al año los mexicanos tenemos una celebración especial para recordar a aquellos seres que perecieron. Es entonces cuando se preparan comidas, bebidas, cirios, veladoras, se llenan de flores de cempasúchil los hogares, se hacen ofrendas, las casas se adornan como nunca, creo que es una celebración de la vida más que de la muerte, no es un día de tristeza sino de alegría, es un día de recuerdos, fiesta y unión con la familia. Como señala Zaráu (2004:17) el mexicano siente y ha racionalizado la muerte; como una expresión propia de su ser, como rasgo único, la ha convertido en fin, en distintivo de nuestra cultura nacional.

Como bien se citó, para el mexicano la muerte no le es ajena y sobre todo cuando se tiene más sangre indígena. Como señala Xavier Villaurrutia, citado en Western (1985:10), "Aquí se tiene una gran facilidad por morir, que es más fuerte en su atracción como mayor cantidad de sangre india tenemos en las venas. Mientras más criollo se es, mayor temor tenemos por la muerte, puesto que eso es lo que se nos enseña".

Efectivamente, México es como lo llama Bonfil Batalla "una tierra con civilización milenaria". En el territorio de lo que hoy es México surgió y se desarrolló una de las pocas civilizaciones originales a lo largo de toda su historia: la civilización mesoamericana. De ella proviene lo indio de México; ella es el punto de partida y su raíz más profunda.

Como apunta Bonfil Batalla (1990:95) la diversidad cultural de la sociedad mexicana remite, a la presencia antagónica de dos civilizaciones. En los puntos extremos el contraste y la oposición son evidentes y totales: la vieja oligarquía aristocratizante y sus epígonos tecnócratas de la modernidad, frente a las comunidades indias que conservan su propia identidad.

Por otro lado, en México, la festividad del Día de Muertos ha alcanzado una gran diversidad de manifestaciones, que abundan desde lo místico religioso, hasta lo artístico pasando por expresiones culinarias, artesanales, de ingenio popular, musical, etcétera. Pero cabe resaltar que la celebración del Día de Muertos ha evolucionado continuamente, adaptándose a tiempos modernos, adoptando nuevos elementos y formas de expresión artística, resistiendo al cambio de su autenticidad.

Como señala Zaráuz (2004:34) el Día de Muertos es un ejemplo evidente de lo que en esencia es México: el resultado de un intenso mestizaje. Hablamos, pues, de un enorme sincretismo cultural y religioso, de una síntesis de filosofías, cosmovisiones, concepciones de la vida y la muerte que, por otra parte resumen en esta festividad lo que es el mexicano.

En este caso, se retoma la festividad de la comunidad de Tepalcingo, ahí, el Día de Muertos sea una festividad muy importante, ya que es el día en que se congregan las familias y amigos de los seres que ya perecieron. Días antes del primero de noviembre empiezan los preparativos. Es tradicional que las mujeres cocinen mole verde con semilla de pepita además de los tamales de frijol y ceniza. Los niños y las mujeres ponen el altar de los muertos el día 31 para honrar a los niños pericidos, los hombres se encargan de cultivar las flores de cempasúchil, otros se dedican a vender en el tianguis extemporáneo. Los niños y jóvenes practican sus versos que posteriormente cantarán en la noche del 31 de octubre y el 1 de noviembre.

Tepalcingo, el lugar de las calaveras cantables

TEPALcingo. Proviene de la raíz náhuatl: tekpa-tl "pedernal", tzintli "salva honor", tzinco "parte trasera de un individuo", por lo que quiere decir: tekpatzinko "abajo o detrás de los pedernales"⁵⁸

Tepalcingo es un municipio del estado de Morelos ubicado al oriente de éste. El estado de Morelos es una de las poblaciones más cercanas a la Ciudad de México. Algunos antecedentes de este municipio se remontan hacia antes de la conquista. En 1445, según lo indica el Códice Mendocino, los aztecas encabezados por Moctezuma conquistaron Tepalcingo, no sin haber presentado fuerte resistencia, sus moradores fueron sometidos para obligarlos a entregar tributo a los aztecas o mexicas.

⁵⁸ Consultado el día 01 de julio de 2009 en la página de Internet:<http://www.e-tepalcingo.gob.mx/>

En la actualidad la comunidad se rige bajo los usos y costumbres, administración que ha permitido la conservación de grandes tradiciones del pueblo mexicano, como la Feria de Tepalcingo, la representación de la Semana Santa y la celebración del Día de Muertos.

La Calavera

Dentro de estos usos y costumbres está la celebración del Día de Muertos, en ésta se conjuran una cantidad de elementos culturales y artísticos. Dentro de los elementos artísticos está "La Calavera".

"La Calavera", un canto que se entona como una representación artística en alusión a la muerte, este canto se lleva a cabo específicamente el día de muertos en la comunidad de Tepalcingo en el estado de Morelos, consiste en versos cortos en honor a la muerte con toques regionales y con un valor histórico y artístico que es transmitido de generación en generación.

Los niños y adolescentes son los que representan esta manifestación artística, van de casa en casa en las ofrendas, al mercado, a las tiendas, algunos son más creativos que otros, algunos inventan nuevos versos, pero esta tradición está tan arraigada en la comunidad que sería casi imposible que culminara, sin embargo todas las tradiciones están expuestas a factores externos que influyen en el cambio de modos de hábitos y tradiciones.

Uno de los orígenes de estos versos cantados se sitúa en el periodo de la Revolución Mexicana, ya que en este largo periodo revolucionario se trajo consigo la presencia cotidiana de la muerte y sus efectos, sobre todo en los frentes de batalla. Expresión de esa nueva percepción es el llamado corrido revolucionario, derivación del romance español que vino a dar testimonio de las gestas revolucionarias, muestra también una mentalidad en la que la muerte se trivializa debido a su recurrencia cotidiana.

Recordemos lo que señala Zaráuz (2004:138) muchos corridos tuvieron como tema central la muerte, fuera de esto, producto de catástrofes batallas, fusilamientos, revueltas, traiciones, o el fallecimiento de algún personaje principal de la revolución.

En este sentido como señala Paz (2002:64) nuestras representaciones populares son siempre burla de la vida, afirmación de la nadería e insignificancia de la

existencia humana...Y así, es inútil excluir a la muerte de nuestras representaciones, de nuestras palabras, de nuestras ideas, porque ella acabará por suprimirnos a todos y en primer término a los que viven ignorándola o fingiendo que la ignoran.

La representación de "La Calavera" ha sufrido un cambio no tan notorio pero si significativo, por ejemplo, en Tepalcingo, el año pasado un grupo de niños y jóvenes interpretaron La Calavera pero con otra "tonada" con música externa con disfraces de Halloween. Por tanto se puede observar un sincretismo ya no de España sino de Estados Unidos, al utilizar disfraces del llamado Halloween y elementos ajenos a nuestra cultura, por ello es importante replantearse este tema, porque estas intromisiones desvirtúan nuestras tradiciones y las festividades del Día de Muertos pueden perder su esencia y el valor patrimonial de la humanidad.

Análisis de "La Calavera"

En primer lugar se canta el saludo a la dueña de la casa. Posteriormente se cantan los versos, cada quien canta a su modo los versos, pero con la misma tonada. Dentro de la letra de los versos se puede escuchar la variedad de flora existente en esa población, tal es el caso de la flor de cazahuate y de garambullo. También se cita "de a cuatro por medio y a tres por un real" (época de dominación virreinal, por tanto se puede saber la organización económica de ese tiempo). Los versos son un diálogo entre la muerte y el ser humano, una convivencia fraternal y un compadrazgo como ésta.

Por una parte se puede escuchar cómo los peregrinos de otras comunidades visitan este lugar con un fin religioso en las llamadas "peregrinaciones" y cuyo verso es: "venimos desde la Villa con toda mi palomilla", así como se muestran elementos gastronómicos de este lugar, por ejemplo "porque aquí saben guisar el mole de la semilla". Por otra parte, hace referencia al modo de vida de la población de Tepalcingo y a las comunidades aledañas a ésta como Atotonilco. También se considera a "la suegra" como un elemento significativo dentro de "la calavera", es un canto de rechazo a la suegra, ya que funge como el obstáculo para el amor. En estos versos se le desea la peor de la suerte ya que no ha aceptado el amor que le tiene un hombre a su hija. Finalmente se agradece a la dueña de la casa el aceptar cantar en su hogar a cambio de dulces, fruta o pan, (nunca dinero). A la "señora casera" se le desea lo mejor y culmina su canto con una reflexión en el que se niega y a la vez se acepta la muerte. "hasta el año venidero, sabrá Dios quién vivirá".

"La Calavera" con el canto contemporáneo escuchado por primera vez el año pasado, posee elementos ajenos a esta cultura, por ejemplo "nuestra chida

tradición" sin embargo, el canto también demuestra los elementos de esta región como el copal, los jarros de barro con los que se bebe agua, etcétera. Este canto a mi parecer es muy simple además de no poseer los elementos artísticos con valor cultural y patrimonial, sólo desvirtúa la tradición existente.

Conclusión

Como vimos, el canto de "La Calavera" es una tradición cultural de la entidad de Tepalcingo, Morelos en México, que se ha desarrollado y perdurado por varios siglos. Por tanto esta creación debe ser preservada, valorizada y transmitida a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas con el fin de nutrir la creatividad de esta comunidad e instaurar un diálogo entre las demás poblaciones.

Por tanto, se considera que se debe y deberá reconocer la importancia del día de muertos como una celebración que a la vez produce diversas manifestaciones artísticas que conforman nuestra identidad mexicana como es el caso de "La Calavera", cuestionando la manera en que se legitima a una festividad y no se reconocen sus múltiples representaciones. Además existe el riesgo de la "autenticidad" al no reconocer ni documentar este tipo de manifestaciones y por tanto perder su esencia original.

El 7 de noviembre de 2003, la UNESCO dio a conocer la proclamación de "La Festividad Indígena Dedicada a los Muertos en México" como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. Sin embargo sólo se muestra en discurso, porque el Estado no reconoce ni legitima algunas otras manifestaciones artísticas que se conciben con la tradición del Día de Muertos. Sólo algunos han sido legitimados, los demás poseen el valor artístico y patrimonial pero aún no son reconocidos por las instancias culturales, tal es el caso del canto "La Calavera", considerando que "El patrimonio cultural representa una larga experiencia de modos originales e irrepetibles de estar en el mundo, y representa la evolución de las comunidades iberoamericanas, y por ello constituye la referencia básica de su identidad. Integran el patrimonio cultural iberoamericano tanto el patrimonio material como el inmaterial, los que deben ser objeto irrenunciable de especial respeto y protección. La apropiación social del patrimonio asegura tanto su preservación como el goce y disfrute por la ciudadanía" (Carta Cultural Iberoamericana, 2006:09).

Por otra parte la legislación mexicana no protege a las creaciones artísticas de la cultura popular, permitiendo la libre utilización de las obras a cualquier persona física atentando su originalidad y exponiéndola a plagios de personas extranjeras.

En este sentido, y a manera de conclusión, es importante citar a Melgar Bao cuando señala que globalización, democracia y multiculturalidad son las palabras mágicas para sostener este precario proceso ideológico y cultural de reencantamiento del mundo, por la vía de los discursos corporativos transnacionales que controlan los medios de comunicación de masas...

Por medio de la UNESCO, la globalización en curso generó una categoría-Patrimonio Cultural de la Humanidad-. Esta categoría de adscripción patrimonial global, que se supone a otras de más fuerte carga identitaria, puede servir de vehículo en las ya polares y asimétricas relaciones Norte-Sur, para abrir juego a insospechadas e indeseables implicaciones futuras (jurídicas, políticas y económicas) sobre los dominios, usos y consumos culturales; mientras tanto, seguimos encandilados con sus bondades preservacionistas y financieras... Nos sentimos orgullosos de que parte de nuestro patrimonio cultural haya ingresado a la lista de un patrimonio globalizado y lo siga haciendo, pero no nos hemos preocupado de mirar en perspectiva, es decir, de discutir sus propuestas y menos sus alcances futuros⁵⁹.

“LA CALAVERA”
CANTO TRADICIONAL I

Buenas noches señora casera, cómo está y cómo le va, hoy por ser Día de los Muertos le venimos a cantar.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Al pasar por el panteón, me dijo la calavera, sácate los cigarrillos, para echar mucha humadera.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Blanca flor de garambullo, blanca flor de cazahuate, cuando chilla la marrana es que quiere su atolate.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Hay que muerto tan panzón que pusiste en el altar, a ver donde me lo escondes que no me lo quiero llevar

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

⁵⁹ Consultado el día 01 de julio de 2009 en la página de Internet:<http://www.memoria.com.mx%128melgar.htm>

Las muchachas de Tepalcingo, no me quieren dar un besito, pero las de Atotonilco, hasta estiran el pescuecito.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Yo quisiera que mi suegra se volviera lagartija para darle de pedradas y quedarme con su hija.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Yo quisiera que mi suegra se subiera a un cerrito para que en la bajada se rompiera todo el hocico.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Yo quisiera que a mi suegra la enterraran boca abajo, por si quiere salir que se vaya más para abajo.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Digan, digan si van a dar para no estar esperando, no somos tinajas de agua para estarlos serenando.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Gracias gracias, señora casera por su buena voluntad, hasta el año venidero sabrá Dios quién vivirá.

“LA CALAVERA”

CANTO TRADICIONAL II

Buenas noches señora cacera cómo está y cómo le va, hoy por ser día de los muertos le venimos a cantar.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Al pasar por el panteón me dijo la calavera, sácate los cigarrillos para echar mucha humadera.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Venimos desde la Villa con toda mi palomilla porque aquí saben guisar el mole de la semilla.

¡Hay! qué muerto tan panzón que pusiste en el altar, a ver dónde me lo escondes que no me lo quiero llevar

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Blanca flor de garambullo, blanca flor de cazahuate, cuando chilla la marrana es que quiere su atolate.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Ese niño que está ahí, me quiere dar un besito pero yo le digo que no, que me dé un pan de muertito.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Digan, digan si van a dar para no estar esperando, no somos tinajas de agua para estarlos serenando.

Pasen a comprar, de a cuatro por medio y a tres por un real para las personas que gusten comprar.

Gracias. Gracias, señora casera por su buena voluntad, hasta el año venidero sabrá dios quien vivirá.

“LA CALAVERA” CANTO CONTEMPORÁNEO

Yo quisiera en esta noche fueran más largas las horas para que a todas las almas les pudiera yo cantar ya que solo en este día nos viene a visitar.

Que disfruten de esta ofrenda de la cera y el copal, de esos jarritos con agua y ese religioso pan y también esos tamales que son todo un manjar.

Qué bonito es Tepalcingo, por su chida tradición, en este Día de los Muertos hasta canto de emoción, porque me como la ofrenda y me pongo pálido.

Ya se van los parranderos, ya se van para otro hogar. Gracias, gracias, señor casero por su buena voluntad, para el año venidero le venimos a cantar.

Ya se va la calavera, de perdida no les da porque después de esta noche siempre la recordará.

Bibliografía

- BONFIL, Batalla Guillermo. “México profundo, Una Civilización Negada”, México, Grijalbo, 1990.
- CONACULTA, “La Festividad Indígena Dedicada a los Muertos en México. México, CONACULTA, 2000.
- Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural
- PAZ, Octavio. “El Laberinto de la Soledad”, México, FCE, 2002.

- WESTHEIM, Paul. "La Calavera", México, SEP-FCE, 1985.
- ZARAUZ, López Héctor. "La Fiesta de la Muerte", México, CONACULTA ,2004.
- IX Conferencia Iberoamericana de Cultura. "Carta Cultural Iberoamericana", Montevideo 13 y 14 de Julio de 2006.

Sitios de Internet

- Consultado el día 01 de julio de 2009 en la página de Internet: <http://www.guiaturisticamorelos.com/diademueertos.html>.
- Consultado el día 01 de julio de 2009 en la página de Internet: <http://www.inegi.gob.mx>.
- Melgar Bao Ricardo. "El Patrimonio cultural y la globalización". Consultado el día 01 de julio de 2009 en la página de Internet: <http://www.memoria.com.mx%128melgar.htm>
- "Tepalcingo". Consultado el día 01 de julio de 2009 en la página de Internet: <http://www.e-tepalcingo.gob.mx/>

EL IMAGINARIO RELIGIOSO MESOAMERICANO Y LA CULTURA FUNERARIA DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DE MÉXICO

*Alma Patricia Barbosa Sánchez**

Resumen: No obstante el embate histórico de la cultura occidental y de la evangelización católica, las comunidades indígenas de México preservaron, en su tradición oral y en su cultura funeraria, los fundamentos básicos del imaginario religioso mesoamericano. De ahí, la pertinencia de documentar y examinar *lossui generis* rituales funerarios que dan cuenta de la existencia y comunicación con los difuntos y su relación de colaboración o confrontación con los vivientes.

Palabras claves: Imaginario religioso, comunidades indígenas, México.

Abstract: Despite the historical shock of Western culture and Catholic evangelization, indigenous communities in Mexico have preserved the basic foundations of their Mesoamerican religious imaginary in their oral tradition and funeral culture. It thus becomes relevant to document and examine the unique funeral rituals chronicling the existence and communication with the dead and their relationship of cooperation or confrontation with the living.

Key Words: Religious imaginary, indigenous communities, Mexico.

* Alma Patricia Barbosa Sánchez. Mexicana. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, México D.F. Profesora investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Introducción

Si bien los rituales de conmemoración de los difuntos en las comunidades indígenas de México son sumamente conocidos y objeto de descripción etnológica, poco se había investigado sobre los fundamentos conceptuales y simbólicos que dan origen no sólo a estas prácticas conmemorativas, sino a todos los rituales funerarios indígenas. De ahí que el objetivo de la presente investigación fuese examinar si la cultura funeraria indígena y sus respectivos rituales guardan relación con la cosmovisión religiosa de la civilización mesoamericana, a través de tres líneas de reflexión, que son: la concepción de la dualidad vida/muerte, la dualidad cuerpo/ánima y el *habitus* ritual.

La primera tesis de la investigación plantea que no obstante el embate histórico de la cultura occidental y de la evangelización católica, las comunidades indígenas de México preservaron en su tradición oral y en su cultura funeraria los fundamentos básicos del imaginario religioso mesoamericano, esto es, las ideas e imágenes mentales sobre la vida, la muerte, el universo, las divinidades y el mundo que la civilización mesoamericana conceptualizó, significó, sistematizó y representó, en su cosmovisión cultural, a través de mitos, ritos y símbolos.

La segunda tesis plantea que la dualidad vida/muerte en la concepción de la civilización mesoamericana se manifiesta como un proceso dialéctico y de retroalimentación, en el que la muerte da origen a la vida y viceversa. La vida está contenida en el principio de muerte, así como la muerte está contenida en el principio de vida. La retroalimentación mutua de estos dos principios equivale a la función alimenticia que realizan los seres vivos que se nutren de la muerte de otros seres, al igual que, en las ceremonias rituales, el sacrificio humano es significado como alimento de las deidades, garantes de la existencia de todo ser. La tercera tesis está referida a la concepción mesoamericana de la dualidad cuerpo/ánima, donde se afirma la sobrevivencia del ánima más allá de la muerte física.

Por ende, esta concepción justifica la existencia sobrenatural de los difuntos y los dota de una naturaleza actuante y ambivalente, capaz de intervenir favorable o desfavorablemente en la vida social y en las fuerzas telúricas, determinantes en los ciclos de productividad agrícola o en las condiciones materiales de existencia. Consecuentemente, el *habitus* ritual se fundamenta en el intercambio simbólico con los difuntos que escenifica la relación de interdependencia y retroalimentación entre la vida y la muerte.

Mientras que los vivientes proporcionan auxilio ritual mediante el tratamiento simbólico del cuerpo *post mortem*, (piedra semipreciosa, urna-efigie), la constitución del ajuar funerario (alimentos y bienes) que ayudará al ánima a afrontar las vicisitudes de su viaje sobrenatural, las ofrendas periódicas y las ceremonias conmemorativas; los difuntos corresponden con su tutela y colaboración simbólica en la producción agraria y bienestar comunitario. En esta perspectiva se expone la caracterización mesoamericana del mundo sobrenatural y los lugares de destino de las ánimas de los difuntos. La cuarta tesis plantea que los rituales de las actuales comunidades indígenas se fundamentan en la concepción mesoamericana de la dualidad vida/muerte, la dualidad cuerpo/ánima. Sin embargo, son objeto de reelaboración simbólica, adaptándose a las demandas del catolicismo.

Reflexión teórico – Metodológica

En lo referente al proceso teórico metodológico de la investigación, la reflexión epistemológica se orientó a la caracterización del imaginario social, a partir de la perspectiva de Cornelius Castoriadis(1998) y Gilbert Duran (2004). A su vez, la cultura funeraria y el *habitus* ritual se caracterizaron desde la perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu (1991). Particularmente, se consultaron exhaustivamente fuentes documentales referidas a los testimonios de los cronistas españoles y los códices mesoamericanos con la finalidad de determinar la concepción de la de la dualidad vida/muerte, la dualidad cuerpo/ánima y el *habitus* ritual funerario entre las antiguas culturas mesoamericanas.

La consulta de los estudios etnográficos permitió contrastar el *habitus* ritual funerario de las actuales comunidades indígenas, con las premisas del imaginario religioso mesoamericano. Sin embargo, la documentación de la tradición oral de las actuales comunidades indígenas resultó determinante para constatar que sus prácticas rituales se fundamentan en el imaginario religioso mesoamericano, esto es, las ideas e imágenes mentales sobre la vida, la muerte, el universo, las divinidades y el mundo, que la civilización mesoamericana conceptualizó, significó, sistematizó y representó, en su cosmovisión cultural, a través de mitos, ritos y símbolos.

Cabe subrayar la relevancia de la tradición oral indígena, toda vez que constituye la materialización⁶⁰ discursiva del imaginario funerario contemporáneo. Es en los relatos orales donde, se explicita el sentido de las metáforas, representaciones, símbolos, matices y variantes conceptuales, así como los valores, acciones, consecuencias y perspectivas dentro de la estructura narrativa, orden y secuencia de eventos (Gómez, 2001: 198). A su vez, la documentación de los testimonios orales otorgó representatividad y visibilidad a los actores rituales en la construcción discursiva del imaginario funerario.

En función de las características del imaginario funerario fue necesario construir una metodología *ad hoc*, a partir de las categorías conceptuales: intercambio simbólico, cuerpo simbólico, tratamiento simbólico del cuerpo *post mortem*, banquete funerario, ritual del no retorno, padrinzago funerario, penalización sobrenatural, entre otras.

Análisis y discusión, aportes al tema o problema

La investigación resulta pionera al dilucidar las significaciones de la ritualidad e imaginarios funerarios de las comunidades indígenas de México, ya que los estudios etnográficos que se han realizado sólo son descriptivos. En esta perspectiva, el análisis de los fundamentos del imaginario religioso mesoamericano y su relación con los actuales ritos funerarios plantea que al margen de la liturgia católica, las actuales comunidades indígenas realizan *sui géneris* rituales funerarios que encuentran su sentido y origen en la concepción religiosa mesoamericana. Así por ejemplo, llevan a cabo dos rituales de entierro, esto es, el del cuerpo y, nueve días después, el del ánima del difunto, denominada *sombra*.

Este procedimiento evoca la concepción de la dualidad cuerpo/ánima dentro del antiguo imaginario funerario nahua, donde se concebía que, con la muerte, el ánima del difunto se desprendía del cuerpo y permanecía un cierto tiempo en el ámbito terrenal, antes de emprender su viaje al lugar que le correspondía en el mundo sobrenatural. De ahí, el sentido actual del auxilio ritual a la estancia del ánima durante el periodo de nueve días. Esta lógica ritual presupone que, al fallecer el individuo, su *sombra* requiere de un cuerpo sustituto y simbólico donde albergarse durante su estancia en el hogar de sus deudos.

⁶⁰Pedro Arturo Gómez (2001) señala: "Sólo es posible 'dar con' y 'dar cuenta' de los imaginarios sociales en y a través de la materialización discursiva de esos imaginarios en textos concretos; esto es, en y a través de representaciones efectivas" (p. 198).

Por esta razón, los familiares proceden a trazar sobre el piso un signo de cruz con arena, cal y flores, que representa el albergue o cuerpo simbólico, donde la *sombra* reposará durante el novenario, en tanto que los actores rituales la arrojan y velan mediante cantos, rezos colectivos y ofrendas alimenticias. Al finalizar este periodo, se procede a realizar la ceremonia de "levantar la cruz" o "levantar la *sombra*", donde simbólicamente los deudos trasladan el ánima al cementerio para enterrarla en el sepulcro de su propietario.

Estos procedimientos rituales se fundamentan en el imaginario religioso mesoamericano, donde la muerte y su contexto sobrenatural constituían temas preponderantes que dieron origen a la práctica de complejos ritos, cuando fallecía el individuo y durante la conmemoración de su deceso. Como en otras culturas, el paradigma de la dualidad cuerpo/ánima constituye una postura que atenúa la angustia que genera la certeza y conciencia de la muerte, toda vez que plantea la existencia sobrenatural de la persona más allá de la extinción de su cuerpo físico.

Si cuerpo y ánima constituyen un binomio indisoluble de la existencia humana, ante la muerte, solamente el ánima sobrevive en la dimensión sobrenatural. Por ende, en el pensamiento mesoamericano la totalidad de la persona no se extinguía con la muerte, ya que su ánima asumía existencia en el ámbito sobrenatural. Diego de Landa (2003) consignó esta concepción entre los mayas: "Que esta gente ha creído siempre en la inmortalidad del alma (...), porque creían que después de la muerte había otra vida más excelente de la cual gozaba el alma en apartándose del cuerpo" (137).

En esta perspectiva, destaca el hecho de que el cuerpo *post mortem* recibía un tratamiento simbólico al ser objeto de conversación por parte de los deudos, en tanto que se consideraba que su entidad anímica no estaba ausente (Durán, 2002: 451). El testimonio de Clavijero (1968) reitera que si un señor: "moría se proseguía hablando de él como si estuviese aún vivo" (200). En esta práctica subyace la idea de que la entidad anímica del difunto estaba presente en su cuerpo *post mortem* hasta que éste fuese cremado, lapso de tiempo en el cual el difunto era capaz de percibir su entorno.

Actualmente, las comunidades indígenas preservan este *habitus* ritual; como ejemplifican los siguientes testimonios orales que afirman:

Yo sé que ellos, aunque su cuerpo está muerto, su espíritu está vivo y siente y escucha todo lo que está pasando a su alrededor". (Josefina Román. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007)

Dicen que, en su casa de uno, siguen escuchando. Como quien dice, si ya no lo viste, ya no se despidió de ti o ya no te dio la bendición, ya uno platica con ellos, que ya no se vaya con el pendiente. Platicas ahí, con él. Todavía puede oír su misa. Ya, saliendo de la iglesia, ya no. Ya como quien dice, ya le taparon los oídos (Rosario Saldaña. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007).

Los actores rituales corroboran la capacidad del cuerpo *post mortem* de reaccionar a su entorno, cuando se le habla al oído, para solicitar su anuencia y colaboración en la tarea de vestirlo, venciendo su estado de rigidez:

Visten a los difuntos, hablándoles al oído. Porque hay unos difuntos que se ponen muy tiesos. Entonces, hay que hablarles al oído, suavemente. Y ellos solitos se prestan para vestirlos. Se ponen muy flexibles. Y así, se visten. Pues, yo tengo entendido que sí, oyen los muertos. Porque a mí me ha tocado vestir, como a tres muertitos y estaban bien tiesos. Yo voy, y les he hablado al oído y sí, se han dejado vestir. Por eso, digo que los muertitos sí escuchan (Ubalda Segura Martínez. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

Pero sólo, hablando con cariño, porque como ya están bien tiesitos, ya no se puede vestirlos, pero hablándoles, sí, sí escuchan. A mí me ha tocado vestirlos y sí, sí escuchan. (María del Carmen Cisneros Pérez. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

Cuando fallecen, les cruzan los brazos. Entonces, cuando ya se los van a llevar a la misa, aquí, al panteón, les tienen que bajar los brazos, y hay personas que se ponen necios, y que no quieren bajar el brazo. Entonces, les tienen que hablar fuerte, para que bajen el brazo. Y sí, sí lo bajan. (Mercedes Sánchez Molina. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

No se deja vestir. Pos, no quiere que lo vean desnudo; ya no se deja manosear (Luisa Vargas Linares. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007).

Ándale, mira hermano, no te vayas a enojar. No creas que vamos a jugar con tu cuerpo, te vamos a vestir. Te vamos a vestir, no te enojas ni queremos que después nos andes ahí, molestando en nuestros sueños, no. No, sólo te vamos a vestir, para el bien de tu camino (Eugenio Alonso Arenas. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

Otro procedimiento ritual de las actuales comunidades indígenas consiste en acompañar el cuerpo *post mortem* con su ajuar funerario, que ya su función simbólica es proveer al difunto de lo necesario durante su tránsito por los territorios inhóspitos del más allá. De ahí que en el ataúd se coloque una dotación de ropa para su abrigo, huaraches tradicionales, como protección contra las piedras y espinas del camino, una vara que sirve como báculo, un cordón para asirse y escalar obstáculos, una vela para alumbrar su camino, una dotación de alimentos y agua para su consumo, y como obsequio para sus parientes difuntos, una dotación de *tequesquite* y hojas de maíz como alimento para los fieros animales sobrenaturales que encontrará en su trayecto, "gorditas" de maíz para agradecer al pequeño perro que lo ayudará a cruzar el caudaloso río sobrenatural, y dinero para sufragar sus gastos en el más allá, entre otros elementos. Así también, periódicamente, las comunidades indígenas realizan ofrendas domésticas, para conmemorar a los difuntos, con el presupuesto de que hacen acto de presencia y convivencia con los vivientes.

Esta práctica ritual está consignada en las fuentes coloniales que señalan que los difuntos que se dirigían al Mictlan, uno de los lugares de destino de los difuntos en el imaginario religioso nahua, sus ánimas asumían una actividad viajera y el desafío de afrontar y vencer los obstáculos durante su tránsito; si sus esfuerzos fracasan, ocurre su desaparición (López Austin, 1996: 380). Esta idea de la muerte como un viaje sobrenatural, con obstáculos y pruebas por superar, también está presente en el imaginario maya, "aunque no mencionada en las fuentes coloniales del área maya, pero sí en la literatura quiché" (Ruz Lhuillier, 1968, 77).

Una característica fundamental del tratamiento simbólico del cuerpo *post mortem* es acompañarlo con su ajuar funerario, integrado por vestimentas, insignias, y bienes, como alimentos, agua, papel, joyas, plumas, etcétera. Cada uno de estos elementos tiene un sentido de pertinencia primordial dentro del imaginario mesoamericano y de la concepción de la muerte como metáfora de un viaje sobrenatural no exento de peligros. Con esta premisa, el ajuar funerario asume la función de proveer al difunto con lo necesario para afrontar las vicisitudes de su viaje; por ejemplo, la frialdad y el viento aguzado del inframundo, de ahí que se arroje en extremo el cuerpo *post mortem*, como advierte Gómara (1997): "más vestidos iban muertos que anduvieron vivos" (298).

Así también, el ajuar funerario incluye una provisión de alimentos: "Enterraban con él comida para que tuviese allá que comer por la esterilidad del lugar" (Durán, 2002,229).Previendo los peligros que le aguardaban al ánima del difunto, durante

su trayecto al inframundo se aplicaban papeles recortados sobre el cuerpo *post mortem*, donde se especificaban las características del territorio sobrenatural y los obstáculos que iban a enfrentar, así como el encuentro con seres fantásticos, como el cocodrilo y la serpiente. De esta manera, estos documentos operaban como guías, prevención y defensa ante los peligros sobrenaturales (Clavijero, 1968, 198).

Si la antigua ritualidad funeraria nahua arropaba en exceso al difunto, previendo la extrema frialdad del viento sobrenatural, en la actualidad, la ropa, en el ajuar funerario, se justifica como provisión y muda. Los testimonios morelenses afirman:

Siempre acostumbramos a ponerles ropa, porque dicen que es para su camino. Como uno, cuando sale de viaje, pues, uno aparte de la ropa que lleva puesta, por lo menos, lleva una muda. Porque uno sabe que se va a quedar un día, dos días, y para cambiarme, para el regreso, así es para estas personas. Y uno tiene que ponerle su ropita, para que se vayan, en el camino; ya sea la ropa que usaban o que más les gustaba o la más nuevita. Se les pone ahí, en el ataúd (Jacqueline Vázquez Morán. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

En la caja va su ropita. Hay unas personas que la tienden abajo, como colchoncito. Y ya la demás, si tiene más, mucha ropa, la doblamos y le ponemos de cabecerita. Eso dicen, que se llevan sus ropas, porque a largo tiempo, dicen que piden la ropa. Piden sus ropas, porque se les acaba en la otra vida (María Isabel Nepomuceno Linares. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

En Hueyapan, Morelos, se afirma que la ropa del difunto es necesaria "para que se cambie allá en la otra vida" (Ceferino Pérez Estrada. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008).

Singular resulta el procedimiento de la comunidad chamula de incluir en el ajuar funerario tres plumas de guajolote que sirven como agujas, donde se ensarta hilo de lana y de algodón, a fin de que el difunto remiende sus prendas, dado que "el viaje es largo y la ropa puede romperse" (Pozas Arciniega, 1987, 233).

Si el antiguo imaginario nahua plantea que, en su viaje sobrenatural, los difuntos confrontan seres fantásticos como la culebra y la "lagartija que se dice xochitonal" (Sahagún, 1992: 206) el imaginario actual procede a una reinterpretación de esta premisa, ya que los difuntos enfrentan animales domésticos que, no obstante,

mantienen la significación de fiereza y peligro. En esta perspectiva, se dota al difunto de alimento destinado a aplacar a estos seres fantásticos; en tanto que éstos se alimentan, él difunto puede seguir su camino. Por ejemplo, en Xantetelco, Morelos, el ajuar funerario incluye tiras de hoja de mazorca como alimento para los animales sobrenaturales que, en este caso, se identifican con los que el individuo consumió en vida:

Se dice que ahorita, comemos carne de res, comemos carne de puerco, y entonces, ya para irse ahí, a otro mundo, lo que comimos: ya lo vemos, como animal ahí. Entonces, ya no confronta el alma al animal. Entonces, lo que comimos, todo vemos ahí. Entonces, la hoja de la mazorca se raja delgada y, en una jicarita nueva, se llena y la ponen a un lado del difunto. Con esto, se defiende, cuando ve al caballo, al buey, agarra su hoja de mazorca, la avienta a los animales, mientras comen, él pasa (Luisa Vargas Linares. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007).

Desde la perspectiva dialéctica de la dualidad vida/muerte, el *habitus* ritual escenifica la noción de coexistencia de vivos y difuntos dentro de una relación de retroalimentación, interdependencia, colaboración o confrontación. Los rituales de intercambio simbólico apelan a las cualidades de colaboración de los difuntos en el orden cósmico, en la fertilidad agrícola y en el bienestar comunitario, pero también asumen una función de prevención y defensa contra sus atributos negativos que ocasionan desórdenes naturales como tormentas, rayos y granizo, entre otros, así como perturbaciones en la salud de los vivos.

Un ejemplo es el ritual “del no retorno” que impide que los difuntos permanezcan entre los vivos, más allá de las ceremonias de despedida y de conmemoración. Manifestándose como benefactores o adversarios, los difuntos siguen formando parte de la comunidad, en tanto ésta abarca la totalidad de los miembros vivos y difuntos. Su existencia sobrenatural y actuante les permite representar una comunidad difunta como la contraparte de la viva. Por ende, la coexistencia y relación de ambas comunidades está significada por el intercambio simbólico.

El intercambio simbólico no sólo permite explicar la relación entre vivos y difuntos, también la de los actores rituales que asumen la muerte como un hecho comunitario, a partir de la constitución de redes sociales de solidaridad y colaboración mutua, donde destacan las figuras de los padrinos de defunción y los rezanderos. En el primer caso, la tradición cultural indígena concede la misma importancia a los vínculos honorarios que se instauran, tanto en el momento del nacimiento como en el de la defunción. Ejemplo de esto es la institución del

padrinazgo que se rige por la noción de la dualidad, al operar tanto en la vida como en la muerte.

De la misma manera que en el nacimiento está presente la figura de los padrinos de bautizo como tutores honorarios, en la muerte los “padrinos de la cruz” constituyen los tutores de la sombra del difunto al ocuparse de trasladarla al sepulcro de su dueño y presidir las ceremonias conmemorativas. Los rezanderos y rezanderas constituyen las autoridades rituales que cumplen la misión de indicar la forma correcta de realizar el ritual, entonar los cantos de alabanza y dirigir los rezos. En suma, officiar la ceremonia y las actividades durante todo el novenario. Su papel resulta determinante en el *habitus* ritual, por cumplir una función análoga a la del sacerdocio, aunque de manera informal y *sui géneris*.

Con estos antecedentes, la investigación epistemológica y etnográfica constituye una aportación pionera a la mejor comprensión de los rituales funerarios de las actuales comunidades indígenas, así como de su imaginario social.

Conclusión

En general, los rituales funerarios de las actuales comunidades indígenas se fundamentan en el imaginario religioso mesoamericano, a partir de la dualidad vida/muerte y de la dualidad Cuerpo/ánima. De ahí que los relatos orales describan la coexistencia de vivientes y difuntos dentro de una relación de retroalimentación, interdependencia, colaboración o confrontación. A su vez el *habitus* ritual se fundamenta en la organización comunitaria y sus respectivas autoridades rituales que operan al margen de las demandas del catolicismo.

Finalmente cabe destacar que la reflexión epistemológica ha considerado que si bien la tradición oral y el *habitus* ritual indígenas han constituido recursos históricos de resistencia, preservación y transmisión del imaginario funerario mesoamericano, su acervo de concepciones y de procedimientos rituales no ha estado exento del proceso de reelaboración simbólica por parte de las comunidades indígenas en función de su contexto histórico y de las particularidades de su cultura regional o bien, del impacto del sincretismo religioso.

De ahí que la tradición oral ejemplifica esta reelaboración simbólica, ya que no se ha limitado a la estricta transmisión de relatos, sino que ha constituido una fuente de constante producción de sentido y de significación a partir de la subjetividad colectiva que da cuenta de la existencia sobrenatural de los difuntos, sus oficios, filias, fobias, su colaboración o confrontación con los vivientes, su comportamiento

durante sus visitas periódicas a los que fueron sus hogares y su participación en el banquete funerario, entre otros.

Paralelamente, la exposición de las modalidades de procedimiento que asume el *habitus* ritual escenifican las variantes conceptuales de la reelaboración y reinterpretación simbólica del imaginario funerario que cada comunidad instaure en su cultura regional o local. Por ende, la investigación aporta una perspectiva pionera en la reflexión de la cultura funeraria indígena, que no tiene precedentes.

Los resultados de la investigación aportan un estudio pionero acerca de la cultura y ritualidad funeraria de las actuales comunidades indígenas, no sólo desde la perspectiva del imaginario social, sino desde sus fundamentos vinculados a la cosmovisión de la civilización mesoamericana.

Bibliografía

- Alonso, E. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.
- Clavijero, Francisco Javier. (1968). *Historia antigua de México*. México: Porrúa.
- Cisneros Pérez, M. C. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.
- Durán, Fray Diego. (2002). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, t. I. México: CONACULTA
- Gómara, Francisco López de. (1997). *Historia de la Conquista de México*. México: Porrúa (Sepan Cuántos).
- Gómez, Pedro Arturo. (2001). Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad. *Cuadernos(17)*, 195-209.
- Landa, Fray Diego de. (2003). *Relación de las cosas de Yucatán*, México: CONACULTA.
- López Austin, Alfredo (1996). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, t.I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nepomuceno Linares, M. I. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.
- Pérez Estrada, C.. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.
- Pozas Arciniega, Ricardo. (1987). *Chamula*, México: Colección INI, núm. 1, p. 233.
- Román Román. J. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007.

Ruz Lhuillier, Alberto. (1968). *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*. México:

- Seminario de Cultura Maya, UNAM.
- Sahagún, Fray Bernardino. (1992). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.
- Saldaña, R. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007.
- Sánchez Molina, M. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.
- Segura, U. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.
- Vargas Linares, L. Comunicación personal, 2007.
- Vargas Linares, L. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2007.
- Vázquez Morán, J. Comunicación personal, 2 de noviembre de 2008.

CONSERVACIÓN DE MANIFESTACIONES O PERMANENCIA DE PRÁCTICAS. EL CASO DE LA MÚSICA AFROLIMONENSE

Vera Germer *

Resumen: La práctica de investigación y producción del audiovisual del programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología de la Universidad Nacional permite discutir algunos aspectos cruciales de la salvaguarda del patrimonio artístico-cultural intangible a partir de un proyecto concreto. En nuestra experiencia, son sobre todo la necesidad de plantear el ámbito beneficiario como eje transversal de todo el desarrollo de un proyecto, el contexto de globalización con los procesos de comercialización que conlleva, así como las opciones metodológicas innovadoras que plantean las técnicas audiovisuales que, más allá de ofrecer nuevas opciones investigativas, obligan a repensar la salvaguarda del patrimonio intangible como tal.

Palabras Claves: Música – Patrimonio Intangible - Salvaguarda - Metodología – Audiovisual

Abstract: The practice of investigation and audiovisual production of the Cultural Identity, Arts and Technology (ICAT) program of the National University of Costa Rica allows the discussion of some crucial aspects of the safeguarding of the intangible artistic and cultural heritage from the viewpoint of a particular project. In our experience, it's most of all the necessity to conceive the community to be benefited as one of the main lines in the construction of the whole project, the context of globalization with the processes of commercialization that come along with it, and the innovating methodological options offered by the audiovisual techniques, which force us to re-think the safeguarding of the intangible cultural heritage as such.

Key words : Music - Intangible Heritage - Save - Methodology - Audiovisual

*Vera Gerner. Coordinadora académica del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) , del CIDEA, Universidad Nacional , Heredia, Costa Rica. Vera Gerner email: egermer@una.ac.cr

Introducción

Si la salvaguarda del patrimonio cultural-artístico se entiende como un compromiso con la permanencia de prácticas en vez de limitarse a la conservación de objetos y la documentación de manifestaciones, surge la necesidad de abordar inclusive la documentación e investigación desde esta perspectiva. Ya en la documentación destaca el reto de encontrar metodologías y técnicas que captan la escénica de las manifestaciones y a la vez contemplan aspectos ético-legales, por ejemplo relativos a la propiedad intelectual. En cuanto al apoyo a la permanencia de prácticas culturales, se abre un amplio continuo de opciones que va desde la adecuada distribución de las documentaciones publicadas, hasta el trabajo a través de tesoros vivientes u otras formas de promover la (re)apropiación de prácticas discontinuadas, implicando cada una de estas opciones una postura distinta respecto al dinamismo y a la naturaleza del arte tradicional, más si se presenta un contexto globalizado desde el cual intervienen actores como el turismo y la mercantilización de practicas tradicionales.

A partir del proyecto Antología Multimedial de Música Afrolimonense que el programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional de Costa Rica ha ido desarrollando en los últimos años, nos hemos encontrado con varias líneas de discusión, fundamentales para este replanteamiento:

El conservadorismo y la tendencia al cambio

Aunque bien las posiciones más extremas parecieran haberse superado, persisten posturas bastante ideológicas en torno a la salvaguardia del patrimonio artístico, planteando la necesidad de la conservación y el derecho al cambio como algo externo a las prácticas tradicionales mismas. De hecho se presenta una relación entre el ritmo del cambio y la vigencia o las presiones externas que sufre una manifestación, pero la valoración del cambio o de la conservación también es propia a muchas expresiones artísticas. Al menos la música - caso que nos concierne en el presente proyecto - muestra un amplio continuo de visiones que comprenden tanto el conservadurismo extremo de géneros relacionados a contextos rituales, como la constante reinención de músicas con funciones narrativas o afines a lo popular. Desde esta perspectiva surge la necesidad de trascender las visiones políticas generales y reconsiderarlos desde la valoración de

la conservación y del cambio que plantea cada manifestación tradicional en particular.

El contexto de la globalización

Hace algún tiempo que se está estudiando el efecto en prácticas culturales del acelerado intercambio de información, y desde hace pocos años fenómenos generados por la globalización misma se convirtieron en objeto de estudio. Entre ellos el surgimiento de comunidades transnacionales y las nuevas formas de mercantilización cultural que se dan el marco del turismo y con la venta directa de expresiones tradicionales, por ejemplo a través de la categoría discográfica de la world music. También pareciera estarse desarrollando un intercambio, en veces bastante conflictivo, entre conjuntos tradicionales y aquellos que imitan tradiciones para su comercialización, afectando de alguna manera también la transmisión de saberes tradicionales al arte popular y de corte más bien académico. En este proceso destaca la propiedad intelectual individual y comunal como aspecto trascendental para la continuidad de prácticas vivas.

Replanteamiento de metodologías

Tan solo la documentación adecuada de manifestaciones intangibles constituye un reto, siendo por ejemplo en el caso de la etnomusicología el desarrollo de la tecnología audiovisual uno de los principales motores de innovación de técnicas de investigación. Pero más allá de permitir una representación más adecuada de manifestaciones intangibles, la innovación por ejemplo en el campo audiovisual también ofrece nuevas posibilidades en cuanto a los términos en los que se da esta representación. No solo son la fidelidad y la invasividad de la documentación que deben replantearse, sino el perfil audiovisual también puede contribuir a una reflexión distinta de parte de los mismos portadores de una práctica cultural, y a la vez permitir una comunicación más directa entre los portadores de tradiciones y los "lectores" de las publicaciones acerca de éstas. De esta manera, la innovación tecnológica también obliga a replantear el papel del investigador como intermediario entre el público de sus publicaciones y los portadores de prácticas tradicionales.

Beneficiarios de la salvaguardia

Finalmente, nuestro proyecto también nos obligó a repensar la salvaguardia en términos de sus beneficiarios. Históricamente son muchos los proyectos que

abordan prácticas culturales como patrimonio de la humanidad, planteando su conservación desde una perspectiva sumamente general que permite limitar el alcance de un proyecto al cuidadoso registro y la respectiva contextualización social de una manifestación cultural. Al menos en el caso de Costa Rica, es común que las prácticas culturales se abordan desde su conservación en el ámbito nacional, lo cual implica trascender la elaboración de documentaciones y publicaciones, contemplando además una adecuada distribución y funcionalización de esta información, por ejemplo en contextos escolares. Una tercera perspectiva posible – planteado entre otros en los sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos que propone la UNESCO - es la visualización de la salvaguardia de manifestaciones desde y para sus comunidades inmediatas. Mientras la salvaguardia para el contexto nacional e internacional son complementarias, promover la perpetuación de una manifestación entre sus portadores impone términos distintos. Sobre todo obliga a repensar la conservación o readecuación de prácticas tradicionales bajo condiciones cambiantes, dada la importancia de su inserción en procesos sociales.

Al menos en los proyectos del ICAT, estas discusiones han pasado de ser de un interés teórico a tener implicaciones contundentes en la práctica de investigación, producción y extensión, una perspectiva desde la cual quiero describir algunas de nuestras experiencias con tal de aportar a la discusión de la salvaguarda del patrimonio intangible.

El programa ICAT y la Antología Multimedial de Música Afrolimonense

El programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) constituye una entidad adscrita al decanato del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA) de la Universidad Nacional de Costa Rica, que tiene como objetivo promover la exploración de la tecnología digital en el ámbito artístico, articulando sus actividades en torno a la identidad cultural mesoamericana. Desde esta perspectiva ha desarrollado proyectos acerca de manifestaciones artísticas costarricenses, visualizándolos en su contexto social por medio de investigaciones, presentaciones y publicaciones multimediales. Uno de los proyectos más grandes de este tipo fue la Antología Multimedial de Música Afrolimonense, concluida este año con la publicación de 4 CDs de audio, cinco películas documentales y un CD-Rom que describen cinco de las principales manifestaciones musicales afrolimonenses.

Específicamente hemos abordado el calypso - un género de canciones narrativas ampliamente difundido en el Caribe angloparlante -, las comparsas del carnaval, las bandas escolares y colegiales de Puerto Limón con su particular estilo rítmico, los coros religiosos y el Square Dance, un baile de salón que al igual que el calypso es propio del Caribe angloparlante. Cabe destacar, que con excepción del calypso el estado de investigación de estas manifestaciones es precario, siendo la música limonense bastante desconocida fuera de la provincia. El objetivo del proyecto surgió de este desconocimiento, buscando aportar a un cambio de la percepción de la población afrodescendiente de esta región, asociada en el imaginario popular con un ambiente de fiesta e informalidad, el cual no hace justicia a su compleja realidad social, ni permite comprender manifestaciones tan formales como los coros y el Square Dance. Esta carencia en los antecedentes, junto a la orientación multimedial del ICAT, nos motivaron a desarrollar un trabajo que engranaba investigación y producción audiovisual como actividades simultáneas, permitiendo además presentar la música de la manera más directa posible.

¿Cómo beneficiar al país y a la comunidad?

Nuestro proyecto se inició con un expreso planteamiento desde el ámbito nacional al promover la inclusión de lo afrolimonense en el imaginario popular de lo nacional. En este sentido se planteó el sector educativo como principal público meta de la publicación, siendo éste un difusor eficiente y accesible dentro de las posibilidades de una entidad tan pequeña como el ICAT, buscando por lo tanto un formato de publicación atractivo para el público colegial y escolar, aplicable en el contexto de la enseñanza formal, negociándose además una estrategia de distribución y promoción a través de la Asesoría Nacional de Música del Ministerio de Educación Pública. No obstante, en el mismo proceso de trabajo se desarrolló una segunda vertiente en pos de lograr un mayor beneficio para los portadores de las manifestaciones artísticas en cuestión.

Esta nueva línea de trabajo surgió ante la necesidad de una amplia colaboración por parte de los portadores con tal de lograr presentar y describir la música de la manera más directa posible. En algunos casos fue fácil obtener esta cooperación, dándose por ejemplo un fluido trabajo conjunto con los directores de las bandas quienes al estar insertos en el sector educativo compartieron el objetivo del proyecto. En el caso de algunos calypsonians, en cambio, no existió esta compatibilidad de objetivos y fue necesaria una cuidadosa negociación de la publicación y de los derechos involucrados, además de generar una línea adicional

de acciones tendientes a generar productos que venían a beneficiarlos de manera más directa.

Este dificultoso acercamiento obedeció también a antecedentes investigativos que habían desilusionado a los calypsonians por no plantear claramente la diferencia entre el beneficio nacional y el beneficio comunal. Otro panorama particular se dio en el caso del Square Dance que actualmente persiste como práctica reducida, a pesar de conservarse un conocimiento más amplio. Con tal de poder mostrar audiovisualmente su forma histórica, se emprendió un proceso conjunto de reconstrucción musical que no solo permitió elaborar una muestra audiovisual, sino también obtener grabaciones y partituras de una práctica musical desaparecida que los mismos actores tradicionales están utilizando actualmente para retomar bailes “perdidos”.

Aunque bien la retroalimentación entre estas dos líneas de acción fue sumamente fructífera, ambas implicaron procesos y dinámicas de trabajo muy distintas y de hecho sólo fueron posibles de realizar como sub-proyectos independientes, una experiencia que reforzó nuestra convicción que todo el desarrollo de un proyecto de salvaguarda del patrimonio debe plantearse en vista del ámbito que busca beneficiar.

De lo legal y de lo correcto

Como algunas de las manifestaciones contempladas en el presente proyecto han estado expuestas a una importante presión comercial, aspectos relacionados a la propiedad intelectual se convirtieron en cruciales en el trabajo que hemos ido desarrollando. Aquí destaca el calypso por su vinculación actual al turismo como principal espacios de representación, pero también por los procesos de apropiación que ha ido sufriendo. Siendo el calypso costarricense históricamente un género asociado a reuniones informales, fueron los músicos populares limonenses quienes primero decidieron incorporarlo dentro de la práctica musical de los escenarios. Pero también agrupaciones no-limonenses se apropiaron del calypso en al menos dos momentos históricos, una situación que ha generado controversia entre músicos limonenses y una alta sensibilización respecto al manejo de la propiedad intelectual. Esta sensibilidad se ha visto reforzada por publicaciones mal negociadas que llevaron algunos calypsonians a ceder derechos de manera completa sin recibir una adecuada remuneración.

Tanto ante esta situación, como por nuestro propósito de no afectar negativamente a los creadores de la música que publicamos, hemos procurado negociar los derechos de autor de la manera más clara y éticamente posible, campo en el cual nos hemos encontrado con deficiencias en el marco legal y sobre todo en su manejo actual. Tan sólo el concepto legal de obra musical constituye una de las deficiencias más destacadas, planteando ésta como inalterables y de esta manera dificultando la protección de obras con algún grado de improvisación o variación, característico para muchos géneros tradicionales y populares.

También la protección del patrimonio cultural que pertenece a grupos específicos resulta deficiente en Costa Rica, ya que aunque bien el país ha suscrito la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, esta aún no ha sido legislada y ni siquiera se ha establecido la población ni el mecanismo a través del cual este estatus de excepción se va a conceder, por lo cual resulta difícil resolver casos específicos.

En cuanto al manejo de este marco legal, ante lo reciente que es la discusión en torno a la propiedad intelectual en Costa Rica, sobre todo desde el ámbito académico y cultural su manejo ha sido algo ligero, obviando frecuentemente la negociación de los derechos de piezas musicales tradicionales acogiendo al estatus de la excepción académica y cultural. Sobre todo publicaciones acompañadas por muestras sonoras pueden resultar bastante problemáticas, ya que aunque bien la no-suscripción de los derechos puede ser legalmente viable, ha causado resentimientos entre los dueños de estas obras quienes e llegaron a sentir irrespetados.

De esta manera, en el marco de la Antología Multimedial de Música Afrolimonense el tema de la propiedad intelectual ha trascendido por mucho el manejo legalmente viable de obras a publicar, convirtiéndose en un mecanismo para afirmar su pertenencia, reclamado por creadores y portadores de obras tradicionales.

Acerca de la metodología

En cuanto a su metodología, el presente proyecto fue planteado como audiovisual por razones no necesariamente relacionadas a la salvaguarda del patrimonio, sino en vista de la naturaleza del ICAT y de los intereses del público meta. No obstante, también contempló como prioritaria la representación directa de las

manifestaciones, por lo cual se tuvo que buscar un adecuado equilibrio entre la calidad de los registros y la invasividad de las técnicas para obtener éstas.

Dada la consabida tendencia del público a juzgar una manifestación artística acorde a la calidad de su registro sonoro o audiovisual, al igual que en este sentido tender a juzgar la credibilidad de un entrevistado por la manera de la cual éste es presentado. En este sentido consideramos primordial lograr registros de la mayor calidad posible, aunque éstos imponían condiciones técnicas particulares. Por ejemplo nos vimos en la necesidad de reunir una banda colegial en un lugar con características distintas a sus habituales lugares de ensayo, de iluminar las prácticas nocturnas de una comparsa y de montar grabaciones multipistas de grupos de calypso, siempre guardando como límite la confortabilidad de los participantes y una sonoridad y apariencia natural. Así optamos por técnicas que aunque bien en su ejecución fueron claramente invasivas, en sus resultados son fieles a lo observado en el campo. Creemos que esta distorsión temporal de las prácticas registradas no sólo se justifica por la calidad de los registros obtenidos, sino también pudimos observar un efecto de revalorización por parte de los actores al estar expuestos a procesos invasivos y poder observar los registros obtenidos. Un efecto similar se dio en entrevistas, destacando discursos mucho reflexivos en escenarios audiovisuales que en situaciones de menor despliegue técnico.

Más allá de necesitar registros audiovisuales para construir los productos a publicar, también se utilizaron en procesos de retroalimentación, realizándose por ejemplo una prestación de sus propias actividades a una comparsa, obteniendo en la subsiguiente discusión – a su vez documentada audiovisualmente – excelentes descripciones la relevancia social de su práctica. También la validación de cortes previos de los documentales con los actores de las manifestaciones en cuestión ayudó a lograr un discurso afín a la visión de los actores.

Fue de esta manera que pudimos comprobar el potencial de técnicas y metodologías audiovisuales para innovar procesos de investigación y formas de representación de manifestaciones intangibles. Pero a la vez también se hizo evidente la necesidad de plantear estas metodologías y técnicas cuidadosamente ante las repercusiones que pueden tener no sólo en las respectivas investigaciones y publicaciones, sino también en las mismas manifestaciones culturales.

Conservar o adaptar

Como la Antología Multimedial de Música Afrolimonense se planteó básicamente como un proyecto de documentación, no nos vimos ante la necesidad de desarrollar una postura específica respecto a la conservación o actualización de manifestaciones tradicionales, sino más bien nos dispusimos a seguir la visión de los actores en los procesos que trascendían la documentación como tal. Llama la atención que los portadores de una manifestación esencialmente conservadora como el Square Dance aprovecharon las posibilidades audiovisuales del proyecto para lograr la reconstrucción de un baile en desuso, mientras los calypsonians - adscritos a un género que considera la actualización parte de su naturaleza - se mostraron menos interesados en documentar su práctica usual que en realizar grabaciones que trascienden sus posibilidades cotidianas. Fue en estos panoramas particulares que se hizo palpable la relevancia de una valoración de la conservación o del cambio, propia de cada manifestación.

A manera de conclusión, consideramos que es a través del trabajo experimental pero a la vez debidamente planteado que se pueden desarrollar las líneas de discusión mencionadas desde la práctica investigativa, aprovechando las posibilidades que ofrecen metodologías interactivas y tecnologías audiovisuales y multimediales. A la vez queremos instar en la necesidad de incursionar más en la discusión legal y política de los derechos culturales con tal de buscar no sólo la salvaguarda del patrimonio cultural intangible, sino también de fomentar su perpetuación a través de la (re)apropiación de parte de sus actores tradicionales.⁶²

⁶² La autora de este artículo omitió la bibliografía

GLOBALIZACIÓN Y APROPIACIÓN DEL LEGADO CULTURAL DE LOS MAYAS YUCATECOS, MÉXICO: LAS EXPRESIONES DANCÍSTICAS

Manuel Jesús Pinkus Rendón⁶³

Resumen En Yucatán, los “bailes tradicionales” de la población maya han sido, desde épocas remotas, manifestaciones específicas de maneras de vivir la cotidianeidad y las ocasiones rituales, de reproducirse, incluso, de acompañar a la muerte. Asimismo, estos son una forma particular de traducir ciertas peculiaridades organizativas. Contemporáneamente, pueden también visualizarse como testimonio de cambios mayores o menores, tanto en su contexto como en sus significados. A resultas de su folklorización, se consideran como una posición que exhibe y comercializa las tradiciones, como un producto de mercado. Los bailes tradicionales —en específico el conocido como “jarana”— han sido descritos a menudo como expresión de la estructura social y de la ideología. Además, como una manifestación cultural compleja que tiene mucho que ver con el resto de las características sociales y económicas de los grupos humanos, en tanto expresiones — en niveles reales y simbólicos— de la estructura social, los valores y las creencias de un grupo. De allí que con frecuencia dichos bailes se presenten como una síntesis de las condicionantes sociales, los valores, las ideologías, las costumbres, las tradiciones, en resumen, de la cultura y la sociedad.

Palabras clave: Danzas, bailes tradicionales, mayas, Yucatán, herencia, folklorización.

Abstract In Yucatán, the “traditional dances” of the Mayan population have been, since ancient times, specific expressions of the way in which they live their daily life and ritual occasions, how they reproduce and even accompany death. They are also a distinctive way of translating certain organizational features. In modern times they can also be seen as bearing witness to change, great and small, both in terms of the context and meaning. An outcome of their folklorization, they are regarded as showcase for commercializing traditions, a market product. Traditional dances – particularly the one known as the “jarana” – have often been described as an expression of social structure and ideology. More particularly, as a complex cultural representation that is closely related to all the other social and economic traits of human groupings, as expressions – both real and symbolic – of the social structure, values and beliefs of a group. For this reason, these dances are often regarded as a synthesis of socially determining factors, values, ideologies, customs, traditions: in short of culture and society.

Key words: Dances, traditional dancing, Mayans, Yucután, heritage, folklorization.

⁶³ Profesor-Investigador de la Unidad de Ciencias Sociales, del Centro de Investigaciones Regionales, de la Universidad Autónoma de Yucatán (México). Mexicano. Licenciado en Sociología. Maestro Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) y Doctor en Estudios Mesoamericanos, Antropología Social, por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Diplomado en: “Historia, Arte y Religión en el Área Maya”, por la UNAM y el Centro

Hablar del baile de la jarana es hablar de una de las características que distinguen al pueblo maya yucateco, identificado por su lengua, su visión del entorno, sus creencias religiosas, su atavío, sus formas de organización social, su sistema económico, su gastronomía, sus maneras de expresarse a través de las artes, y otras muchas costumbres que se traslucen en las actividades cotidianas. A través de lo anterior este pueblo ha mostrado su creatividad e ingenio, la pasión por sus creencias y peculiares formas de respeto en el trato familiar y social. Todo esto enmarcado, a menudo, por el culto religioso aportado por los españoles y que el pueblo indígena articuló con sus antiguas creencias.

Partiendo de este supuesto, el objetivo del presente trabajo es identificar el uso y la configuración espacial que tiene la jarana en algunas áreas yucatecas contemporáneas, ya como elementos de las costumbres y tradiciones de este pueblo, ya como un producto o mercancía. Esto a fin de determinar si se producen o no cambios culturales durante el proceso de folklorización⁶⁴ de este elemento. Es decir, durante su ejecución por parte de los grupos folklóricos.

Antecedentes

En efecto, si bien desde mediados del siglo XVI se celebran en casi todas las poblaciones del estado fiestas populares tenidas por tradicionales, cabe señalar que en estas es posible observar rasgos de origen prehispánico. No resulta extraño al igual que en otras situaciones, que en este aspecto la cultura indígena y la hispana encontraron numerosos puntos de convergencia. Ambas ponían especial hincapié en celebrar a sus deidades; si el maya festejaba al dios *Chaac*, buscando con ello propiciar la llegada de las lluvias, los hispanos honraban con idéntico afán al madrileño San Isidro Labrador.

La expresión musical de estos pueblos es tan rica y variada como el entorno mismo que habita, porque desde antes que llegaran los españoles el hombre maya expresaba con su propio ritmo, tono e instrumentos, su musicalidad a través de danzas y cantares

Intensamente musical, el pueblo maya expresaba tal característica por medio de sus cantos, danzas y representaciones escénicas (que los españoles no dudaron en

⁶⁴ Ver Pinkus, 2005, p. 24-28

calificar como "teatro"), cuyo conocimiento se perpetuaba de generación en generación, a través de escuelas de danza y canto encargadas de inmortalizar y enriquecer la transmisión del lenguaje musical.

Por desgracia, lo que se sabe del mundo musical maya, y en particular de las danzas, es muy poco; ya que los frailes las proscribieron casi en su totalidad, al percatarse de que tenían vínculos íntimos con la religión prehispánica, así como con patrones conductuales de un orden antiguo que buscaban alterar.

Consta, sin embargo, que los mayas, al igual que otros pueblos mesoamericanos, tenían diversas clases de danzas, de carácter profano o religioso, vinculadas a ceremonias públicas y privadas, por ejemplo, matrimonios o funerales. Estas podían ser tanto de tipo estrictamente ritual como jocoso y lírico.

A decir de Morley, la danza era una actividad religiosa, se desconocía el baile "como actividad social" (1972, 208); sin embargo, en opinión de Ruz, parece conveniente matizar su aseveración, pues "el hecho de que la cotidianidad maya estuviese permeada por lo religioso no significa que tales actos no conllevasen interacciones sociales de tipo incluso jocoso, en particular si pensamos en las danzas ligadas a las representaciones escénicas" (208).

De hecho, hacer una separación estricta entre cantos, danzas y tales representaciones, no deja de ser en alguna medida artificial, pues no pocos de los primeros estaban hechos para acompañar a las segundas, como lo muestra, por ejemplo, el cantar de Dzitbalché que se titula "El apagamiento del anciano sobre el monte". Se trata de una metáfora utilizada para referirse a las ceremonias del fuego nuevo con que se recibía al año; se mencionan expresamente, además de los dioses venerados, los instrumentos, la escuela de canto y danza, sus maestros y algunos de los actores que participaban en las representaciones, junto con la erección de la estela que daba cuenta del acontecimiento.

El interés de los eclesiásticos por conocer las modalidades de la antigua religión, para combatirla mejor, explicaría quizá la cantidad de datos que transmitió, por ejemplo, fray Diego de Landa en su *Relación de las cosas de Yucatán*. En dicha obra se mencionan las ceremonias prehispánicas, incluso, los bailes.

Llaman también la atención las varias referencias del franciscano acerca de las danzas estiladas, en ocasión de "calamidades", que estaban a cargo de mujeres. Así pues, en los mencionados años *Kan*, en caso de "desgracias", a la par de sacrificios de perros u hombres, las mujeres ancianas de la comunidad danzaban frente a una

imagen de Itzamná. Durante los años *Muluc*, se ejecutaban danzas (como el baile de guerra *holcan okot batel okot*) y, en caso de problemas relacionados con escasez de agua y exceso de retoños en las cañas de maíz, las viejas, además de ofrecer un tejido, tenían que bailar sobre zancos, mientras sostenían en las manos unos perros de barro con panes en el lomo.

Gracias a Juan Farfán, uno de los primeros conquistadores de Yucatán, se cuenta con la descripción de una ceremonia que incluía lo que él califica como "baile", en los pueblos de Kanpocolché y Chocholá, próximos al actual Valladolid, en el Oriente.⁶⁵

Otra descripción acuciosa procede de la pluma del franciscano Antonio de Ciudad Real, quien cerca del año 1588 presenció en el poblado de Kantunil, vecino a Izamal, un baile llamado *zonó*, del cual dejó una detallada descripción que reafirma la relación entre danzas, música y representaciones de tipo escénico. Aunque el fraile lo consigna como de origen prehispánico, ya se identifican en este elemento español.⁶⁶

Las danzas no se ejecutaban únicamente para celebrar el cambio de "año", sino también se realizaban durante otros meses. Entre estas, puede mencionarse una celebración en honor de Kulkán (hecha durante el mes Xul) en la que desfilaban señores, sacerdotes, gente común y en particular los "pasayos", característica de la festividad; por eso se denominaba *chic kaban* ("llamado payaso"). En otras ocasiones, se acostumbraban ayunos, comidas especiales y danzas que duraban cinco días y noches, a lo largo de los cuales los "payasos" iban por las casas representando comedias y recogiendo regalos que luego se repartían entre señores, sacerdotes y bailarines (Morley, 233).⁶⁷

De Landa describe, con particular detalle,—dos danzas que califica de "muy de hombre de ver". Por un lado, la llamada *holcan okot*, celebrada por los guerreros (*holkan*) en el mes de Pax,⁶⁸ "en que bailan 800 y más y menos indios, con banderas pequeñas, con son y paso largo de guerra, entre los cuales no hay uno que salga de compás". Por otro lado, el *colomché*, donde al son de la música los

⁶⁵ Ver: Pinkus, *op. cit.*: 34-35.

⁶⁶ *Ídem*.

⁶⁷ Ruz (*ibid.*) compara esta celebración con la ceremonia llamada *Taan K'oy* (ceniza- excremento) que realizan aún hoy los tojolabales de Chiapas durante la Cuaresma.

⁶⁸ Según Tozzer, este sería originalmente el nombre de un tambor (1941, p. 93, nota 403).

bailarines, en parejas, uno de pie y el otro en cuclillas, jugaban con cañas, aventándoselas (*op. cit.*: 39).

Menciona, además, ciertos bailes sacrificiales (para los cuales se compraban esclavos, incluso, algunos "por devoción, entregaban a sus hijitos"). Narra el fraile que después de varios días de festejar de pueblo en pueblo a quien se iba a sacrificar, desnudaban a la víctima, la ataban a un madero en el patio del templo y la pintaban de azul (color vinculado con los rituales). Finalmente lo flechaban hasta morir.

En ocasiones, a aquellos muertos por extracción del corazón se les desollaba y el sacerdote "en cueros vivos, se forraba con aquella piel y bailaban con él los demás, y esto era cosa de mucha solemnidad para ellos (...). Si [los sacrificados] eran esclavos cautivos en guerra, su señor tomaba los huesos para sacarlos como divisa en los bailes, en señal de victoria" (De Landa, *op. cit.*, p. 51).

El fraile describe el *colomché*, como si se tratase de algo más bien jocoso, donde la destreza con las cañas jugaba el papel principal; no obstante, en opinión de Ruz, estas no eran sino parte del rito que en su totalidad incluía el sacrificio. "Tal dualidad está presente incluso en el nombre de lo que él denomina danza, pues si *colomché* puede en efecto traducirse, acudiendo a las raíces *col* (arrebatar), *om* como un agentivo que denota al actor y *ché* por palo ("el que arrebata el palo"), resulta que la primera parte, tomándose como glotalizada, *k'ol*, significa "desollar, lastimar o herir livianamente", de donde tendría "herir livianamente al del palo".⁶⁹ Lo anterior explica, a cabalidad, el sentido de algunos párrafos de dos de los *Cantares de Dzitbalché*, la "Canción de la danza del arquero flechador" y el llamado precisamente *X colom ché*.

*"En la primera, se invita al personaje a que se aliste para flechar a un cautivo, se lee:
Espiadador, espiador de los árboles,
a uno, a dos vamos a cazar a orillas de la arboleda
en danza ligera hasta tres."⁷⁰*

*(...) Da tres ligeras vueltas alrededor de la columna pétrea pintada,
aquella donde atado está aquel viril muchacho, impoluto, virgen, hombre.*

⁶⁹ Ruz basa su lectura en Barrera Vázquez, 1980, p. 356.

⁷⁰ Recuérdese que la traducción de Barrera Vázquez no mantiene la rima que caracteriza la original maya.

*Da la primera [vuelta]; a la segunda coge tu arco, ponle su dardo,
apúntale al pecho; no es necesario que pongas toda tu fuerza para asaetearlo,
para no herirlo hasta lo hondo de sus carnes
y así pueda sufrir poco a poco, que así lo quiso el Bello Señor Dios.*

*A la segunda vuelta que des a esa columna pétrea azul,
segunda vuelta que dieres, fléchalo otra vez.
Eso habrás de hacerlo sin dejar de danzar, porque
así lo hacen los buenos escuderos peleadores hombres que
se escogen para dar gusto a los ojos del Señor Dios.
Así como asoma el sol por sobre el bosque al Oriente,
comienza del flechador arquero el canto (...)
(Cantares de Dzitbalché, 1965)*

Por fortuna, se cuenta con una descripción, hecha por los propios mayas, del sacrificio que aparece en el cantar de Dzitbalché titulado *X colom ché*, donde se incluyen "las palabras que se dirigían a la víctima, portadora del mensaje a los dioses; descripción y arenga que dan buena cuenta de la lírica apreciación que se tenía del ritual, cargado como era de esperar de un profundo sentido religioso" (Ruz, *op. cit.*, p. 201).

Con respecto a los instrumentos musicales, se sabe que entre los yucatecos se apreciaban los cuernos de venado, utilizados tanto para castrar colmenas (Álvarez, 1984, pp. 322-324) como para percutir las conchas de tortuga. De igual forma, utilizaban los huesos largos de estos cérvidos para fabricar silbatos que, junto con los caracoles grandes y las flautas de cañas, servirían para hacer "son a los valientes" cuando bailaban el *colomché* (De Landa, *op. cit.*, p. 39).



Figura 1. Los músicos.
Fuente: Fototeca CEM, UNAM.

La época colonial: Nuevas y antiguas danzas

Al consumarse la conquista hispana, comenzó la evangelización y el adoctrinamiento religioso de los indígenas. Esta enseñanza tenía la misión de impartirles, también, música de tipo religioso (*Enciclopedia yucatanense*, 1946, p. 777).

La cultura española, además, aportó poemas, música, bailes y canciones de géneros como romances⁷¹ y seguidillas,⁷² los cuales se acompañaban con vihuelas. De acuerdo con la opinión de algunos autores, como Irigoyen (1973, p. 33), los nativos permanecieron marginados de ese arte musical trasplantado al paisaje local americano. Como "compensación", se conservó por un tiempo gran parte de su acervo de sones y danzas.

En el caso de Yucatán, esto fue posible al menos hasta el año 1552, una década después de la fundación de Mérida, cuando el oidor de la Audiencia de Guatemala, Tomás López Medel, prohibió algunas manifestaciones públicas mayas (el uso de tambores nocturnos), por considerar que contenían resabios de la antigua religión.

⁷¹ Se refiere al romance cantado, llamado de ciego, porque los poemas eran cantados y vendidos por los invidentes en las calles de España. Llegaron a México desde tiempos de Hernán Cortés.

⁷² La voz seguidilla designa a una canción y danza popular española que se escribe en compás ternario y que tiene un ritmo parecido al bolero y movimiento animado. Empieza y termina con un estribillo. Además de la seguidilla bolera, existía una variante denominada manchega, por ser original de La Mancha.

Otros estudiosos, en cambio, apuntan a que si bien los eclesiásticos ejercieron una decidida acción contra las manifestaciones más visibles de la religiosidad con tintes prehispánicos, también optaron por adaptar algunas de estas a las modalidades del nuevo universo religioso. En ese sentido, aprovecharon algunas de las antiguas manifestaciones culturales para introducir los cambios deseados. Ese parece haber sido, en varios casos, el destino de las expresiones musicales; se emplearon como auxiliar para difundir el mensaje evangélico en Guatemala, en tiempos de fray Bartolomé de Las Casas (Ruz, *op.cit.* : 209).

En contra de lo asentado por Irigoyen, en el sentido de que los nativos permanecieran marginados del arte musical europeo, la aseveración no se aplicaba a todos los estratos sociales; puesto que los miembros del común de los pueblos mantenían expresiones musicales y dancísticas heredadas de sus antepasados. A menudo, los nobles procuraban insertarse desde un inicio en el mundo de los nuevos señores, incluso a través de la música.⁷³

En relación con las danzas estiladas en la época, se sabe que, en el año 1588, durante una recepción a los franciscanos en Homún, los mayas ejecutaron un "baile de enmascarados", en el cual "remedaban también, muy al natural, el canto de unos pájaros nocturnos", en tanto que los de Huaima les ofrecieron "un baile a su modo". Asimismo, se acostumbraba ejecutar bailes europeos, de esto da cuenta un reporte de los frailes, cuando mencionan que los vecinos de Ichmul les ofrecieron "una danza al modo de españoles"(Ciudad Real, 1976, p. 324ss

Particularmente frecuentes eran las danzas en honor a los santos, en las que se empleaban, en ocasiones, atavíos y música de la época precolombina, aunque —se apunta para el caso de Guatemala— "sus cantares se reducen [ahora] a las alabanzas de los santos, refiriendo y representando sus milagrosas historias, compuestas por sus ministros" (Fuentes y Guzmán, 1969, p. 77).

⁷³ Apunta Ruz (*op. cit.*: 211):

[...] algunos de los principales eran incluso diestros ejecutantes de instrumentos europeos, como el famoso Pablo Paxbolon, gobernante de Tixchel, cuya habilidad como guitarrista y organista era muy reconocida (Scholes y Roys, 1996: 147 [1968: 175]) o el no menos célebre Gaspar Antonio Chí, descendiente de Tutul Xiu y activo colaborador de los franciscanos en Yucatán, quien no sólo era un experimentado hablante tetralingüe (latín, maya, castellano y náhuatl), amén de gramático y conocedor del derecho y la historia, si no que se desempeñó como organista en la catedral de Mérida (RHGGY, 1983,I: 382) y "cantaba canto llano y canto de órgano diestramente" a decir de Sánchez de Aguilar (*op. cit.* : 96).

Los mecanismos de sustitución aparecen claros en la obra del franciscano Francisco Vázquez cuando, al referirse a uno de sus correligionarios, menciona que

[...] para quitar y desarraigar del todo tan detestables vicios y hacer que los indios olvidasen sus antiguallas, cuyas historias cantaban en sus tepunahuastes [sic] e instrumentos, compuso en metro índico -en el idioma mexicano y cakchiquel- lo que en el Génesis se escribe de la creación del mundo, la caída de nuestros primeros padres, muchas vidas y martirios de los santos y la pasión y muerte de nuestro redentor, para que a sus tiempos y festividades los cantasen e hiciesen sus representaciones [...] Con estos nuevos cantares fueron olvidando los antiguos de su gentilidad (apud Acuña, 1975,. 141).

En el caso guatemalteco, el cual se supone próximo al yucateco porque las normativas eclesiásticas de la época eran relativamente uniformes, amén de que la población compartía diversas características propias de una matriz maya (como lo muestra, entre otras cosas, la similitud en los nombres de las danzas), podría hablarse de una particular embestida religiosa contra estas manifestaciones en el siglo XVII. Lo anterior precisamente durante el periodo de gobierno de arzobispos ilustrados como Pedro Cortés y Larraz, quien percibió claramente vínculos entre danzas y representaciones escénicas, y las creencias indígenas en animales "compañeros" (tonas), asimismo, que los bailes, bajo su aparente capa festiva, encubrían resabios "idolátricos".

Durante el siglo XVII, los obispos de Guatemala (1679, 1684) y otros cronistas reportaron la persistencia de múltiples danzas prehispánicas "cristianizadas"⁷⁴ y otras que no lo eran tanto; muchas de estas se conservan en la actualidad, a pesar de la persecución eclesiástica y los intentos por sustituir antiguas por nuevas representaciones, tal como se hizo en Yucatán.

Aunque no se ha realizado un estudio específico para el caso de Yucatán, no es descabellado suponer que, tal como ocurría en Guatemala, ese profundo apego de los indígenas a sus danzas antiguas los llevara incluso:

(...) a ofrecer sustanciosos pagos a las más altas autoridades locales a fin de que les permitiesen celebrar sus danzas, del mismo modo en que

⁷⁴ Sobre el sincretismo operado en las danzas y otras representaciones festivas véase Solano (1974, p. 378-386) y Percheron (1980, p. 115-118).

sobornaban a ciertos funcionarios para que no talaran sus ceibas. Tal hicieron por ejemplo los del pueblo de Alotenango, que propusieron al presidente de la Audiencia mil pesos (cifra enorme para la época, y mucho más para un indio), a cambio de poder bailar, "por una sola vez", el baile llamado Oxtun. En vez del permiso obtuvieron un severo castigo (Ruz et ál, 2002, 46).

Cabe señalar que, si bien no se cuenta con estudios modernos sobre el tema, existen documentos inéditos que dan cuenta de la manera en que la iglesia yucateca pretendió normalizar (incluso prohibir) la ejecución de ciertos bailes. En ese sentido, las fuentes más documentadas al respecto son las *Constituciones sinodales* que emitió, en 1722, el obispo Juan Gómez de Parada, donde se encuentran varias disposiciones al respecto.

Así *pues*, en el segundo párrafo de la sección cuarta, significativamente titulado *De impedimentis propie salutis ab indiis removendis* ("Para eliminar los impedimentos a la salud [espiritual] de los indios"), aparece una interesante mención sobre a bailes con contenido "supersticioso", los cuales se acompañaban con cantares e ingestión del licor obtenido del árbol llamado *balché*.

No está de más insistir en el papel didáctico que atribuye el obispo a los bailes, el cual fue también destacado por el clérigo chiapaneco Ordoñez y Aguiar, en 1801, quien aseguraba que las danzas tenían entre los indígenas "el oficio que las historias entre nosotros" (*apud Ruz et al, ibid.*).⁷⁵

No solo los indígenas acudían a festejos, ya que se les permitía a los clérigos seculares asistir a "ver dichas fiestas con tal que en ellas guarden el decoro y decencia debida a su estado y condición". No obstante, "Para evitar espectáculos vanos y acciones prohibidas", el Concilio Mexicano prohibió a los regulares de asistir a las "corridas de toros".

En el párrafo sexto del título XVIII, del libro tercero, concerniente a las reliquias y a la veneración de los santos, se menciona que tales bailes se acostumbraban, por ejemplo, "la noche de la Santa Cruz de Mayo" (el tercer día de ese mes), cuando "se encendían muchas luces, cantaban y bailaban cantos y bailes lascivos y profanos y

⁷⁵ Ver Gómez de Parada, *Constituciones Sinodales dispuestas por el orden de libros y títulos y santos decretos del Concilio Mexicano Tercero para el obispado de Yucatán*, Sección cuarta: *De impedimentis propie salutis ab indiis removendis*, párrafo segundo (*apud Solís Robleda*, en prensa).

se juntaban concursos de hombres y mujeres, en que se cometían varios desórdenes y pecados que se dejan discurrir de tales concursos de noche". No es, por lo tanto, extraño que se prohibiesen "tales concursos, músicas, bailes, comidas, bebidas u otros cualesquiera atractivos de concurso a los tales altares". Quienes asistieran serían multados con un peso, mientras que el "autor del altar" (quien a la vez, es de suponer, organizaba los festejos) tendría que pagar doce pesos, cifra nada despreciable para la época.⁷⁶

La situación no era privativa del obispado de Yucatán. Situaciones similares se registraron, por ejemplo, en el vecino Guatemala, donde, desde fines del siglo XVI, se intentó desarraigar el baile de la zarabanda, el cual se consideraba particularmente provocativo y lascivo, y se ejecutaba con fines supuestamente piadosos, como lo era recaudar fondos para las fiestas de cofradías. Pero no solo se estilaban allí, su éxito era tal que los indios lo bailaban hasta en los velorios (Cortés y Larraz, 1958, p. 251).

Vaquería y jarana en el Yucatán contemporáneo

Yucatán, como se ha expuesto en los apartados anteriores, se caracterizó por la riqueza de su coreografía prehispánica. Coreografía que, pese a los embates en contra, el pueblo maya pudo conservar como parte de la tradición que heredó de sus ancestros indígenas y que, aunque parcialmente modificada por las imposiciones españolas, continuó siendo parte importante de los festejos del pueblo.

Actualmente, las danzas populares mayas yucatecas tienen obligado teatro en las verbenas peninsulares que se designan con el nombre regional de "vaquería", las cuales se originaron en las fiestas que hacían los ganaderos con motivo de la recuenta anual de reses y su herraje. De igual forma, en algunas comunidades en el interior del estado, que continúan apegadas a sus costumbres y tradiciones, se realizan las vaquerías con motivo de la festividad religiosa del santo patrono de cada pueblo o hacienda, así, durante estas, la concurrencia ejecuta el baile regional más importante: la jarana yucateca.

Cuando los españoles establecieron sus fincas de campo, se acostumbraba, como hasta ahora, marcar la vacada con hierro candente, en determinadas épocas del

⁷⁶ Libro tercero, título décimo octavo. *De Reliquiis et Veneratione Sanctorum*, párrafo sexto

año. Los hacendados llamaron esta actividad "vaquería" y cuando se llevaba a cabo asistían a la finca familiares e invitados del dueño.

Al concluir sus arduos trabajos, se les permitía a los peones reunirse a bailar en algún lugar de la hacienda, mientras el patrón agasajaba a sus invitados en la casa principal. Posteriormente, estos bailes se trasladaron a los pueblos; donde una vez concluidos los actos religiosos en la iglesia, seguía la "vaquería", que los naturales continuaron llamando así, aunque no hubiese la "hierra" previa de la vacada. De esa forma, se originó el nombre de la fiesta tradicional, en el entendido de que la "vaquería" es una parte de la fiesta.

De lo anterior, se deduce que la tradicional fiesta regional llamada "vaquería" no es prehispánica. Además, que esta surgió en la vida social de Yucatán, como motivo de una fiesta popular en los pueblos del estado, en ocasión de los aniversarios religiosos de origen cristiano que promovieron los curas o frailes en honor al santo patrono del lugar.

Algunas festividades de este orden sobresalieron y formaron una tradición muy importante que se mantiene actualmente, aunque se integraron algunas variaciones restrictivas en sus manifestaciones públicas, a partir de la implantación de las Leyes de Reforma. Dichas alteraciones dieron lugar a luchas fratricidas en el país durante 3 años y a una marcada división ideológica-religiosa en dos bandos: conservadores y liberales.

La descripción detallada más antigua que se puede localizar, acerca de una vaquería en Yucatán, procede de la primera mitad del siglo XIX, cuando Manuel Antonio Barbachano y Tarrazo la define como una "función de baile con su parte de entremés o de representación pastoril; una diversión que es siempre la llave de las fiestas de estos pueblos".

La vaquería, propiamente dicha, inició con una representación que el autor califica como "pastoril", en la que destaca el papel de personajes como el "amo" de la hacienda (sentado en una gran silla), un individuo que iba de una parte a otra sirviendo al patrón como "intérprete" (ya que este "no es muy práctico en el dialecto de los indios") y uno particularmente "mal vestido" que representaba al chiquerero. Este último personaje desempeñaba el papel de "payaso", hacía reír a los asistentes con sus "ocurrencias", que el autor no pudo entender porque se expresaban "en lengua maya"; sin embargo, es de suponer que incluían mofas

dirigidas a las autoridades y vecinos, a la manera de los "farsantes" o *baldzam*, según de Landa, como se comentó en párrafos anteriores.

A ellos se sumaban las muchachas que hacían "el papel de" mestizas: "cargadas de joyas, cintas, ramos y otros adornos (...) Tienen en la función nombres supuestos y son, en ella, mujeres de los vaqueros, los que están en frente con sus pañuelos de seda, colocados a modo de bandas y con elegantes sombreros". Otras mestizas, junto al amo de la hacienda, se querellaban de sus maridos porque las trataban mal, así, lograban que el amo administrara justicia, "castigándolos" con azotes y reprensiones, aclara el autor, en franca "imitación de lo que se hace con los criados de las haciendas". En este punto, la crítica no tan velada a la represión existente en las haciendas, cabe destacar el hecho de que el autor señale que no se trataba de mestizas propiamente dichas, sino de mujeres que hacían "el papel de", reclutadas, entre las muchachas de "las mejores familias".

Lamentablemente, el autor no menciona el sitio donde pudo observar esta vaquería, ya que resultaría importante conocer sus características demográficas y el tipo de pobladores. De esa manera, entender por qué eran las "muchachas de las mejores familias" quienes representaban a las mestizas y no estas quienes participaban en el festejo. Lo anterior permitiría visualizar si el proceso de folklorización se registraba ya desde mediados del siglo XIX, al reproducirse el elemento cultural del baile tradicional en ausencia de los agentes culturales.

Lo que sí queda claro, en la descripción, es que varios de los bailes estilados en ese momento se mantienen en la actualidad, pues el autor relata que hasta la media noche se alternaban danzas como "El toro", "El zapateado" y "El degollete". Este último, a decir del editor, era un "antiguo baile típico mezclado de sonos autóctonos con música popular española, mestizaje muy común en la coreografía típica de Yucatán".

Otro elemento de gran interés, en la descripción decimonónica, es que la vaquería culminara esa noche con la colocación de una ceiba en medio de la plaza de toros: "Los vaqueros con las mestizas, la música y casi toda la concurrencia se dirigen desde la sala del baile, al acabarse éste, a un lugar algo distante de la plaza, donde tienen de antemano cortado un ceibo. Lo cogen y lo traen como en una procesión para sembrarlo en la plaza".

El día siguiente, que Barbachano califica como "segunda parte de la vaquería", iniciaba con los farsantes, debajo del ceibo, castigando a los vaqueros que no

acertaban lazar pronto a las vacas y novillos. Las mestizas, reunidas en un palco, celebraban la habilidad de los que acertaban y se reían de quienes no lo lograban. "Concluida la diversión de los lazos", preparaban el pozol que se llevaba en grandes vasijas de barro y que se servía en jícaras a los vaqueros y demás concurrentes. El baile seguía hasta la hora de comer y en los intermedios se ofrecía, a quienes danzaban, "aceitunas, quesos, tajadas de chorizo, aguardiente y vino". Luego, vendría la corrida de toros, a la que el autor no asistió, por lo que no se cuentan con datos al respecto (Barbachano y Tarrazo, 1986, pp. 63-70).

La descripción anterior no dista mucho de aquella que, en fechas contemporáneas, ofreció Jardow Petersen (1981) en su estudio sobre una vaquería. Este autor consigna cómo la música de marchas y pasos dobles se mezcla con los cantos de rosario que ofrecen los toreros en la iglesia, antes de entrar al ruedo. Aunado a lo anterior, la música jaranera (que acompañan saxofones, trompetas, trombón, timbales o charolas y un tambor grande), al compás de la cual bailan los jóvenes con las "vaqueras", equivalentes a aquellas que Barbachano denomina "mestizas".

Se mantiene, también, el ritual de la siembra de la ceiba en el centro del ruedo; sin embargo, Jardow aclara que deberá ser un ejemplar que tenga al menos cuatro ramas en forma de cruz, y que su "siembra" se efectúa en medio de rezos en maya, dirigidos por un sacerdote tradicional. Ahí, después de ofrecer licor al árbol sagrado, se amarrará el toro y se colgarán diversos dones para, a la mañana siguiente, llevar al santo patrono del pueblo un guisado de guajolote con relleno negro.

Siguiendo a Jardow, la ceiba representa a *Wan Thul*, dios del ganado. Este autor, además, comenta que a través de otras ceremonias los participantes se protegen de posibles represalias de los malos vientos y de *Xtabai* (vinculada con la diosa prehispánica *Tabay*, patrona de la caza de venados que se efectuaba con lazos). Es claro, pues, que la fiesta, al conjugar rituales ligados a deidades prehispánicas con el culto a los santos patronos aportados por el catolicismo, da testimonio de la amalgama que realizaron los mayas en el campo de lo religioso y el culto, como en tantos otros aspectos en los que se conjugaron antiguos y nuevos elementos.

En relación con la jarana misma, cabe advertir que, pese a su enorme arraigo popular y difusión, no parece tener antecedentes prehispánicos y su origen continúa siendo discutido. Pues, si bien algunos autores consideran que su forma yucateca deriva de los antiguos sones regionales, flores de la musicalidad de la zona, otros creen posible que la voz misma provenga del idioma quichua, por ser peruano el primer documento escrito en que se registra. La raíz (har: trampa, detener) se vincularía con burla, trampa, de allí, por extensión, habría pasado a denominar a una "reunión de gente que se divierte bulliciosamente", "algazara" (Moliner, 1980, 2: 184, entrada "Jarana").

Con respecto a su evolución, conviene recordar sus claros nexos con sones de origen indígena, por ejemplo, el *chuleb* (ave comendador), el *x'k' luch* (cucaracha), el *ch' om* (zopilote) y el *tzutsuy* (torcaza), con los que empieza a anunciarse la forma moderna de 3/4. Junto con estos sones, se desarrollaron otros de origen mestizo, derivados de la música popular andaluza, estos determinaron el nacimiento de la jarana, el más genuino y típico de los bailes populares de Yucatán. Así pues, surgen en piezas como la "Angaripola", el "Degollete", el "Toro", algunos de los cuales figuraban ya, en la descripción decimonónica de Barbachano.

En su forma contemporánea, la jarana consta generalmente de dos partes repetidas a su tiempo ternario, su movimiento vivo y marcado, y reviste dos formas métricas: la valseada en ritmo y tiempo de 3 por 4, de acuerdo con la escala musical,⁷⁷ y la zapateada en 6 por 8. La jarana 3 por 4 tiene un aire similar al de la jota aragonesa.

Es un baile de pareja que consiste en un zapateado sin pasos fijos ni, diferenciación entre el hombre y la mujer. En ciertas comunidades predominan determinados pasos, localmente tradicionales, sin que ello excluya a otros diferentes, propios de la fantasía de los danzantes, ya que cada cual puede realizar sus creaciones personales, entremezclando varios pasos ya conocidos. Así, por ejemplo, en "El toro", el hombre embiste graciosamente a su pareja con el hombro, manteniendo entre ambas manos un pañuelo a manera de capote, y esquiva la embestida con airozas suertes de giros coreográficos.

Predomina en el baile de la jarana el hieratismo de las danzas aborígenes que influyen en la verticalidad de las posturas de sus intérpretes, quienes, en las partes

⁷⁷ También denominado $\frac{3}{4}$ por los bailadores.

valseadas, realizan giros mientras levantan los brazos en ángulo recto, al estilo de los bailarines de la jota, y efectúan tranquilos con los dedos, reminiscencia de las castañuelas españolas. Con esta sola excepción, el baile de la jarana se limita a las extremidades inferiores, particularidad que la distingue de la jota y del zapateado español; el tronco del bailarín permanece erguido, al grado que se tiene a lujo danzar con un objeto en la cabeza sin que este se caiga, como es el caso de las "galas". Esta última expresión, "galas", remite al hecho de que, como la duración de cada jarana fluctúa entre veinte y cuarenta minutos, es "gala" femenina cambiar de pareja porque el hombre se retira cansado. Hay incluso bailarinas incansables, a quienes se les conoce con el calificativo de *Tok-xich'*, que significa "quemados".

Cuando al final de cada jarana quedan pocas parejas disputándose el primer lugar de resistencia, se desborda la animación de los asistentes al baile, quienes, divididos en dos bandos, estimulan a sus favoritos, particularmente a la bailarina, a la que alientan por medio de las "galas". Lo anterior consiste en ponerle varios sombreros en la cabeza, uno sobre otro, a manera de corona simbólica. Terminada la jarana, la triunfadora entrega a sus dueños los sombreros que le habían puesto y recibe a cambio obsequios en efectivo, de acuerdo con las posibilidades económicas de cada uno de ellos. No parece demasiado aventurado trazar una línea diacrónica entre este tipo de "recompensas" y aquellas que se ofrecían durante la época colonial

Por otra parte, en la jarana las "suertes" son muestras de destreza y habilidad que algunos avanzados jaraneros realizan ocasionalmente en la fiesta de la vaquería; estas requieren precisión y equilibrio. La más conocida de estas suertes consiste en bailar con una botella de cerveza o de licor sobre la cabeza. Esta suerte, aunque difícil, es posible porque los jaraneros mantienen erguido el cuerpo mientras realizan los entrecruzados pasos del zapateado y los desplazamientos valseados, propios de la jarana 3 por 4, y llevan los brazos levantados en ángulo para conservar su equilibrio.

A partir del establecimiento de la industria cervecera, a principios del siglo XX, los organizadores de las vaquerías incluyen como "patrocinador" a una cervecería que les brinda, sin costo adicional, el servicio de mesas, sillas de plegar, tinas y hielo, como cortesía por el consumo de su producto. No es extraño, entonces, que en alguna vaquería de principios del siglo pasado, un jaranero, para sobresalir, bailara con una botella de cerveza o de licor sobre su cabeza. Dicha suerte inicial se fue generalizando entre bailarines de ambos sexos, en diversas poblaciones del

interior del estado, hasta que algunos la fueron complicando al grado de bailar con una charola, cuatro vasos y botella, a ritmo de una jarana 6 por 8.

Bailes tradicionales y folklóricos

Actualmente, en Yucatán, quienes se encargan de las actividades religiosas dentro de las fiestas patronales se denominan "gremios". Los gremios son organizaciones de carácter popular que tienen como objetivo primordial solemnizar determinadas celebraciones religiosas, por lo común, en el propio pueblo. No obstante, en ocasiones se desplazan a otros lugares, con el fin de dar mayor realce a los festejos de sus vecinos.

Los gremios suelen reunir a individuos que comparten un oficio o actividad laboral, pero también es posible encontrar a otros cuyos miembros se agrupan por criterios como el sexo, estado civil y edad. Con tal variedad de formas organizacionales, no resulta extraño que la estructura de los gremios varíe; sin embargo, la norma es que exista la llamada directiva, la cual integra cargos como los de presidente, secretario y tesorero. Aunque generalmente se espera que el presidente del gremio sea la persona encargada de regular las actividades que le toca desempeñar al resto de la directiva y a los socios (Fernández, 1988, p. 101), sus funciones no se restringen a eso, pues, al igual que otros miembros de la directiva, es común que participe en otras tareas.

Dichas organizaciones se hacen responsables de actos para solemnizar una ocasión, por ejemplo: la alborada, las procesiones desde y hacia la iglesia, pagar las misas y ofrecer un baile en honor del santo que se festeja. Todas estas actividades, a excepción de las misas, van acompañadas de un agasajo a los participantes. Las características de cada agasajo varían, a partir del tipo de festejo y de la actividad realizada por el participante, en todo caso, es usual que impliquen grandes cantidades de dinero.

Ahora bien, puede llamar la atención el hecho de que los festejos incluyan bailes, pero conviene recordar que, en opinión de los integrantes del gremio, estos son de carácter sagrado, ya que se ofrenda al santo o santa patrona del pueblo. Un dato, particularmente relevante para este estudio, es que dicha sacralidad se ve, en cierta medida, reforzada por el hecho de que la música empleada para tales bailes es la misma que se utiliza en la tradicional jarana, precisamente, la danza de la cabeza

de cochino.-Concluidos los festejos, tiene lugar la reunión de "La conjunta", entidad tradicionalmente organizadora de la festividad al santo patrono.

De acuerdo con la tradición, a partir de lo observado en Izamal, en el lugar de la reunión se instalan una mesa, una silla "principal", para quien preside la reunión, y una banca en el costado, donde se sientan los "diputados" de la conjunta. El presidente, del grupo organizador de la fiesta del año venidero, pasa lista de presencia y, al leer cada nombre pregunta, según la posición económica del relacionado, si este está en disposición de donar un novillo, pavos, gallinas, maíz, entre otros. El interpelado accede con un solo movimiento afirmativo de cabeza y apura de un trago el contenido de un vaso (por lo general ron o cerveza), o, de considerarlo fuera de sus posibilidades lo solicitado, ofrecerá colaborar con un don menos.

Afuera, en la calle, un comisionado dispara al aire dos cohetes, llamados popularmente "voladores" en Yucatán, que indican al resto de la población que los participantes han aceptado aportar para el lucimiento de la próxima fiesta.

Resulta importante, también, la designación de quién ocupará el cargo de presidente el siguiente año. Si bien en ocasiones puede ofrecerse algún voluntario, la forma tradicional de designarlo es a través de una ceremonia que se realiza en la jarana o baile final, cuando se hace el *pol-keken*, es decir, la entrega de "la cabeza de cochino".

El *pol-keken*, también denominado *kun-pol* y *yan ku'pol* (la entrega de la cabeza), es una ceremonia danzante, heredada de tiempos anteriores a la Conquista. Esta ahora se dedica a los organizadores de la próxima celebración de la fiesta del santo patrono del lugar, ya no a las deidades mayas (*Enciclopedia Yucatanense*, 1946, p. 760, entrada "Bailes tradicionales").



Figura 6. Bailador de "La cabeza de cochino".

Fuente: Manuel Jesús Pinkus Rendón

El danzante principal porta la cabeza de un cochino en una bandeja, una tabla o en una atea de madera, adornada usualmente con banderolas y papeles de colores. Además, algunas personas le agregan panes, rodeando la cabeza, incluso, colocan uno en el hocico del animal. La danza se baila a ritmo de un son peculiar que probablemente tenga reminiscencias mayas transportadas al pentagrama de la música occidental. Se realiza una suerte de procesión que sigue al portador de la cabeza del cochino; esta cabeza, en tiempos de los mayas antiguos, debió ser de un venado o de un jabalí. La danza se caracteriza por mostrar pasos y vueltas lentas y estudiadas, además, por algunos giros que siguen el monorritmo musical, como si el bailarín buscara simular, con su habilidad y gracia, los andares del porcino.

De pronto, el portador de la cabeza se detiene bruscamente frente a una persona, negándose a proseguir con sus pasos y giros, pese a las presiones de los danzantes "acarreadores". El elegido, que recibe la cabeza, será el principal organizador de la fiesta del año venidero. Si bien minutos después de la vaquería dan inicio —en los corredores del palacio municipal y frente a este— los bailes populares (música contemporánea como la "Disco" o el "Tecno"), particularmente concurridos por los lugareños y los turistas, las danzas características de los festejos son las jaranas. Para efectuarlas, la presidencia municipal extiende una invitación a los grupos de bailarines y bailarinas de las comisarías cercanas, además, cotiza y patrocina a algunos grupos que recorren las calles a diversas horas del día y de la noche. Dichas agrupaciones, vestidas a la usanza regional, realizan los bailes de "La Cabeza

del Cochino", el "Degollete", "La Angaripola" y "Los Aires", lo cual brinda gran colorido a la fiesta.

Durante los festejos, los participantes portan el atuendo tradicional que, en el caso de las mujeres, consiste en un "terno". Se trata de un conjunto compuesto por tres prendas: un hipil o huipil (vestidura blanca, suelta, ancha, sin mangas, con vistosos bordados de flores y encajes en el ruedo); una enagua blanca o justán (también bordada o con encajes, exclusivamente blancos, que va de la cintura a los tobillos y que sobresale unos veinte centímetros por debajo del hipil); y una solapa o chaquetilla, ricamente adornada con los mismos bordados que el ruedo del hipil, sobre el cual se coloca.



Figura 3: Traje tradicional yucateco (Vaquería de Teabo).

Fuente: Manuel Jesús Pinkus Rendón

El 40 % de los bailadores entrevistados considera que, en definitiva, la manera de bailar la jarana en el pueblo es distinta a la estilada por los grupos folklóricos de la ciudad de Mérida. Comentaron, al respecto, que esto se debe, por una parte, al proceso de aprendizaje escolarizado del baile, el cual privilegia ciertas características físicas como el peso, estatura, habilidades, entre otros; y, por la otra parte, a la estilización que le dan, para hacer el baile más atractivo, técnico y más "bonito". En efecto, la influencia de los modelos ciudadanos ha llevado a que la ejecución de estos bailes, por parte de los grupos folklóricos de Izamal, sea cada vez más estilizada, más "estética" y "comercial". De alguna manera, buscan que "se

vea mejor” entre lentejuelas, elevaciones de pierna y paliacates doblados con toda una “metodología”; de esa manera, lograr un mayor “atractivo visual y vendible”.

Esto último produce consternación, ya que el hecho de que un bailaror considere que los grupos en la ciudad bailan “mejor” parecería conllevar a una infravaloración de las costumbres y tradiciones. Se trataría, por lo tanto, de lo que algunos autores denominan transpolación o enajenación cultural, resultado de la influencia de los procesos urbanos.

No obstante, los “bailadores” entrevistados coinciden en que todos estos cambios no producen propiamente una transformación en su manera de pensar, actuar, relacionarse o llevar a cabo sus fiestas tradicionales. De hecho, no consideran estar perdiendo los rasgos culturales, por los cuales se autodefinen y autoadscriben como mayas yucatecos.

Pese a tal percepción, es innegable que la clase dominante local, poco a poco, se apropia de la jarana. Además, en la comunidad en estudio, son pocos los bailes que se ejecutan para cumplir con su objetivo primordial (honrar al santo patrono, mediante un festejo en el cual los asistentes tuvieran la oportunidad de interrelacionarse); así pues, estos se están folklorizando con otros fines.

En efecto, en Izamal, como en otras tantas comunidades del estado, la jarana no se baila exclusivamente por motivos tradicionales; sino que también se hace con fines económicos y turísticos, o en el marco de actividades escolares. Ejemplo de lo anterior son las representaciones para turistas organizadas por la Presidencia Municipal, a través del regidor de turismo, en coordinación con la Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado.

Anteriormente, se mencionó que el baile también puede ejecutarse como parte de actividades escolares. En este caso, al parecer existe un claro divorcio entre la justificación de los docentes para estimular su ejecución y la motivación de los alumnos para llevarla a cabo. Por un lado, los educadores aseguran que pretenden mantener una actividad que consideran propia de la cultura maya yucateca y, a la vez, fomentar actividades recreativas (de hecho, la jarana es ejecutada regularmente a fin del ciclo escolar, como parte de los eventos de clausura en las instalaciones de la escuela). Por otro lado, los estudiantes asumen la realización del baile como una forma de cumplir con los requerimientos escolares o de mejorar sus calificaciones.

Como quiera, es claro que en la mayoría de las ocasiones la participación escolar es conducida, cuando existe escolaridad en la forma en que se baila y se participa. Los estudiantes intervienen ataviados con "trajes típicos" y ejecutan el baile en sincronía y coreografía; muy distinto a lo que se observa en la fiesta patronal tradicional del pueblo. Asisten al evento los familiares de los pequeños, en la mayoría de los casos, madres, tías y abuelas; así pues, es poco común la presencia de los padres de familia, quienes, por lo general, se encuentran aún en sus centros de trabajo, desarrollando actividades productivas o simplemente "no les interesa".

De alguna manera, parece que, aun desde el enfoque de la clase dominante, se buscaba con este evento enfatizar la identidad; sin embargo, resulta importante insistir en que, en el fondo, subyace el afán de crear un ambiente consumista que combine los tres mecanismos rituales que se mencionan—reforzamiento de la autoadscripción, condensación e inversión. Lo anterior no es otra cosa más que la exaltación de lo cotidianamente despreciado.

En este contexto, es importante señalar que, poco a poco, la ideología dominante ha ganado terreno en el ámbito cultural subalterno. En principio, a los eventos folklóricos organizados en el parador turístico no asistían los izamaleños, sino exclusivamente turistas nacionales y extranjeros, familias procedentes de la ciudad de Mérida, grupos de empleados de alguna empresa o instituciones que se encontraban en Yucatán en calidad de trabajo.

Los bailes estilados en el contexto de la tradicional vaquería, exentos de todo interés comercial, se están perdiendo. Desaparecen soterrados ante la realización, cada vez más frecuente, de representaciones tipo "vaquería", ajenas a la finalidad con la que fueron creadas. Actualmente, en cualquier época del año, se organizan "vaquerías" por encargo de la presidencia municipal, grupos políticos o instituciones. Lejos quedó el objetivo de honrar al santo patrono de la localidad; se trata, entonces, de eventos organizados para convocar un baile común.

A lo largo y ancho del estado, desde el extremo noroccidental de Celestún hasta el límite oriental que representa Valladolid, en poblaciones como Teabo, Acanceh, Las Coloradas, Baca, Cansahcab, Colonia Yucatán, Motul, Muna, Río Lagartos, Sinanché, Tecoh, Telchac Puerto, Tizimín, entre otros, se celebran bailes, festivales taurinos y vaquerías tradicionales. Así pues, se observa que esta se ha convertido en una de las fiestas más populares y generalizadas en toda la entidad.

Durante las fiestas religiosas en Mérida, a diferencia de otras comunidades al interior del estado, donde para honrar al santo patrono era obligatorio celebrar una vaquería, esta no se realiza. Se acostumbra bailar jaranas, pero como parte de un evento de cariz totalmente artístico y turístico; absolutamente distinto al contexto social en el que se llevan a cabo los bailes tradicionales en poblaciones como Izamal.

Desde la perspectiva de la clase dominante, los bailes tradicionales y la "jarana" que se realiza en Mérida representan la posibilidad de hacer hincapié en aspectos identitarios del pueblo yucateco y en su diferenciación cultural con otros pueblos. Se registra, pues, la apropiación de un elemento cultural tradicional en las comunidades mayas, el cual ahora se proyecta al exterior como ideología colectiva del pueblo yucateco en su totalidad.

En plazas, parques, escuelas y teatros de la ciudad, el gobierno estatal y municipal, escuelas y clubes, entre otros, se empeñan en montar eventos "artísticos" (por ejemplo, "Vaquerías", "Bodas mestizas" y el "Remate"), de esa forma, ofrecer un espectáculo atractivo para el turismo nacional y extranjero, aunque eso represente la folklorización de estos bailes.

El Ayuntamiento de Mérida se ha convertido en una institución representativa de los bailes tradicionales de la ciudad. En lo anterior convergen varias situaciones, entre estas, que los espectáculos se ofrecen desde hace más de cuarenta años (iniciaron en 1962);⁷⁸ que con el paso del tiempo sus formas de ejecución hayan creado "escuela"; que los bailes se realicen como parte de un servicio social en beneficio de la comunidad y que este, además, funcione como un atractivo turístico.

⁷⁸ En un principio, en los patios del palacio, y, desde el 2 de julio de 1982, en sus bajos, sobre la calle 62.



Figura 4. Grupo folklórico infantil del Ayuntamiento de Mérida.
Fuente: Manuel Jesús Pinkus Rendón

En Mérida existe un grupo que ha sido calificado como uno de los mejores del país. Se trata del Ballet Folklórico de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), creado con el fin de contribuir a la difusión de las tradiciones dancísticas de México y de América Latina, haciendo hincapié en la cultura yucateca.

Integrado por jóvenes estudiantes de diferentes escuelas y facultades (incluso ajenas a la Universidad), y en particular de planteles de bachillerato que funcionan como semilleros de bailarines, el repertorio actual del ballet es el resultado de investigaciones realizadas por su director fundador Carlos Acereto Canto. Acereto —asistido por diversos coreógrafos— ha logrado rescatar, reconstruir y preservar antiguas danzas; algunas de estas surgieron a partir de la unión de expresiones originadas en África, el Caribe, España y en las ricas civilizaciones prehispánicas. Actualmente, tienen en su repertorio ocho programas titulados: Aires de provincia, México de mis recuerdos, Bodas y fiestas de México, Yucatán y sus raíces, Zoolatría, Son del Caribe, América mestiza y El México antiguo.

Otras instituciones, como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), el Instituto de Seguridad Social de los Trabajadores del Estado de Yucatán (ISSTEY), la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Instituto de Cultura de Yucatán (ICY), Teléfonos de México (TELMEX) y el Gobierno del Estado de Yucatán, por mencionar algunas, promueven también la participación de sus trabajadores y la sociedad en los cursos y espectáculos de "Folklore" que imparten en sus instalaciones. Estas prácticas se organizan como una alternativa de recreación, esparcimiento y buen uso del tiempo libre de los trabajadores, lo cual contribuye, de paso, al

fortalecimiento de la tradición dancística en el estado. En este sentido, durante sus cursos los profesores buscan dotar a la población de conocimientos acerca de los bailes tradicionales de México y aspectos formativos de su salud para el desarrollo de habilidades personales.



Figura 5: Grupo folklórico del IMSS.
Fuente: Manuel Jesús Pinkus Rendón

Con respecto a los bailes tradicionales en Yucatán, aspecto importante para este trabajo, se ha acordado que los aspectos a calificar sean: escenografía, coreografía, vestuario, estética, movimiento, cuadro plástico y cuadro tradicional. Estos dos últimos no son otra cosa más que la elegancia y la capacidad que exhiba el cuerpo de bailarines para “proyectarse” hacia el espectador, en el primer caso, y el “apego” que se muestre en la reproducción de alguna estampa tradicional, en el segundo (verbigracia, en las “Bodas mestizas” y “La vaquería”).

En la mayor parte de las ediciones anuales, la disciplina de bailes tradicionales se presenta en el Teatro del Seguro Social y participan hasta ocho grupos. El Grupo folklórico “*Le okot’ toob*”, de la Sección 33 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, ha obtenido el primer lugar en las dos últimas ediciones de la fase estatal y, en 1997, obtuvo el segundo lugar en la etapa nacional. Cabe mencionar que el grupo ganador en la etapa estatal representa al estado de Yucatán en la etapa nacional, la cual regularmente se lleva a cabo en el Centro Vacacional de Oaxtepec, en el estado de Morelos.

Otro escenario, en el que se puede observar la jarana, son las fiestas de Carnaval. Durante mucho tiempo, los Carnavales de Mérida se contaban entre los mejores

del país y rivalizaban no solo con los de Mazatlán, sino también con los de Nueva Orleans en los Estados Unidos. Lo anterior tanto por su organización y majestuosidad, como por la participación social, ya por las comparsas en carros alegóricos, ya por su público.

Las fiestas de Carnaval inician un viernes con el "Paseo del Corso" y concluyen el martes con el "Paseo de batalla", que hace algunas décadas atrás se denominaba "De las flores". Durante cinco días, en un derrotero previamente fijado a lo largo del Paseo de Montejo, desfilan carros alegóricos, vehículos con gente disfrazada y camiones adornados, además, intervienen comparsas y bulliciosos equipos de sonido. El lunes está dedicado a la "Noche Regional", durante este día las comparsas y el público en general se visten con su atuendo regional y se escucha la algarabía de la representación que se pretende una "Vaquería".

El número de comparsas suele ser mucho menor que en otros desfiles (unas 15 en vez de 30) y los participantes provienen principalmente de grupos folklóricos, escuelas secundarias, academias de danza y de comparsas que pertenecen a fracciones populares y a pueblos cercanos. En opinión de Reyes, "la menor cantidad de comparsas se debe a que en la ciudad (y también en los pueblos) es reducido el número de quienes saben ejecutar los bailes tradicionales, además los jóvenes suelen asociar tales bailes con lo pueblerino, lo atrasado, lo viejo y, por lo mismo, no despiertan en ellos el entusiasmo que provocan los ritmos modernos" (Reyes, 1998, p. 128).

Lo expuesto anteriormente pone en evidencia la huella que están dejando las acciones utilizadas por la ideología dominante para mostrar lo tradicional como obsoleto. Por lo tanto, no resulta extraño que muchos jóvenes en las comunidades rurales del estado no sepan bailar la jarana y que no les interese aprender a hacerlo. En conjunción con los medios de producción cultural, los medios masivos de comunicación han fomentado tendencias en la moda que exaltan productos contemporáneos ajenos a su entorno, por ejemplo, la música y la vestimenta de corte ciudadano.

En relación con lo anterior, García Canclini (1995) apunta a que en la vida contemporánea se observa una tendencia al pasaje de identidades territoriales, concebidas como expresión de un ser colectivo, de una comunidad imaginada a partir de la tierra y de la sangre, estructuradas a través de interacciones próximas, a identidades globalizadas, transterritoriales, estructuradas desde la lógica de los mercados, que operan mediante la producción industrial de cultura (p. 30-31).

Ahora bien, el "Lunes Regional" de la fiesta de carnestolendas difiere en varios aspectos de los otros días de festejo, no solo porque se observa mayor uso del traje regional y suena con más frecuencia la música jaranera, sino por la cantidad y características del público asistente. Por una parte, a estas fiestas folklóricas, los "lunes regionales", acude menos gente y se trata de un público diferente, aunque es posible encontrar a algunos asiduos. Por otra parte, mientras que en los días anteriores abundaban los jóvenes, en este predominan parejas de mediana edad.

Es factible observar miembros de las clases media alta y alta, en particular mujeres, pero estos asisten no como participantes directos, sino en calidad de espectadores. Se presentan, a menudo, ataviadas a la usanza "mestiza" y la calidad de sus trajes y adornos no deja dudas sobre la capacidad económica que gozan. Por su parte, los bailarines, quienes asumen "orgullosamente" los símbolos mestizos, son en su mayoría: alumnos de escuelas públicas (que participan para mejorar sus calificaciones); bailarines de grupos folklóricos; habitantes de pueblos y comisarías; y vecinos de barrios populares.

Pese a que se intenta crear un ambiente de rituales y fiestas tradicionales, es imposible dejar de notar que se trata exclusivamente de un paseo de Carnaval, que no va más allá de las dos horas que dura el recorrido. Al terminar, la música jaranera es poco a poco silenciada por el estruendo de la música popularailable que va llenando el Paseo de Montejo, ya que, como complemento de la pretendida "muestra cultural yucateca" que se ofrece este día, se clausura el evento con música promovida y procedente de la "cultura global".

Es importante señalar que la apropiación del traje típico y la participación durante los bailes en esta fiesta folklórica de carnestolendas, por parte de la clase dominante, se dio desde sus inicios para lograr sus objetivos e intereses como clase en el poder. Puesto que, desde el momento en que se integró a estos festivales —incorporando elementos culturales costumbristas y tradicionales en un desfile regional que se da en las calles de Mérida—,⁷⁹ lo hizo con objetivos de dominación.

⁷⁹ Situación que podría explicarse, según Millet y Quintal (1994, p. 33-34), por la grave situación social en que se encontró Yucatán luego del período más violento de la llamada Guerra de Castas de 1847, que obligó a la burguesía yucateca a formalizar alianzas con los mayas (denominados "mestizos" en la Península). Asimismo, a decir de estos autores, el proyecto de autonomía regional, por el que desde años atrás se venía luchando, hacía necesario marcar las diferencias entre lo yucateco y lo foráneo, de manera que, las circunstancias del momento contribuyeron al movimiento

En resumen, y como se mencionó en las notas introductorias, parece que, aún cuando se trata de un evento popular que cuenta con la afluencia de todos los grupos sociales en la ciudad, los elementos culturales han sido modificados y transformados en un producto folklorizado, atractivo a los ojos de los asistentes. Asimismo, ninguno de los tres mecanismos a los que se refiere Reyes (autoadscripción, condensación e inversión) es reafirmante de la identidad, ni característico de la realidad social en que se crean.

Reflexiones

Durante este proceso de apropiación y folklorización de lo tradicional, los medios masivos de comunicación, en particular la televisión (una de las principales plataformas de penetración cultural), juegan sin duda un papel de primera magnitud como instrumentos de dominación de la clase o los grupos en el poder. A través de estos, se crean necesidades distintas que requieren de satisfactores ajenos a aquellos a los que comúnmente tiene acceso la clase dominada. Pagará, a cambio, el enorme precio de perder el control cultural, entendido como la capacidad de decidir sobre sus elementos culturales.

Como la cultura es un fenómeno social, la capacidad de decisión que define al control cultural es también una capacidad social, lo que implica que, aunque las decisiones las tomen individuos, el conjunto social dispone de formas de control sobre estos. En otras palabras, el sistema capitalista propicia, a través de la folklorización, la homogeneidad cultural y el confort tecnológico como modelo vital, como si las costumbres y tradiciones de todos los pueblos fueran iguales y pudieran ser uniformes. Su proyecto básico, entonces, es apropiarse de la cultura y subordinar todas las formas de producción a la economía mercantil.

El turismo, como industria transnacional, necesita preservar a las comunidades "arcaicas" cuales museos vivientes y proveer a sus usuarios un entorno seguro, familiar y conocido. En cierto modo, los países del turismo son un solo país, en todos se habla inglés, hay un menú internacional, se pueden rentar coches

de exaltación del mestizo. En este sentido; "cuando la flor y nata de la juventud yucateca se vistió de terno lo hizo festivamente, a saber: en actos públicos que debían y podían ser tomados en 'clave de broma' y que consistían en 'licencias rituales'. Y sin embargo, de esta forma, pudieron atravesar 'ordenadamente', o sea, con orden festivo, el puente de la reforma social" (*ibid.*).

idénticos, escuchar la música de moda y pagar con tarjeta de crédito. El juego es claro: para convencer a la gente de que se traslade hasta sitios remotos, no basta con ofrecerle la reiteración de sus hábitos ni un entorno normalizado en el que pueda sintonizarse rápidamente; sino que resulta útil mantener ceremonias "primitivas" o bailes tradicionales (...) (García Canclini, 1982, 97).

Profundamente anclados en el universo cultural maya, los bailes y las danzas se integraron desde antiguas fechas a la vida cotidiana, desplegando un impresionante abanico de expresiones musicales, coreográficas y escenográficas que en el mundo prehispánico se expresaban en ocasiones rituales y festivas.

Como puntos a destacar, de las descripciones estudiadas, están el hecho de que las danzas y los bailes prehispánicos incluyeran elementos teatralizados, además, que estos comprendieran el empleo de actividades jocosas (cuando no satíricas, a cargo de "payasos" o "bufones") y el enorme apego que mostraban los mayas hacia dichas danzas.

Si bien la mayoría de los testimonios coloniales encontrados, acerca de las festividades, hacen hincapié en sus características sacras, es claro que en su realización se traslucen aspectos de organización social, a la par de otros que aluden a elementos identitarios. La importancia que se le concedía, desde épocas precolombinas, a este tipo de manifestaciones, que bien podrían considerarse como una forma de identidad dancística colectiva, se desprende de la existencia de escuelas de danza y canto. Estas tenían como objetivo perpetuar y enriquecer la transmisión del lenguaje musical y ciertas maneras específicas de relacionarse con las deidades, a través del don sonoro, visual y gestual.

Todo este universo de plumas, mantas bordadas, caracoles, caparazones de tortuga, tinkules, ritmos, giros, pasos y vueltas, pareció condenado a desaparecer con la llegada de los españoles y de una nueva religión. No obstante, los pueblos mayas mostraron, como en otros casos, la plástica capacidad de adaptación de su cultura a nuevas formas. En efecto, si bien muchas de las danzas fueron proscritas por causa de una inequívoca vinculación con los cultos antiguos, otras lograron permanecer; casi siempre a costa del cambio de destinatarios: en lugar de las deidades prehispánicas, se estilaba ejecutarlas en honor del dios cristiano o de los santos patronos.

Brevemente, se pueden mencionar la presencia conjunta de rasgos tanto sacros como profanos, ya que se celebran en el marco de las celebraciones en honor al

santo patrono; exhiben características que parecerían desbordar los espacios de lo sacro para venir a inscribirse en una perspectiva más bien festiva profana, que antecede a la realización de las actividades que tienen como punto nodal la iglesia, como culminación del festejo; y, a diferencia de estas últimas, los actos previos se caracterizan por su algarabía desbordada, el bullicio y el empleo de un lenguaje jocoso, cuando no picaresco, apreciable por ejemplo en las llamadas bombas.

En épocas antiguas, se buscaba perpetuar este tipo de manifestaciones colectivas a través de las generaciones, en ese sentido, los abuelos y padres fungen como guardianes del conocimiento, transmitiéndolo a sus nietos e hijos.

No obstante, a la par de esta apuesta, por el mantenimiento de la tradición, durante este trabajo fue posible constatar la presencia de nuevos elementos que han ido imprimiendo cambios en las formas de celebración, en específico, en el tema que aquí interesa: la ejecución de los bailes. Nada extraordinario parecería el hecho anterior, todas las tradiciones surgidas del pasado han de adaptarse a los requerimientos del presente, si es que pretenden arribar al futuro. La cultura no es producto anquilosado o mero esqueleto desprovisto de vida; requiere renovarse para permanecer, mostrando, de paso, la falsa dicotomía existente entre tradición y modernidad. Sin duda, también, tales modificaciones provienen a menudo de factores exógenos.

El problema que se plantea, en el caso estudiado, es que la decisión de cambiar subyace, muchas veces, tras una infravaloración de lo propio, consecuencia de la magnificación de lo ajeno. Más grave aún, lo que se opta por incorporar procede, ni más ni menos, que de una enajenación previa hecha por el grupo dominante de un elemento cultural comunitario, el cual pasó a ser un producto cultural susceptible de comercialización, sujeto a las leyes de la oferta y la demanda. La comunidad productora pasa a ser, así, comunidad consumidora. Lo que en sus orígenes fue concebido como un don para las entidades sacras, deviene en un espectáculo amén de una mercancía. Peor aún, en ocasiones la propia comunidad se transforma en oferente de su bien, ya modificado. El círculo se cierra, atrapando en su interior al menos a una parte de la colectividad.

En el caso izamaleño, como se pudo observar, esto se expresa al menos en dos campos: en las representaciones, festivales y concursos durante el ciclo escolar, y en la oferta de un espectáculo de jaranas folklorizadas en el parador turístico.

El origen de este proceso de folklorización bien puede ubicarse, geográficamente, en la capital del estado, Mérida, y desde una perspectiva temporal, en el momento en que el baile, elemento cultural, es sustraído del contexto que lo vio surgir y transformado en producto cultural, ahora presentado como parte de la identidad "yucateca". Para eso, se parte de una reorganización de tiempos y espacios, pues, como en el caso de Mérida, las jaranas no se dan en el contexto de las vaquerías organizadas en honor al santo patrono u otro festejo de orden familiar, sino en el marco del carnaval o de espectáculos destinados al turista. No obstante, los grupos subalternos, concientes de ser portadores de una cultura diferente, conservan su continuidad histórica y, pese a que algunos de sus elementos culturales les han sido enajenados, los siguen reproduciendo a su modo, como una forma más de hacer viable su proyecto de resistencia

De esta manera, a través de la folklorización, el sistema capitalista propicia la homogeneidad cultural y el confort tecnológico como modelo de vida, como si las costumbres y tradiciones de todos los pueblos fueran iguales y pudieran ser uniformes. Más allá de esta apuesta por la homogeneidad, algunos elementos de la producción cultural son ofrecidos a la industria transnacional del turismo como algo exótico y, por ende, digno de ser conocido y apreciado.

Puesto que el proyecto subyacente es apropiarse de la naturaleza y subordinar todas las formas de producción, incluso la cultural, a la economía mercantil, resulta necesario presentar los rasgos culturales de las comunidades nativas lo más "primitivamente" posible; esto se logra uniformando el fomento selectivo de las diferencias. Ya que, más que lo autóctono, lo que el turismo requiere es su mezcla con el avance tecnológico: las pirámides con luz y sonido, la naturaleza desprovista de sus posibles agresiones, la cultura popular convertida en espectáculo.

Sustrayéndose aún de estas nociones de exotismo y espectáculo uniforme y atemporal, los bailes tradicionales presuponen una ruptura del tiempo normal, son de carácter colectivo, sin exclusiones de ninguna clase. Vienen a ser una expresión de sus habitantes de carácter comprensivo e integral, por lo que en su organización y celebración abarcan los elementos mas heterogéneos y diversos, sin disgregación ni especialización, como lo muestra el hecho de que en las vaquerías se conjuguen los bailes, la música, los ritos y los juegos. En consecuencia, requieren desplegarse en grandes espacios abiertos⁸⁰ y al aire libre, como la plaza

⁸⁰ Recordemos que ahí la jarana es ejecutada en forma libre, móvil, y los bailadores pueden recorrer toda el área destinada para el baile.

o el atrio de la iglesia. Finalmente, son de carácter fuertemente institucionalizado, ritualizado y sagrado; los bailes tradicionales son indisociables de la religión, están impregnados por la lógica del valor de uso. En este sentido, los bailes tradicionales son participación y no espectáculo.

Por el contrario, al ser folklorizados, los bailes tradicionales se integran a la vida cotidiana como mero apéndice, complemento o compensación; son de carácter privado, exclusivo y selectivo, de extrema diferenciación, fragmentación y especialización. Es decir, en tanto que los bailes tradicionales de las comunidades yucatecas formen parte de ese gran festejo conocido como "vaquería", al folklorizarse, se disocian los elementos que coexistían dentro de la unidad de una misma celebración general. Consecuentemente, requieren desarrollarse en espacios íntimos y cerrados, se secularizan los bailes comenzando por su independencia a un calendario, se ofrecen estereotipados, y, finalmente, penetrados por la lógica del valor de cambio: baile-espectáculo, concebido en función del consumo y no de la participación.

En el caso de las comunidades, tampoco es acertado caracterizarlo como un fenómeno fundamentalmente expresivo, pues si bien puede asegurarse que continúan siendo parte de la reproducción y formas de organización social, no son los únicos indicadores de identidad étnica, ni mucho menos el único elemento que conforma las costumbres y tradiciones de la cultura del pueblo maya yucateco. En realidad, la participación de algunos sujetos sociales en los bailes tradicionales está claramente regida por intereses instrumentales, mientras que para otros, en cambio, es primordialmente expresiva, ya que continúan realizándose con el objeto para lo que fueron creados.

El estado, los organizadores y promotores persiguen, en todos los casos, objetivos instrumentales, por ejemplo, atraer turistas, incrementar ganancias, legitimar la actuación de agentes políticos o dar a conocer el trabajo de escuelas, academias e instituciones. Los motivos de quienes responden a la convocatoria de participar en un grupo folklórico son varios: acreditar una asignatura, divertirse, olvidarse de los problemas y tensiones de la vida cotidiana, realizar esta actividad en forma placentera con objeto de contribuir a la disminución de sus niveles de estrés o simplemente llevar una actividad física que supla al deporte.

En resumen, el tradicional baile de la vaquería ha perdido varias de sus antiguas características y es cada vez más difícil encontrarlo bajo alguna de las modalidades tenidas por tradicionales. La influencia citadina y los modelos impuestos por la

clase dominante llegan, cada día más, a las poblaciones del interior de estado y su avance va en detrimento de las costumbres y tradiciones.

La situación no es imputable únicamente a una cuestión de preferencias musicales, sino que conlleva una serie de hechos sociales y económicos, entre los cuales destacan la segregación social, la migración campo-ciudad y la falta de interés o tiempo por parte de los jóvenes para aprender de los adultos mayores las tradiciones y costumbres de su pueblo

Tradicional o folklorizados, heredados o enajenados, los bailes estilados en Yucatán continúan siendo creación viva y dinámica, bajo su ritmo pueden los yucatecos seguir ejecutando pasos, vueltas y giros que les ofrezcan ocasión para expresar el espíritu cultural que da razón de ser a su cotidianidad. Una cotidianidad singular que, a la vez que los hermana entre sí, les ofrece la posibilidad de dialogar con los otros, a través del lenguaje universal de la danza y la música.

Bibliografía

- Acuña, R (1975) *Introducción al estudio del Rabinal Achí*. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones.
- ____ (1978) *Farsas y representaciones escénicas de los antiguos mayas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Serie Cuadernos, 14).
- Acuña, R (editor) (1982) *Relaciones Geográficas de Guatemala del siglo XVI: Guatemala*. Vol. 1. México: UNAM
- Álvarez, Ma. C (1984) *Diccionario etnolingüístico del maya yucateco colonial*, 2 vols. México: UNAM, IIF, Centro de Estudios Mayas.
- Barbachano y Tarrazo, M (1986) *Vida, usos y hábitos de Yucatán al mediar el siglo XIX*. Edición y notas de Víctor Suárez Molina. Mérida: Maldonado Editores.
- Barrera Vázquez, A (1980) *Estudios lingüísticos*, Mérida: Fondo Editorial de Yucatán (Obras completas, t. I).
- Barrera Vázquez, A et al. (comps.) (1980) *Diccionario Maya Cordemex*, Mérida: Ediciones Cordemex.

- Bretos, A. (1987) *Arquitectura y arte sacro en Yucatán*, Mérida: Dante.
- *Cantares de Dzitbalché* (1965) Traducción y edición de Alfredo Barrera Vázquez. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Investigaciones, 9).
- Ciudad Real, Antonio de (1976) *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, Edición crítica de J. García Q. y V.M. Castillo. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2 vols.
- Cortés y Larraz, Pedro (1958) *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala*. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 2 vols.
- Diccionario de la lengua española. 22ª edición (2009) *Vaquería*, consultado el 29 de abril, en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=vaquería
- *Enciclopedia Yucatanense* (1946) México: Edición Oficial del Gobierno de Yucatán.
- Fernández Repetto, F (1988) "Resistencia cultural y religiosidad popular. Los gremios de Chuburná de Hidalgo, Mérida, Yucatán", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, No. 101: 100-102. México: Universidad de Yucatán.
- Fuentes y Guzmán, F (1969) *recordación Florida. Discurso historial, natural, material, militar y político del Reino de Goathemala*. Edición y estudio preliminar de C. Sáenz de Santa María. Madrid: Atlas (Biblioteca de autores españoles, num. 230, vol. I).
- García Canclini, N (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- _____ (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Gómez de Parada, J (En prensa) *Constituciones Sinodales dispuestas por el orden de libros y títulos y santos decretos del Concilio Mexicano Tercero para el obispado de Yucatán por su obispo el ilustrísimo señor doctor don [...] del Consejo de su majestad en el Sínodo que se comenzó en su iglesia catedral el día seis de agosto de mil setecientos veinte y dos y se finalizó el día primero de octubre del mismo año*, paleografía y edición de Gabriela Solís Robleda. México: UNAM, IIFL, Centro de Estudios Mayas (Serie Fuentes)
- Irigoyen, R (1973) *Calendario de fiestas tradicionales de Yucatán*. México: Estudios Basso.

- Jardow-Pedersen, M (1981) "El sacrificio de los toros. Comunicación musical y la corrida maya", *Yucatán: Historia y Economía* 25: 48-63, Mérida: Universidad de Yucatán.
- Landa, D de (1978) *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Editorial Porrúa, [1984] *Landa's Relación de las cosas de Yucatán*, Traducción al inglés, edición y notas de A. M. Tozzer. Cambridge: Harvard University (Papers Peabody Museum, 18).
- Millet, Luis y Ella F. Quintal (1994) "Traje regional e identidad", *I'INAJ. Semilla de Maíz* 8: 33-34. Mérida: INAH/ CONACULTA/CULTUR.
- Moliner, M (1979) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 2 vols.
- Morley, S (1972) *La civilización maya*, México: Fondo de Cultura Económica. 7ª reimpresión.
- Percheron, N (1980) "Les confréries religieuses de Rabinal à l'époque coloniale", *Rabinal et la vallée moyenne du Rio Chixoy. Baja Verapaz, Guatemala*, num. 1, pp. 59-108, A. Ichon *et al.* Paris: CNRS, Institut d'Ethnologie.
- Pérez Sabido, L (1983) *Bailes y danzas tradicionales de Yucatán*. México: Pepsi Arte y Comunicación en Mérida.
- Pinkus Rendón, M (2005) *De la herencia a la enajenación. Danzas y bailes "tradicionales" de Yucatán*, México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades, serie Cuadernos del Centro de Estudios Mayas, núm. 33.
- Redfield, R; Rojas, A. (1934) *Chan-Kom, a Maya Village*. Washington: Carnegie Institution of Washington.
- ____ *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán* (1983) Edición de Mercedes de la Garza *et al.*, paleografía de Ma. del Carmen León C. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 2 vols. (Serie Fuentes, 1 y 2).
- Reyes Domínguez, M (1998) *Carnaval en Mérida: fiesta, espectáculo y ritual*. Tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas.
- Ruz, M (1997) "Caracoles, dioses, santos y tambores", *Gestos cotidianos. Acercamientos etnológicos a los mayas de la época colonial*, pp. 179-220, México: Gobierno del estado de Campeche, Universidad Autónoma del Carmen, Universidad Autónoma de Campeche, Instituto Campechano, Instituto de Cultura de Campeche.

- Ruz, M *et al.* (2002) *Memoria eclesial guatemalteca. Visitas pastorales*. México: UNAM, CONACYT y Arzobispado Primado de Guatemala.
- Sánchez de Aguilar, P (1987) "Informe contra los Idolorum cultores del obispado de Yucatán (1639)", *El alma encantada. Anales del Museo Nacional de México*, presentación de F. Benítez, pp. 17-122, México: FCE.
- Scholes, F (1996) *Los chontales de Acalan-Tixchel*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas/Centro de Estudios Superiores en Antropología Social [1968].
- Solano, F (1974) *Los mayas en el siglo XVIII. Pervivencia y transformación de la sociedad indígena guatemalteca durante la administración borbónica*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Tozzer, A. (1941) Véase Landa 1941.

EL IMAGINARIO SOCIAL DE LA VILLA ARTESANAL DE TONALÁ: SUS REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS

Mónica Martínez Borrayo^{}; Francisco Galindo Rizo^{**}; Laura A.
KussrowQuereilhac^{***}*

Resumen: Las representaciones iconográficas de los decorados en la cerámica elaborada por los artesanos de Tonalá (Jalisco, México) se orientan al estudio de los significados, los cuales no se habían estudiado anteriormente. Como mediadores del imaginario social, los artesanos han aprovechado los decorados de la cerámica como un lienzo en el que recrean de forma artística fragmentos de un conocimiento ancestral, como una guía que permite trascender la creación artística que impacta la sensibilidad y deja ver los signos y símbolos iconográficos que adquieren un sentido social. Lo que conduce a los sujetos a dibujar ciertos elementos revela la carga de significados para adentrarnos en los mitos y leyendas, que penetran y transmiten valores propios de la vida cotidiana. Nos toca redescubrirlos y revalorarlos en el nuevo contexto en el que se producen.

Palabras clave: Iconografía, imaginario, cerámica, tradiciones, vida cotidiana.

Abstract: Iconographic representations of the decorations on pottery made by artisans in Tonalá (Jalisco, Mexico), are designed to study the meanings that were not previously considered. As mediators of the social imaginary, the artisans have taken advantage of decorated pottery as a canvas on which recreate an art form fragments of ancient knowledge, as a guide that can transcend the artistic creation that impacts our sensitivity and lets us see the signs iconographic symbols and acquire a social sense. Leading the subjects to draw certain elements reveals the burden of meaning to get into the myths and legends, which penetrate and transmit values of everyday life. We have to rediscover and reappraise them in the new context in which they occur.

Keywords: Iconography, imagery, ceramics, traditions, everyday life

*Mónica Martínez Borrayo, Lic. en Sociología, Departamento de Sociología, Universidad de Guadalajara, (UdG). Pasante en la Maestría de Ciencias de la Educación, UdG; Investigadora en la Dirección de Investigaciones Estéticas, Secretaría Cultura Estado de Jalisco, México, donde trabaja desde 1997.

**Francisco Galindo Rizo, Lic. en Administración de Empresas por la Universidad de Guadalajara. Cursó la carrera técnica de Auxiliar Contable. En el año de 2004, cursa la Lic. en Desarrollo Cultural por la Universidad Autónoma de Nayarit y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Es promotor y gestor cultural, museógrafo con más de 200 montajes museográficos en diversos espacios culturales, dentro y fuera del estado.

***Laura A. KussrowQuereilhac, Profesora por la Escuela Nacional de Folklore y Danzas Nativas, del profesorado del mismo nombre, Escuela Nacional de Danzas (Bs. As., Argentina). Artesana: Orfebre y Joyera. Miembro del Seminario Permanente de Cultura: México Diverso, Las Culturas Vivas. Programa de CONACULTA en México.

Iconografía de la cerámica tradicional de Tonalá

Tonalá ha traspasado las fronteras del Municipio del Estado y tiene un posicionamiento importante. Es reconocido por sus exquisitas artesanías, entre las que destacan piezas en barro, cerámica a alta temperatura, hierro forjado, papel maché, repujado, vidrio soplado y muebles artesanales. Es, por lo tanto, un centro de artesanías de excelencia, conocido como la "Villa Alfarera".

Las representaciones iconográficas relevantes para esta investigación se encuentran en distintos tipos de barros tradicionales que son característicos de esta localidad. Estas son: bruñido, bandera, canelo y petatillo.

Existen numerosos estudios sobre las técnicas de manufactura en los diferentes tipos de barros, pero ninguno aborda el tema de la representación, y menos aún, el significado recreado por el imaginario de los artesanos en los decorados. Por lo anterior, este trabajo centra su estudio en las relaciones que existen entre la historia de Tonalá y el mundo de vida común de los artesanos. Asimismo, en investigar cómo estas filiaciones culturales, plasmadas en las representaciones iconográficas, se mantienen o se han transformado a través del tiempo.

Así las cosas, para llegar al análisis interpretativo de los valores en la producción reciente, fue necesario entrevistar a las familias de mayor tradición en el pueblo de Tonalá, Jalisco, México; estas se realizaron del año 2003 al 2005. Posteriormente, se llevó a cabo un proceso de identificación en piezas históricas que forman parte de colecciones de alto prestigio. Por ejemplo, la Colección Montenegro, conjuntada en la década de los 20's en todo el territorio mexicano, y que se centra en la cerámica de Tonalá; además, piezas del mismo sitio identificadas en la colección del Premio Nacional de la Cerámica Museo Pantaleón Panduro, Tlaquepaque, Jalisco, México, la cual se creó desde 1977 y todavía se encuentra activa. Esta última no solo integra piezas de México, sino que cuenta con la participación de artesanos de Centro y Sudamérica.

Reseña histórica de la villa alfarera de Tonalá

El vocablo Tonalá proviene del náhuatl Tonallan que significa "lugar por donde el Sol sale". Algunos autores lo han interpretado como "lugar donde se lleva la cuenta

de los días"; no obstante, la primera acepción es la más aceptada por los tonaltecas, ya que se identifican como el lugar dedicado al culto del Sol.

El municipio de Tonalá fue fundado por indígenas zapotecas; y con el tiempo se mezclaron con otras tribus, entre estas los toltecas, quienes lograron imponer sus costumbres, religión, técnicas militares, entre otras cosas. También llegaron a la región tribus nahuatlacas.

Los habitantes de la zona hablaban el Coca y el Tecuexe, se sustentaban de la caza y de la pesca en el río Chicnahua(hoy llamado Río Santiago). Adoraban a Teopilzintli o "dios niño", a quien tenían como deidad de los buenos temporales; a Heri, la divinidad de "las ciencias"; y a Nayarit, el "dios de la guerra". Particularmente en el poblado eran muy reverenciados los dioses Tenaguachi y Tezcatlipoca.

Con la llegada de los españoles, en 1530, Tonallán estaba gobernada por una mujer llamada CihualpilliZapotzinco. Tenía como tributarios a los señoríos de Tlaquepaque, Tlolotlan, Coyolan, Mexquitán, Tzalatitan, Atemajac, Tetlan, Tateposco, Tlaxomulco, Cuescomatitan, Coyutlan y Toluquilla.

Al saber sobre la aproximación de los extranjeros, CihualpilliZapotzinco y algunos caciques les hicieron una recepción pacífica, dado su invencible poderío; sin embargo, otros pretendían mostrar resistencia. Así pues, enviaron al encuentro con los españoles a una delegación formada por nobles y gente de los diversos cacicazgos, con obsequios como miel, aguacates, cebollas y algunas frutas. Quienes se opusieron a esta idea decidieron enfrentarse a los foráneos.

Después de dicho encuentro, y vencidos los rebeldes, Nuño de Guzmán tomó posesión de la región de Tonallan el 25 de marzo de 1530; hicieron que la soberana Cihualpilli jurase obediencia al Rey de España. Este último ordenó que en el Cerro donde acababan de defenderse los indios, se hiciese una enramada, figurando un templo, al que llamó Victoria de la Cruz; ahí se colocó la insignia del cristianismo por remate, con un tamaño de veinte varas para que fuese visible desde lejos.

Al ser bautizada Cihualpilli, recibió el nombre de Juana Bautista; y su hijo fue nombrado Santiago Vázquez Palacio. Durante la dominación española, Tonallan pasó a llamarse Santiago de Tonalá. A partir de 1873, se menciona a Tonalá como municipalidad.

Espacio

El municipio de Tonalá se localiza en el centro oriente del estado de Jalisco, a una altura media de 1500 metros sobre el nivel del mar. Su extensión territorial es de 119.58 kilómetros cuadrados.

La región pertenece al período terciario y el paisaje natural presenta tres características de relieve: zonas accidentadas, semiplanas y planas. Estas están compuestas de rocas sedimentarias, caliza, rocas ígneas extrusivas, riolitas, andesitas, basalto, toba y brecha volcánica. Las únicas alturas representativas en el municipio son los cerros cúpula de la Reina y el Xólotl (ambos con 1720 metros). El río Santiago casi cubre el municipio por sus límites poniente y norte; otros arroyos, además del Osorio, dan lugar a almacenamientos hidráulicos como las presas Colimilla, La Rusia, Zermeño y Ocotillo.

El clima es semiseco, con invierno y primavera secos; y semicálidos, sin estación invernal definida. Con respecto a la precipitación, la media anual es de 900 milímetros, con régimen de lluvia en los meses de julio a octubre. La vegetación es de tipo selva baja caducifolia y se observan matorrales como el huizache; cuenta con árboles nativos como el guamúchil, mezquite, tepehuaje, encino, roble y colorín, que conforman un bosque de 420 hectáreas. En esta región es posible encontrar roedores, zorrillos, venados, lince, armadillos y tlacuaches; asimismo, codornices, ticuces, torcazas, entre otras aves.

Significados de las iconografías

El concepto iconografía proviene de los vocablos griegos *eikon* (imagen) y *graphein* (describir) "descripción de las imágenes". Para dos de sus máximos estudiosos implican cosas distintas, por un lado, Louis Réau⁸¹ considera que es la ciencia de las imágenes, la cual tiene su propia especialidad y no forma parte de la historia del arte, esta tiene sus propias leyes, estas pueden vincularse a la historia del arte y principalmente a la Arqueología. Por otro lado, para Panofsky la "iconografía es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto a algo distinto de su forma" (Panofsky, 2001, p. 13).

En este trabajo se decidió emplear las especificaciones que propone Panofsky sobre reducir la iconografía a tres estudios principales: el estudio iconográfico de un

⁸¹ RÉAU, Louis, ob. cit., pp. 9-20

individuo u objeto, de una época y de una religión⁸². En este caso, no solo se tomará en cuenta la iconografía de un ser sagrado (Santo Santiago), sino también la iconografía de varios objetos de cerámica (vasijas, platos y recipientes) con representaciones de sujetos de la vida común.

El análisis se limitará a aquellas representaciones iconográficas que se repiten en tiempo, de generación en generación, y espacio. Casi todos los ceramistas de la región que trabajan estos barros incluyen en sus trabajos cuatro temas principales: el Nahual (o jaguar), Santo Santiago, la flor tonalteca y el águila o pájarobicéfalo; dejando de lado aquellas decoraciones abstractas y geométricas. Por razones de tiempo, en esta pesquisa se analizan dos de estos temas: el Nahual y San Santiago.

La representación de determinados tipos de figuras no es casual, el artista se toma la molestia de dibujarlos; de esa manera, incluye y modifica el entorno y los adornos circundantes. Según Ernst Cassirer (1945) lo que define al hombre culturalmente es su capacidad de construir símbolos; así, el arte, el lenguaje, el mito y la religión, son los sistemas simbólicos más claros. La producción simbólica en el arte popular registra imágenes que se configuran sobre objetos y prácticas no reconocidas por el arte "occidentalizado", tal como ocurre en este caso con las representaciones en la cerámica artesanal.

El registro en la cerámica es una manifestación simbólica producto de una tradición cultural específica de carácter regional, conocida como la "Cerámica Tradicional Tonalteca". Dicha manifestación representa, de hecho, la historia simbólica de una ideología (un imaginario) de larga duración.

La cerámica, como objeto estético, también expresa un pensamiento que no tiene que ver solamente con lo racional, sino que es además perceptivo. Al revisar estas fuentes iconográficas, se puede observar que los artesanos tonaltecas tuvieron un claro concepto y conocimiento de su medio ambiente; hicieron de este variado entorno ecológico su fuente de enlace con cultos, creencias, mitos y supervivencias.

El Nahual (jaguar)

Las representaciones del felino, si bien son de tipo naturalista -no estilizadas-, son verdaderamente artísticas. Dichas formas naturalistas suelen mostrar a los felinos en posición de marcha, saltando, sentados o recostados. Sobre lo anterior, algunos

⁸²PANOFSKY, Erwin, ob. cit. , p 9.

artesanos de esta generación comentan que ellos agregaron el movimiento, ya que sus padres y abuelos creaban figuras estáticas. Actualmente es posible encontrar, además, representaciones de felinos en parejas; esto se relaciona con la reproducción.

La cerámica se presenta aquí como un lienzo en el cual el artista consigue plasmar, con maestría y claridad, la compleja concepción de un hombre que contiene al felino, en el que podría transformarse, sin perder del todo su esencia humana. La imagen del jaguar ocupa un lugar central dentro de las iconografías de las diferentes culturas que poblaron América: "(...) la imagen del jaguar fue asociada por J. Pérez Gollán (1992, 1994) con el culto solar. El jaguar y el sol constituyen pues la base de una antigua religión compartida por numerosos pueblos andinos" (Cruz, P. 2002, 56).

En Tonalá es clara esta asociación, la cual integra en la figura del Nahual al felino y al culto al Sol. Seguramente la fascinación que producen estos animales está en parte relacionada con sus atributos de gran depredador. De hecho, en numerosos casos su imagen aparece asociada con representaciones guerreras y también con el culto solar (Pérez Gollán, 1992, 1994).

Al observar a los grandes felinos selváticos, el hombre prehispánico posiblemente anheló incorporar a su ser, aunque fuera por poco tiempo, la elasticidad de su andar, los dibujos en la piel y la ferocidad sin tregua en el ataque a otros animales o al hombre mismo. Todos estos sentimientos quedaron plasmados en figuras que trataron de aprehender esa dualidad, representadas sobre los más diversos soportes: rocas, tejidos, alfarería, esculturas, entre otros.

También el jaguar aparece relacionado con el principio de fertilidad, con las lluvias y el granizo. Está ligado, además, con la divinidad prehispánica del rayo o Illapa, de las comunidades andinas de Sudamérica, las cuales actualmente se confunden con San Santiago (Cruz, Pablo, 2002).

A este punto, conviene preguntarse porqué la adopción de esta figura tan emblemática; de acuerdo con los animales que se encuentran en la región afín, el lince sería morfológicamente el más cercano al jaguar. Si bien estas representaciones están más inspiradas en un mundo empírico, se presentan como algo "imaginario" e "ideal"; de esa manera, ante la pregunta por qué representarlas así, los artesanos nos responden: "Así era Tonalá, un vergel lleno de vegetación y animales como jaguares y pájaros... flores" (Comunicación personal, anónimo).

Queda pendiente, entonces, saber si esta representación se refiere a un mundo antiguo real, si simboliza un ideal o una dicotomía del mundo real en un imaginario deseable.

“La imagen artística constituye un mensaje significativo destinado simultáneamente a los sentidos, los sentimientos y la mente (Kepes, 1963, 8)”. Así, crear una imagen es primero observar, elegir y aprender; esta no es una reproducción de la realidad, sino el resultado de un largo proceso, a través del cual se utilizaron representaciones esquemáticas, por ejemplo.

Santo Santiago

La tradición cristiana le atribuye a Santiago una gran labor de evangelización en la provincia hispánica, dicha función le fue otorgada en el reparto que los apóstoles realizaron con el fin de difundir el Evangelio de Cristo. Probablemente llegó a España en el año 41 y permaneció ahí hasta fines del año 42.

Durante la época de la Reconquista de la Península Ibérica, a manos de los moros (años 711 a 1492), Santiago se convierte en un personaje al que se invoca para obtener la protección divina en la lucha frente al infiel. Surge, entonces, Santiago Matamoros; a quien, en las ensangrentadas luchas contra los moros, se le atribúan victorias e intervenciones divinas.

Los colonizadores españoles, con la finalidad de mantener su dominio, desarrollaron un movimiento de naturaleza social e ideológica; de esa manera, manipularon las imágenes para ejercer una suerte de control sobre los nativos. Así pues, a través de este movimiento mantuvieron su condición de privilegio, apelando a una supuesta integración cultural hispano-andina. Por medio de lo anterior, indujeron a los nativos a aceptar formas socializadoras de tipo feudal - señorial y servil- que llenaron y matizaron la vida en la Colonia.

Un medio utilizado para conseguir sus propósitos fue el arte. Los mejores artistas fueron obligados a reproducir en lienzos las composiciones pictóricas, las cuales se llevaron a todo el territorio; estas se transformaron en eficaces recursos mnemotécnicos. La intención era divulgar un arte convincente que fuera comprendido por los nativos con claridad; en ese sentido, el realismo resultaba a veces exagerado, el fin era atraer a los indígenas con “imágenes bonitas” e impresionantes. Así, debían aprender visualizando los símbolos cristianos.

La religión constituyó un poderoso vínculo de socialización, por encima de las lenguas, grupos étnicos y territorio. Mientras que el territorio era irregular, la lengua dialectal y los grupos étnicos varios, el dogma era uno solo y el mismo para "todos". Dotada de preceptos, jerarquías y rituales, la religión configuró un imaginario ideológico homogeneizador que a lo largo de 450 años se mantuvo sin mayores alteraciones.

El arte se encaminó hacia fines religiosos de manera tal que el artista y el artesano nativo quedaron subordinados al servicio de la nueva doctrina; influenciados por la ideología dominante.

Con el descubrimiento de América y su conquista, de nuevo la figura de Santiago, y sus intervenciones, fue decisiva en la mente de los descubridores y conquistadores:

Y como cayó en tierra se espantaron los yndios y dijeron que abia caído yllapa⁸³, trueno y rayo del cielo (...) Y así bajó el señor Santiago a defender a los cristianos. Dizen que vino encima de un cavallo blanco (...) y el santo todo armado y su bandera y su manta colorado y su espada desnuday que venía con gran destrucción y muerto muy muchos yndios y desbarató todo el cerco de los indios a los cristianos que había ordenado Manco Inca y que llevaba el santo mucho ruido y de ellos se espantaron los indios (...) Y desde entonces los indios al rayo lo llaman y le dicen Santiago (...) (F. Guaman Poma, 1615)

En referencia al mismo relato, se encuentra el ejemplo de Fray Martín de Murúa, *Historia general del Perú*, donde se dice:

Antes que adelante pase, quiero referir lo que he oído contar a españoles e indios por cosa constante y verdadera, y es que dicen que andando en el mayor conflicto de la pelea apareció uno de caballo blanco, peleando en favor de los españoles y haciendo en los indios gran matanza, y que todos huían del. Muchos españoles tuvieron por cierto que era Mansio Sierra, conquistador principal del Cuzco, y que después, averiguado el caso, hallaron que Mansio Sierra no había peleado allí, sino en otra parte, y que no había otro que tuviese caballo blanco, sino él, y así se entiende haber sido el Apóstol Santiago, singular

⁸³Illapaera el dios inca del clima y uno de los dioses más populares. Su nombre significa rayos y truenos. Se creía que hacía llover desde la Vía Láctea con agua que guardaba en una jarra. En tiempos de sequía, los incas acostumbraban atar perros negros hasta que sufrieran hambre para que el dios Ilyap'a se compadeciera de ellos y enviara la lluvia. EN: http://cuentos-infantiles.idoneos.com/index.php/Cuentos_mitol%C3%B3gicos/Mitolog%C3%ADa_Inca/Los_dioses_Incas#Illapa

patrón y defensor de España, el que allí apareció, por lo cual la ciudad del Cuzco le tiene por abogado(Murúa, 1987: 235).

Por su parte, los españoles conquistadores invocaban al apóstol Santiago cuando se disparaba el arcabuz, cuyo ruido (trueno) se sumaba al chispazo del disparo (relámpago) y a la fuerza de la bala que abate o hiere rápidamente (rayo) (Arriaga, 1968 (1921): 215-16). Estas asociaciones se basaban en la interpretación de un párrafo de los Evangelios acerca de los "hijos del rayo".

En cuanto a la creencia del poder del rayo para transformar a una persona en intermediaria de la divinidad, esta tiene, por lo menos, raíces en la Edad Media europea. No obstante, su presencia en el registro etnográfico local fue facilitada por la reverencia que el rayo merecía en los Andes desde época prehispánica.

Fray Bernardino de Sahagún, en su "Historia general de las cosas de Nueva España", acerca del dios azteca de la lluvia relata: "Este dios llamado TlalocTlamacazqui era el dios de la lluvia. Tenían que él daba lluvias (...) También tenían que él enviaba el granizo y los relámpagos(...)" (Pérez López, 2000, 13).

Si bien no se realiza ninguna asociación de San Santiago con el fenómeno meteorológico del rayo, existen relatos sobre la aparición de Santiago en la Guerra del Miztón o Mixtón. Se trata de una serie de enfrentamientos bélicos entre varias tribus indígenas -denominadas de forma genérica chichimecas- pertenecientes a la audiencia de Nueva Galicia (México), al poniente de la Nueva España, que se sublevaron contra el ejército español a mediados del siglo XVI. Eran pueblos indígenas que ya habían sido conquistados previamente por los españoles, pero que unidos rehusaron el sometimiento y se levantaron en armas.

Concluyó dicha conflagración el 29 de septiembre, de 1541 día del arcángel san Miguel, por lo que Guadalajara está dedicada a él junto con Santiago apóstol, de quien asegura la gente que participó en la batalla decisiva a lomo de un caballo blanco, con una banderilla en la mano con una cruz roja, la de Santiago seguramente, razón por la cual los cristianos siempre consideraron que, ante enemigo tan terrible y encarnizada lucha hubiese tan grande victoria, por lo que ésta se concibió como milagrosa(Ruta Franciscana de Tzapopan, 2009; 24).

Agregan otro autor:

La conclusión de esta Guerra fue, que al día siguiente (...) quedaron aquellas peñas y riscos corriendo sangre, y los españoles pusieron por nombre al

Miztón "Santiago," y el venerable P. Fr. Antonio de Segovia, apóstol de estos indios, hizo en él una capilla de la advocación del glorioso apóstol, y con el tiempo se cayó, y el Miztón se quedó con el nombre antiguo que tenía, sin que se continuase á llamarle "Santiago". Duró muchos años la Osamenta que parecía la de Roncesvalles, hasta que el tiempo la consumió (Tello, Op. cit.: 466).

En este mismo sentido, existe una leyenda popular en Tonalá que narra la aparición del Santo Santiago en mitad del enfrentamiento armado que sostuvieron las huestes españolas, encabezadas por Nuño de Guzmán, contra los naturales de estas tierras, en marzo de 1530. "El santo se unió a la pelea combatiendo a los guerreros indígenas, quienes heridos y maltrechos fueron dejados como ejemplo de poderío español" (recopilada en el lugar).

En las fiestas del Santo Santiago, en el Municipio de Tonalá el día 25 de Julio, se escenifica la tradicional danza de Los Tastoanes, en la cual se representa, en forma simbólica, la batalla que libraron los indígenas tonaltecas con los conquistadores españoles en un cerro cercano a la población, durante el siglo XVI. Uno de los principales personajes es el del Santo Santiago, quien, según la tradición, apareció en esta lucha. Con respecto a esta representación, es importante destacar que se trata de la única batalla conocida donde los indios "Tastoanes" vencen al Santo.

La figura de San Santiago, entonces, está presente como herencia española cristiana en la Reconquista de España y la conquista de América. Aparecen las imágenes de los santos que se usan en el arte colonial para manipular y someter a los indígenas. Surge como nombre dado a algunos lugares específicos de la Nueva Galicia en México (como el caso de Santiago Tonalá y río Santiago) y como relato sobre su aparición en leyendas e historias de luchas entre los conquistadores e indígenas mexicas.

En la época actual, aparece representado en la cerámica tradicional de Tonalá. Se observa, en ese sentido, que la iconografía invadió el espacio del arte popular, generando en cada pueblo representaciones pictóricas en diferentes tipos de soportes, como en este caso en la cerámica. Y, en la construcción de estas imágenes, es donde se pueden encontrar tradiciones europeas, modalidades criollas y supervivencia de componentes indígenas.

A modo de conclusión

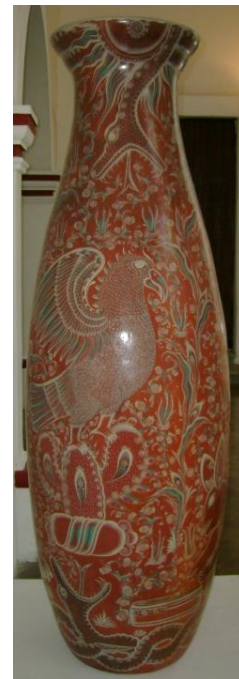
La posibilidad de evaluar sistemáticamente cada modalidad estilística y sus alcances en relación al conjunto cerámico del barro de Tonalá, dependerá en gran parte de la operatividad de los recursos metodológicos implementados en cada caso. Además, y de qué forma se pueda constatar que lo esbozado aquí condice con la realidad empírica que expresan los artesanos creadores.

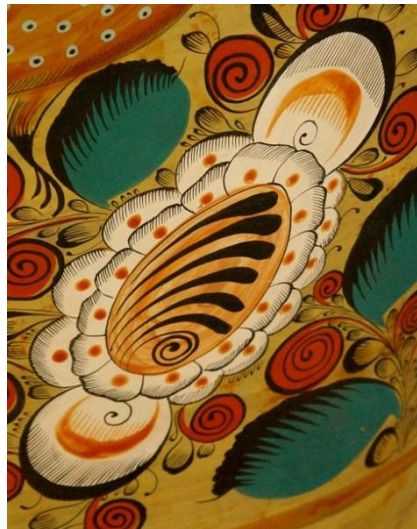
Lo primero que se ha podido reconocer es la unidad estilística; la posibilidad de admitir que todas estas manifestaciones pueden ser incluidas en un mismo estilo, aun cuando se habla de diferentes tipos de barros, y de los elementos que consideramos claves en el planteamiento de una unidad estilística. Hay que hacer hincapié en que estas manifestaciones estilísticas cumplen un rol simbólico como referentes de determinadas entidades locales. Otro punto que interesa es la idea de relacionar lo presentado con la supervivencia del culto a San Santiago o con los principios religiosos aún vigentes en la sociedad.

Son muchas las interrogantes por responder e investigar, más allá del vacío cultural o temporal que provoquen un distanciamiento con respecto a las iconografías; además, de la prudencia con que se debe proceder en su análisis. La subestimación del mensaje iconográfico puede indicar una realidad actual de la sociedad en la que está inmersa esta representación: la falta no solo de lectura crítica de las imágenes, sino también de abandono de un imaginario vivo todavía en artesanos artífices de estas representaciones.

No se debe olvidar que los imaginarios sociales producen: valores, apreciaciones, gustos, ideales y conductas de las personas que conforman una cultura. Asimismo, que los medios masivos de comunicación intervienen en forma activa en las ideas regulativas de las conductas, en los saberes de nuestro tiempo y en la formación de subjetividades. O sea, se está sujeto a las prácticas sociales-discursivas de esta época.

Figura 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; Representaciones artesanales de Tonalá. Fuente: Mónica Martínez ;Francisco Galindo y Laura Kussrow







Bibliografía

- Arriaga, Pablo José de (1968(1621)) La extirpación de la idolatría en Perú. Edición digital basada en la de Lima, Imprenta y Librería San Martí y C^a, 1920. EN: <http://www.scribd.com/doc/21559879/Pablo-Jose-de-Arriaga-La-extirpacion-de-la-idolatria-en-el-Peru>
- Cruz, Pablo (2002) Entre Pumas y Jaguares. Algunas reflexiones acerca de la iconografía del Valle de Ambato (Catamarca, Argentina). Universidad de París.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe (1615/1616) El primer nueva corónica y buen gobierno (1615/1616) (København, DetKongeligeBibliotek, GKS 2232 4º) Facsímil del manuscrito autógrafo, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales. EN: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Kepes, Gyorgy (1963) La situación actual de las artes visuales. Edic. 3. Buenos Aires.
- Los Municipios de Jalisco. (1988) Colección: Enciclopedia de los Municipios de México. Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Jalisco. México
- Murúa, Fray Martín de (c. 1600-1611) *Historia general del Perú*, edición de Manuel Ballesteros, Madrid, Historia 16, 1987.
- Panofsky, Erwin (2001) Estudios sobre Iconología. Alianza Editorial, Madrid, España.
- Pérez López, Ma. Soledad (2000) Etnología o Folclor. Fray Bernardino de Sahagún y el registro de la palabra indígena. EN: Revista Cuicuilco. Ene/abril, Año/Vol. 7, número 018. Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), DF, México.
- Ruta Franciscana de Tzapopan (2009) Ma. Prisca Esponda Mendoza Ed. Y Coordinador. Secretaría de Cultura del estado de Jalisco, México
- SeijasMogrovejo, Pedro Alberto (2003) Iconografía Religiosa, Racismo y Folklore. En: Folklore Latinoamericano. Tomo IX. Buenos Aires, IUNA Folklore, págs. 335-347
- Tello, Fray Antonio (1997) *Crónica miscelánea de la Santa Provincia de Xalisco*. México, Ed. Porrúa. [Biblioteca Porrúa, 116].

LAS PERSONAS, LOS SABERES Y LAS COSAS. EL CASO DE ERCILIA CESTAC Y LA TEXTILERIA PAMPA

*Victoria Pedrotta**, *Mariela Tancredi***, *María Luz Endere**** y *Mercedes Mariano*****

Resumen:

Las nuevas perspectivas teóricas en torno al patrimonio cultural han ampliado su alcance y han posibilitado revalorizar el patrimonio cultural intangible como fuente de diversidad, identidad y creatividad, así como las prácticas y conocimientos de las personas y los grupos involucrados. En este contexto, presentamos el caso de Ercilia Moreira de Cestac -descendiente de indígenas pampeanos- quien, hasta la actualidad, preserva y transmite saberes y técnicas ancestrales del arte textil. Esta tejedora ha sido distinguida como "persona patrimonio vivo" a nivel municipal, "patrimonio cultural viviente" provincial y se busca declararla a nivel nacional. Su carácter de testimonio "único", así como la riqueza y complejidad de los procesos de valorización social involucrados, son analizados en este trabajo.

Palabras clave: patrimonio intangible; arte textil; herencia indígena; historia regional.

Abstract:

New theoretical perspectives concerning cultural heritage have broadened its scope and have let to value this heritage as a source of diversity, identity and creativity as well as a way to recognise the practices and knowledge of individuals and groups involved. In this context, the case of Ercilia Moreira de Cestac, descendant of Manuel Grande's indigenous tribe is presented in this paper. She is still preserving and transmitting ancestral knowledge and techniques concerning textile art. She was declared "living heritage person" of the Azul city, provincial "living cultural heritage" and there is a project to nominate her as national "living heritage". Her testimony, "unique" in the region, and the social valuation processes involved are worth to be analyzed in their whole complexity and richness.

Key words: Intangible heritage. Textil art. Indigenous heritage. Regional history.

* Victoria Pedrotta, Facultad Cs, Univ. Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Lic. en Cs. Antropológicas Or Arqueología (UBA) y Dra. en Cs. Naturales (UNLP). Investigadora de CONECIT. Docente de la Facultad de Cs, UNICEN e integra el Núcleo de Investigaciones Arqueológicas del Cuaternario Pampeano (INCUAPA Y PATRIMONIA). Argentina.

** Mariela Tancredi, Mienbro de la Comisión de Patrimonio Cultural y Natural de la Municipalidad de Azul, Argentina. Posee estudios avanzados en la carrera de Lic. en Ciencias Antropológicas con orientación Arqueológica (FFyL-UBA). Directora Ejecutiva del Festival Cervantino de Azul. Colaboradora del Museo Etnográfico y Archivo Histórico "Enrique Squirru". Argentina.

*** María Luz Endere, Facultad de Ciencias Sociales (UNICEN). Abogada, Arqueóloga, Ma in Museum and Heritage Studies y PhD in Arqueología y del Doctorado en Arqueología de UNICEM. Dirige PATRIMONIA, INCUAPA-UNICEN. Argentina.

**** Mercedes Mariano, Facultad Cs, UNICEM. Lic en Antropología Social. Becaria Doctoral de CONECIT, Doctoranda de la UBA, Argentina. Integra PATRIMONIA (INCUAPA) y el proyecto "investigación y manejo del patrimonio arqueológico y paleontológico en el Área Interserrana Bonaerense". Argentina.

Introducción

El partido de Azul está ubicado en el centro de la provincia de Buenos Aires. Se trata de una región donde se establecieron inmigrantes de diferente procedencia - principalmente franceses, italianos y españoles- desde mediados del siglo XIX y primeras décadas del XX. Este proceso, sumado a la importancia de los pueblos originarios y a la población hispano-criolla que ya habitaban la zona, otorgaron a la ciudad una fuerte impronta de "diversidad cultural", que hoy se ve reflejada en su vasto patrimonio tangible e intangible. Un elemento importante al respecto es el cambio que se ha generado en los últimos años dentro de la comunidad azuleña respecto de su forma de percibir al patrimonio cultural y la consiguiente valorización de la diversidad cultural en sus múltiples expresiones.

Si bien existen antecedentes notables durante el siglo XX sobre la actividad cultural de Azul y su compromiso con la conservación del patrimonio en sentido amplio, se trató de esfuerzos asistemáticos y aislados. La reciente declaración de Azul como "Ciudad Cervantina" en el 2007 (Dec. 1/07, Centro UNESCO Castilla-La Mancha) y su elección como sede oficial de los festejos por el Bicentenario por el gobierno nacional en 2009, dieron impulso al desafío de generar un proyecto comunitario en el que los recursos patrimoniales y culturales se constituyeran en pilares del desarrollo local, fortaleciendo la inclusión y la cohesión comunitaria. Así, cultura y educación pasaron a formar parte de la agenda pública y desde el Estado municipal se comenzaron a delinear y planificar nuevas políticas culturales y estrategias comunicacionales, con el objeto de posicionar a la ciudad de Azul como "marca cultural" a partir de su patrimonio.

En este contexto novedoso de rescate, respeto y puesta en valor de las diversidades culturales locales, se comenzó a revalorizar el pasado indígena y en ese marco se inscribe el reconocimiento de Ercilia Moreira de Cestac como patrimonio vivo del partido y de la provincia de Buenos Aires. Ella es descendiente de la tribu indígena de Manuel Grande y portadora de un saber -el arte textil- que constituye un testimonio único e irremplazable de la historia y la tradición cultural de la zona, que trasciende las fronteras regionales y se proyecta en el ámbito nacional, e inclusive, hacia toda la humanidad. Así, durante estos últimos años se promovieron las declaraciones de Ercilia Moreira de Cestac como "persona patrimonio vivo" del partido de Azul, "patrimonio cultural viviente" provincial y su nominación como "patrimonio vivo" a nivel nacional.

En este trabajo se presenta sucintamente el caso, se hace una breve reseña histórica y se describe la gestación y el estado actual de las distintas iniciativas que promueven reconocimientos y homenajes. Por último, se analizan algunas cuestiones teóricas así como ciertas aristas políticas, culturales y económicas que se vinculan con los procesos de revalorización social del pasado indígena puestos en juego.

Antecedentes

Breve reseña histórica

El actual partido de Azul constituyó uno de los núcleos principales de población indígena y de desarrollo del comercio interétnico en la frontera sur bonaerense durante el siglo XIX. De hecho, la fundación del fuerte San Serapio Mártir del Azul (1832), que luego daría origen al poblado y ulteriormente al partido del mismo nombre, se hizo *“entre los toldos”* (Lanteri 2002:13). A partir de la década de 1830, acuerdos con el gobernador J. M. de Rosas mediante, importantes contingentes de los llamados *“indios amigos”* liderados por los caciques Juan Catriel y Juan Manuel Cachul se instalaron en la zona, con epicentro en el Cantón Tapalqué Viejo (ver Figura 1) (Ratto 2003).

Dichas tribus, que sumaban entonces unas 2.600 personas, estaban compuestas por diferentes parcialidades al mando de caciques segundos y capitanejos, conformando a lo largo del tiempo un elenco variable al cual se agregaron algunos grupos, a la vez que otros se separaron por distintas causas. Las tribus asentadas en el interior de la frontera, mediante la política de pacificación de Rosas, desarrollaron una estrecha vinculación con la sociedad criolla, recibían periódicamente comestibles, entre otros productos y servicios y, en contrapartida, debían mantenerse aliadas al gobierno y colaborar cuando éste lo solicitara (usualmente auxiliando a las tropas en tareas militares). Las actividades económicas de estos *“indios amigos”* incluían la ganadería, la agricultura, la caza de animales silvestres y la recolección de productos tanto para el consumo como para intercambio (plumas de ñandú, pieles de venado, etc.), la elaboración de manufacturas en cuero y textiles, principalmente, así como un intenso comercio con los pobladores de la frontera.

La caída de Rosas (1852) marcó un ciclo de inestabilidad y violencia en las relaciones interétnicas en la frontera bonaerense (Hux 1993; Ratto 2006). La ofensiva gubernamental de adelantar las fronteras para poblarlas por colonos *“blancos”* fue contestada con violentos ataques y malones por parte de las tribus entre 1853 y 1855. La imposibilidad de detener estas invasiones por la vía armada

determinó retomar estrategias de pacificación, que culminaron con un tratado de paz en 1856.

Entonces, se restableció el comercio fronterizo, se reasignaron las raciones a los “indios amigos” al mando de los caciques Catriel y Cachul, a quienes otorgaron nombramientos militares con su correspondiente remuneración y se les reconocieron derechos de propiedad sobre 20 leguas cuadradas de tierra, luego dejados sin efecto (Levaggi 2000). A su vez, el Gral. Escalada –a cargo de dichas negociaciones- adquirió al municipio de Azul 100 solares sobre la margen occidental del arroyo Azul, que atraviesa el pueblo homónimo, donde se afincaron familias indígenas, en su mayoría de la parcialidad del cacique segundo Maicá aunque también otras que respondían a Catriel, Cachul y Manuel Grande (ver Figura 2).

De este modo se originó Villa Fidelidad, que hoy constituye un barrio periférico de la ciudad de Azul, cuyos habitantes, en buena parte, se reconocen actualmente como descendientes de las tribus pampas originarias (De Jong *et al.* 2009; Lanteri *et al.* 2008). Los acuerdos de 1856 fueron la base para restablecer vínculos relativamente pacíficos entre el gobierno y los “indios amigos”, quienes se reinstalaron en los sectores rurales de Azul, Tapalqué y Olavarría, así como poblaron el asentamiento urbano de Villa Fidelidad. Algunos datos demográficos permiten estimar que hacia las décadas de 1850-70 habitaban unos 6.000 indígenas en la zona (Lanteri y Pedrotta 2009).

Sin embargo, el modelo de país que finalmente impuso la elite liberal porteña requería la incorporación de nuevas tierras al mercado y su puesta en producción bajo parámetros capitalistas, lo que determinó fuertes ofensivas -diplomáticas y armadas- para expulsar a las tribus amigas de esas tierras promediando la década de 1870. En este contexto se produjo el éxodo hacia el sur de cerca de 5.000 indígenas en 1875, que fue seguido de persecuciones y enfrentamientos armados por parte del ejército y culminó con la llamada “Conquista del Desierto” (González 1967; Hux 1993). La migración forzada, las campañas militares, la precariedad económica y las pobres condiciones naturales de los nuevos asentamientos determinaron la disgregación y la desestructuración social de las otrora tribus de “indios amigos”, así como la muerte de muchos de sus integrantes. Luego de penosos periplos, muchos indígenas sobrevivientes pudieron volver a sus antiguas tierras -que, para entonces, ya habían pasado a manos privadas- o se instalaron en Villa Fidelidad (González 1967).

Ercilia Moreira de Cestac descende de una familia que integró la parcialidad de Manuel Grande, uno de los seis caciques segundos de la tribu de Catriel, que

formaba una compañía de “indios amigos” del Ejército del Sud y en 1865 se trasladó a las inmediaciones de la actual ciudad de Olavarría (a la sazón un modesto campamento militar) (de Jong *et al.* 2009; Hux 1993). La década siguiente estuvo marcada por conflictos, divisiones internas dentro de dicha tribu y enfrentamientos armados que llevaron a la detención del propio cacique Manuel Grande y varios de sus seguidores.

Según la investigación antropológica llevada a cabo por González (1967:15), la fracción liderada por Manuel Grande

Que se había sublevado en octubre de 1876..., en junio de...1877 se presentó reducida a las autoridades de Carhué. En ... mis informantes está aún vivo el recuerdo de cómo los trataron y cómo los trasladaron a pie, (...) hasta las orillas del Arroyo Azul, castigando con la muerte a degüello a los que se detenían fatigados, fuesen ancianos, mujeres o niños.

Pascuala Calderón, la abuela materna de Ercilia Moreira, se encuentra entre las miles de personas que fueron obligadas a dejar sus hogares y territorios originarios a finales del siglo XIX para comenzar a formar una minoría marginada del flamante estado nacional (Lanteri *et al.* 2008).

A partir de entonces, los sobrevivientes de Villa Fidelidad utilizaron sus saberes y tradiciones culturales como forma de supervivencia, tales como las manufacturas en cueros y los textiles. Cabe aclarar que, pese a lo estipulado en las donaciones originarias de los solares, tanto el núcleo inicial de pobladores como las familias - indígenas y no indígenas- que fueron sumándose después, no pudieron concretar la escrituración de sus lotes y fueron objeto de sucesivos despojos y abusos de autoridad por parte de las autoridades durante buena parte del siglo XX, con el fin de impedir que logran regularizar su situación mediante la posesión treintañal (González 1967).

Origen, evolución y significación de la actividad textil

Los textiles han tenido y tienen, sin duda, una enorme importancia dentro de la economía de las sociedades indígenas de la región pampeana. Más allá de su valor de uso doméstico o ceremonial y como bienes de intercambio, los objetos confeccionados mediante la actividad textil constituyen una vía de expresión y comunicación simbólica, son vehículos de un antiguo lenguaje que encierra mensajes, historias, mitos y recetas, entre otros conocimientos (Grosman *et al.* 2005).

Las mujeres comprenden ese lenguaje y custodian su saber, siendo las encargadas de escribirlo en los tejidos para las generaciones futuras, así como de transmitirlo a su descendencia. Al igual que en la platería, el conocimiento y uso de los textiles se encuentra estrechamente relacionado con la expansión araucana hacia la pampa, ya que no se ha documentado la existencia de la tejeduría con anterioridad. Los grupos locales inicialmente obtenían productos textiles a través del comercio transcordillerano y luego habrían adquirido la técnica del tejido, incorporándole rasgos identitarios propios (Corcuera s.f.:136).

El arte textil araucano se expandió desde la Patagonia hasta el borde atlántico bonaerense, a través de la región cordillerana. Este proceso general de difusión ha sido clasificado en tres etapas históricas por M. D. Palavecino (1961). En una primer etapa, las sociedades indígenas desarrollaban su estilo de vida con escasa interferencia de la sociedad hispano-criolla, circulando libremente por el espacio; un segundo período está marcado por el avance de la ocupación criolla y el nucleamiento de algunos grupos indígenas, muchos de los cuales fueron obligados a radicarse en determinados lugares donde mantuvieron su cultura, principalmente lo referido a la producción artesanal.

Por último, miles de indígenas arrancados de sus comunidades individual o grupalmente fueron distribuidos como peones o personal de servicio en las ciudades y estancias con las migraciones compulsivas y los traslados forzados del último cuarto del siglo XIX. A partir de los requerimientos propios y de los patrones, subsistió la producción artesanal de objetos de tiento y cuero por los hombres y de tejidos por las mujeres.

Las referencias documentales coinciden en que las mujeres pertenecientes originariamente a las tribus de Catriel, Calfucurá y otros caciques que fueron expulsados de la pampa, tenían por principal labor la confección de tejidos. Estas mujeres (araucanas, ranqueles, pampas o pehuenches) continuaron el aprendizaje tradicional de sus madres y abuelas: la construcción del telar araucano, los distintos tipos de técnicas, los métodos para el teñido y las sustancias tintóreas, que eran llevadas desde lugares bien distantes (Grosman *et al.* 2005).

Sin embargo, el proceso de desintegración social de la mayor parte de las tribus indígenas (derivado de las intensas migraciones y persecuciones de fines del siglo XIX y comienzos del XX) así como el nuevo contexto histórico y social dentro del cual debieron insertarse los sobrevivientes, favorecieron la pérdida del significado simbólico de los diseños textiles. Si bien la tejeduría se mantuvo como medio de subsistencia, en muchas ocasiones, los motivos pasaron a tener un valor puramente estético desligado de sus contenidos ancestrales.

En el caso particular de las tribus pampas instaladas en Azul, Tapalqué y Olavarría, las actividades textiles fueron documentadas por primera vez a mediados del siglo XIX, por diversos viajeros extranjeros (Armaignac 1974 [1869-74]; de Moussy [1864]; Mac Cann 1985 [1853], entre otros) así como por militares que estuvieron en contacto directo con aquellas (i.e. Barbará 1930 [1856]). Ya entrado el siglo XX, estudiosos locales, tales como B. Ronco (1930), destacaron la magnitud de la producción textil indígena durante las primeras décadas de existencia de Villa Fidelidad, que se había convertido en un centro de tejeduría “pampa” cuyo intercambio y/o comercialización constituía un ingreso significativo para sus pobladores.

Allí se elaboraban matras, ponchos, cintos, fajas y mantas, entre muchos otros productos, manteniendo los saberes y las técnicas de confección tradicionales. Posteriormente, la actividad de las tejedoras azuleñas –entre las que se encuentra Ercilia Moreira de Cestac- fue estudiada por folkloristas y antropólogos, quienes registraron sus técnicas de ejecución y muchos de los diseños empleados (Dellepiane Calcena 1960; Palavecino 1961).

Los homenajes y reconocimientos a Ercilia Moreira de Cestac

Ercilia Moreira de Cestac es hija de Ercilia Calderón y Pedro Moreira, ambos descendientes de indígenas y habitantes de Villa Fidelidad. Los antecedentes de su familia materna, Calderón, se remontan al ya mencionado cacique Manuel Grande. Su abuela Pascuala Calderón (que había heredado, a su vez, el oficio de su madre) fue quien enseñó a tejer a Ercilia Moreira cuando tenía 13 años, alrededor de 1938. Hacia 1984, con más de 40 años de experiencia, esta tejedora comenzó a abocarse de lleno a preservar y difundir el arte textil que, actualmente, trasmite a su nieta Verónica Cestac (quien constituye la quinta generación de tejedoras en la familia). Cabe aclarar que su tía, Bibiana Calderón, también era tejedora. En la figura 3 se observa a Ercilia trabajando en un bastidor horizontal, donde elabora cintas, fajas, trillas y ligas en hilo.

Entre otras distinciones, su labor ha merecido los primeros premios en el Festival de Cosquín (1984, 1987 y 1990), la Sociedad Rural Argentina, la Feria de Artesanías Argentinas, la Feria de Palermo (1990, 1993, 1994, 1995, 1996 y 1997), la Feria María Olga Espondaburu de Rauch (1994), el Gran Premio de Honor de la Feria Internacional de Artesanías de Córdoba (1993) y el premio Santos Vega de Plata de la Revista Raíces de Buenos Aires (1998). Recientemente, fue distinguida por el gobernador como “Maestra Artesana de la Provincia de Buenos Aires”, según Ley N° 12.456.

En el año 2008, la Municipalidad de Azul declaró "Persona Patrimonio Vivo del partido de Azul" a Ercilia Moreira de Cestac (Ord. 2688/08), argumentando *su carácter de testimonio único o irremplazable de la historia y la tradición cultural* del territorio regional y destacando que se trata de una "heredera de la tradición femenina del telar pampa, descendiente de nuestros pampas, del cacique Manuel Grande, hija nativa de Villa Fidelidad, centro histórico provincial y nacional del telar pampa".

Asimismo, en la declaración se reivindica su esfuerzo por rescatar y difundir el arte del telar pampa, el valor creativo excepcional de sus trabajos textiles y los premios y reconocimientos que por ello ha recibido, defendiendo y valorando de este modo "la cultura pampa".

Utilizando una fundamentación casi idéntica, al año siguiente se presentó un proyecto de ley en la Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (E 349/08-09) para declarar "Patrimonio Cultural Viviente de la Provincia de Buenos Aires", a Ercilia Moreira de Cestac, conforme a lo establecido por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO: "(...) por su carácter de testimonio único e irremplazable de la historia y la tradición cultural de nuestro territorio regional, como así también, por su alto valor creativo y por su carácter de heredera de la tradición femenina del telar pampa".

Luego de ser tratada sobre tablas, se aprobó la declaración. En ambas instancias de recalcó, además el riesgo de la desaparición del saber que encarna la nombrada artesana, que conllevaría una "pérdida relevante de autenticidad histórica; y una pérdida considerable de significación cultural; para nuestra región y el país".

Por iniciativa de la arquitecta Alicia Lapenta y con el apoyo del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, entre otras personas e instituciones, se promovió la nominación de esta tejedora como "Patrimonio Vivo" a nivel nacional con vistas a una futura postulación ante la UNESCO. En efecto, el Programa de "Tesoros Humanos Vivos" de UNESCO tiene por objetivo promover que los Estados miembros reconozcan oficialmente a este tipo de personas, de modo tal que contribuyan a la transmisión de su conocimiento y habilidades a las generaciones futuras. Cabe destacar que se entiende por "Tesoros Humanos Vivos" a aquellos individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial (UNESCO s/f.)

Desde las personas, sus saberes y producciones hacia su conceptualización como patrimonio intangible

Hasta hace sólo unas décadas el patrimonio cultural era visto como un conjunto discreto de bienes materiales con un valor intrínseco y único. Sin embargo, en la actualidad, con el auge del resurgimiento étnico y el redescubrimiento de múltiples pasados, se ha superado esta idea para dar lugar a una perspectiva más amplia, dinámica y multívoca del patrimonio. En efecto, los nuevos enfoques teóricos en torno al patrimonio cultural y, particularmente, el impacto doctrinario y jurídico generado por la reciente convención de UNESCO (2003) para la protección del patrimonio cultural intangible, han ampliado notablemente su alcance, reforzado su importancia como fuente de diversidad e identidad, al tiempo que se reconoce su carácter dinámico.

Ahora bien, analizar los diversos modos en que un grupo o una familia determinada perpetúan su patrimonio intangible y su identidad, implica realizar nuevas lecturas sobre los distintos procesos de valoración y usos sociales del patrimonio cultural. Manuel Grande y Pascuala Calderón no son nombres que pasen inadvertidos en el imaginario de la comunidad de Azul (Lanteri *et al.* 2008). Su presencia y recuerdo se mantienen vivos en la persona de Ercilia Moreira de Cestac, nieta de Pascuala, quien en la actualidad practica y transmite un saber milenario. En la confección de textiles, ella plasma un conocimiento que fue transmitido de abuelas a nietas a lo largo del tiempo y que estaría dando cuenta de un proceso de revalorización de un patrimonio cultural indígena, que no sólo posibilita radicar la existencia de toda una comunidad en el pasado, sino que además permite reforzar la identidad y garantizar la continuidad y la legitimidad de la propia identidad en el presente (Tedesco 2004).

En este contexto, entendemos al patrimonio como construcción social dinámica (García Canclini 1999; Prats 2007; Rosas Mantecón 1998), constituida por diversas manifestaciones -tangibles e intangibles- a las que se les otorga una significación particular y que se expresan en una identidad enraizada en el pasado con memoria en el presente y que es reinterpretada por las sucesivas generaciones (UNESCO 2003). Así, el patrimonio cultural es un campo/espacio donde interactúan la producción social, la distribución y los usos de aquellos bienes culturales y referentes simbólicos que son más significativos para un grupo (Alegría 2004; Prats 2007).

Desde esta perspectiva, lo que estaría en disputa en el caso presentado es la capacidad de producción simbólica de otorgar a ciertos bienes culturales o a ciertas personas (como Ercilia Moreira de Cestac), connotaciones que los

resignifiquen como testimonios únicos, legítimos e irremplazables de un pasado y una tradición cultural y que remitan, además, a procesos de construcción identitaria. De este modo, el patrimonio no incluiría sólo la herencia de cada pueblo o las expresiones “muertas” de su cultura, sino también los bienes culturales actuales tangibles e intangibles (García Canclini 1999), tales como las representaciones, las expresiones, los conocimientos, los usos y las técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes (UNESCO 2003, ver también Laurajanes y Natsuko 2009).

En consecuencia, las manifestaciones artesanales de Ercilia Moreira de Cestac deben analizarse no como prácticas aisladas y descontextualizadas, sino insertas en un proceso continuo de transmisión de valores y creencias, de saberes y modos de hacer que caracterizan e identifican a un grupo social a través del tiempo en pos de una reivindicación y perdurabilidad del patrimonio de los pueblos. Así, los diversos usos sociales de este patrimonio tienden a estar en consonancia con un conjunto de representaciones y significaciones que cada grupo social (re)produce, institucionaliza, practica y transmite por medio de formas variadas de socialización y de interacción entre los miembros (Tedesco 2004). En el caso particular estudiado, las formas de transmisión del saber textil aparecen restringidas al ámbito de la interacción familiar, donde sólo por vía femenina se produce el traspaso del conocimiento ancestral del arte textil entre abuelas, madres y nietas.

El idioma, las creencias, los saberes y técnicas y las tradiciones en general, podrían ser comprendidas “como emblemas portátiles de un pasado” (Lowenthal 1985:46) que pueden generar una continuidad con su historia, territorio e identidad en el presente. Sin embargo, es importante destacar que este patrimonio no permanece inmutable sino que es recreado constantemente por las comunidades e incluso los individuos en función de su entorno, su interacción con el medio social y natural y su historia (UNESCO 2003). En el caso bajo análisis, esto se plasma en la pérdida del significado originario de los motivos, en el reemplazo de la lana de oveja por hilo *perlé*, en el uso de colores elegidos por los destinatarios o los compradores de las prendas, entre otros elementos (Grosman *et al.* 2005).

Consideraciones Finales

Erciila Moreira de Cestac es una artesana ampliamente conocida en Azul por sus dotes de tejedora y por el valor de sus trabajos. Sin embargo, en los últimos años su virtuosismo cobró una dimensión hasta entonces desconocida. Sin duda la declaración de Azul como patrimonio cervantino, posicionó, por un lado, al patrimonio cultural en la agenda política local y generó la necesidad de identificar

todos aquellos elementos del patrimonio azuleño. En segundo lugar, ante a la crítica de haber priorizado el legado español frente al indígena, que es mucho más profundo en el tiempo, se presentó la necesidad de rescatar ese otro pasado para dar muestra de la "diversidad cultural" de Azul. En ese contexto, el caso de Ercilia ofrece un testimonio único y original para la región que los gestores del patrimonio local no dudaron en destacar, a través de la promoción de diferentes declaratorias e incorporándola a un repertorio patrimonial local que ya ha alcanzado trascendencia nacional.

Las declaratorias de patrimonio suelen generar un efecto concientizador y sensibilizador en la ciudadanía, que se anoticia de este patrimonio -a menudo desconocido- al tiempo que valora su importancia en función del reconocimiento alcanzado. Sin embargo, su efecto es limitado en el tiempo y se vuelve inútil, si no es acompañado por una política y una gestión de protección sostenida en el tiempo. La gestión del patrimonio cultural intangible presenta una serie de desafíos e interrogantes de difícil solución: ¿cómo evitar el riesgo de limitar y hasta cercenar el dinamismo y la creatividad de las técnicas y los diseños por el deseo de preservar la autenticidad del patrimonio que ellas representan, corriendo el riesgo de fosilizarlo? Por otra parte, ¿cómo se protege un patrimonio que es frágil por tratarse de un saber y de un oficio que es poseído por una sola persona o por un grupo reducido de ellas?

Esta es una cuestión particularmente crítica en el caso bajo análisis dado que la transmisión de esos saberes y técnicas es un componente esencial del patrimonio inmaterial y es una parte fundamental en la tarea de salvaguardar. En este sentido, la Convención de UNESCO pone el énfasis en la transferencia de saberes a las generaciones futuras más que en la producción de manifestaciones culturales concretas, como son los tejidos artesanales. Más aún, podría decirse que el hecho de que esos conocimientos y técnicas se empleen y se transmitan es lo que hace que ese patrimonio sea considerado como "vivo".

Sin embargo, en el caso de Ercilia Moreira de Cestac, ella solo ha transmitido sus saberes a su nieta y ambas se muestran reticentes a enseñarlo a terceras personas, en parte porque su exclusividad les garantiza un ingreso digno por su trabajo. Esta cuestión constituye un desafío no menor para las autoridades, quienes deberán buscar la manera de encontrar un equilibrio entre la protección de los derechos de Ercilia y su familia y la transmisión de ese conocimiento a las generaciones futuras a fin de consolidarlos como parte del patrimonio intangible de Azul.

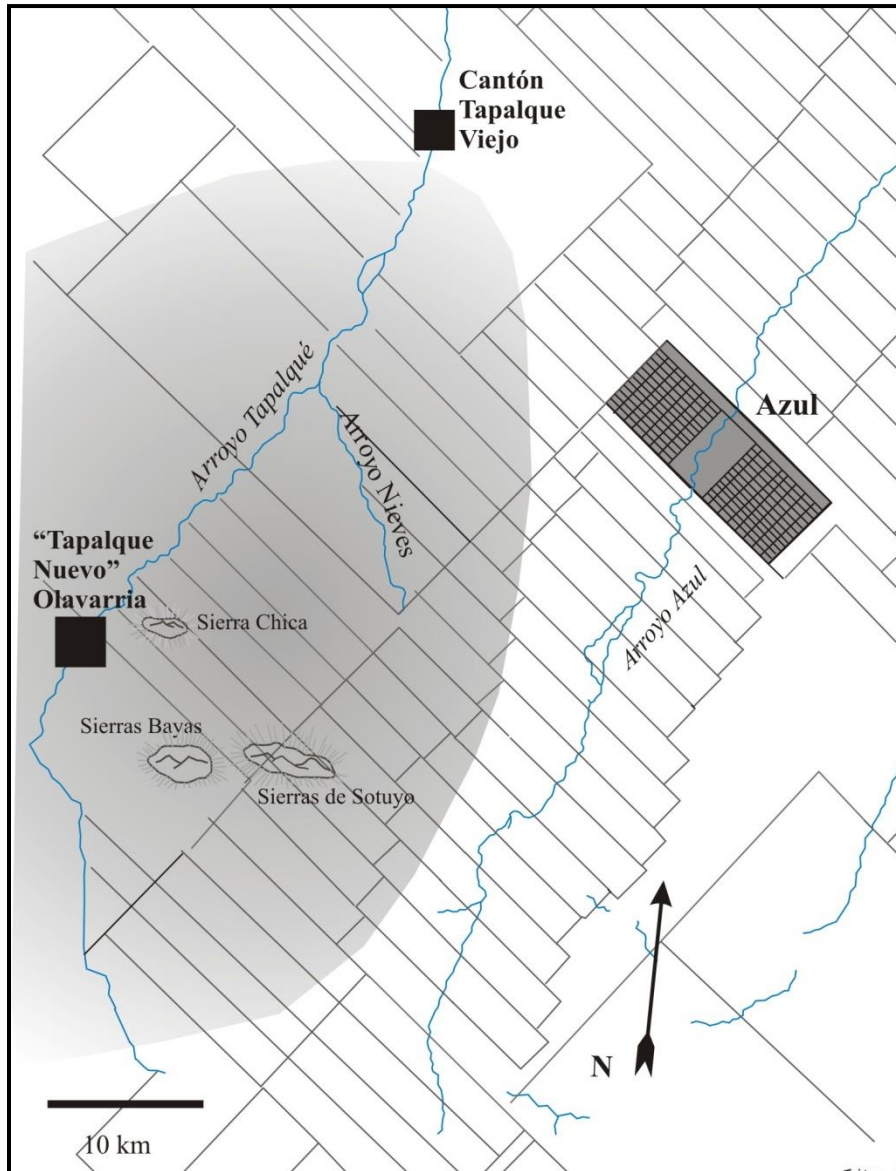


Figura 1: Asentamientos de "indios amigos" en el sector de la frontera sur bonaerense que corresponde a los actuales partidos de Tapalqué, Azul y Olavarría.

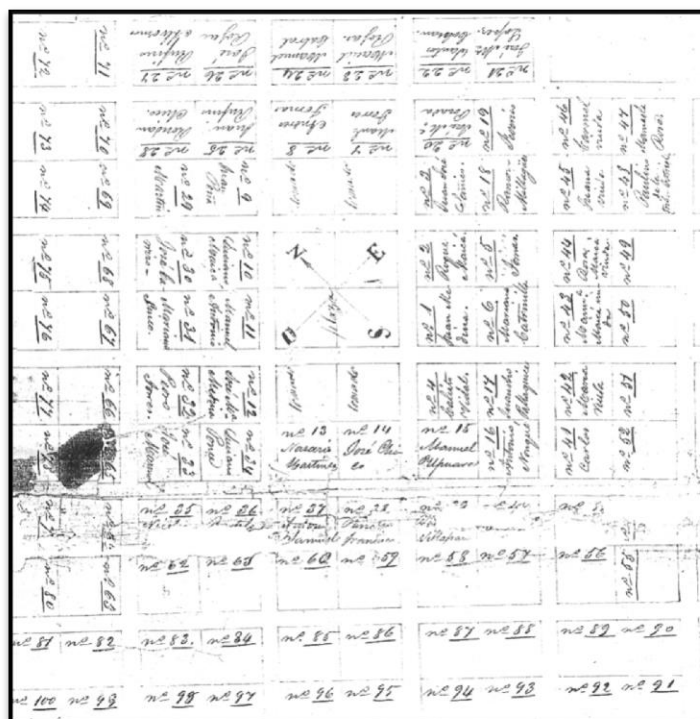


Figura 2: Plano original de "Villa Fidelidad"
(tomado de Ronco 1930).

Agradecimientos

En primer lugar, agradecemos a Ercilia Moreira de Cestac y a su nieta Verónica Cestac su participación y buena predisposición en las entrevistas realizadas. Asimismo a la arq. Alicia Lapenta y a Maya Vena, de la Municipalidad de Azul, quienes colaboraron aportando valiosa información. Este trabajo se enmarca dentro del programa PATRIMONIA (Programa de Estudios Interdisciplinarios de Patrimonio), INCUAPA-Facultad de Ciencias Sociales de la UNICEN y del proyecto "Investigación y Manejo del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico en el Área Interserrana Bonaerense" (PICT 1563/07) financiado por la ANPCyT.

Bibliografía

- Alegría, L 2004. Museos y campo cultural: patrimonio indígena en el Museo de Etnología y Antropología de Chile. *Revista del Centro Nacional de conservación y restauración* 8:57-70. DIBAM, Chile.
- Armaignac, H. [1869-1874] 1974. *Viajes por las pampas argentinas. Cacerías en el Quequén Grande y otras andanzas*. Buenos Aires, Eudeba.

- Barbará, F. [1856] 1930. Usos y costumbres de los indios pampas. *Revista Azu/I(2)*: 65-115.
- Corcuera R. (sin fecha) Ponchos de las Tierras del Plata. Fondo Nacional de las Artes. Verstraeten Editores, Buenos Aires.
- de Jong, I., Lanteri, S., Pedrotta V. y Ratto, S. 2009. Políticas oficiales y territorialidad indígena en la frontera sur bonaerense durante el siglo XIX. El caso de Villa Fidelidad (1856-2009). *Jornadas de Estudios Indígenas y Coloniales*, Facultad de Humanidades y Cs. Sociales, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy.
- De Moussy, M. [1864] *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*, Tomo III. París.
- Dellepiane Cálcena, C. 1960. Consideraciones sobre la tejeduría de una comunidad de origen Araucano. Azul (Provincia de Buenos Aires). Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas N° 1.
- García Canclini, N. 1999. Los usos Sociales del patrimonio cultural. *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, editado por E. Aguilar Criado, pp. 16-33. Consejería de la Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla
- González, M. H. 1967. *Catrie-mapu. Monografía sobre los Catriel*. Olavarría, Museo Etnográfico Municipal Dámaso Arce.
- Grosman, N., Pedrotta, V. y M. Tancredi 2005. Arte aborigen en la región pampeana. Continuidades y rupturas. Informe final de Beca, Fondo Nacional de las Artes.
- Hux, P. M. 1993. *Caciques puelches, pampas y serranos*. Buenos Aires, Marymar.
- Lanteri, M. S. 2002, Pobladores y donatarios en una zona de la frontera sur durante el rosismo. El arroyo Azul durante la primera mitad del siglo XIX. *Quinto Sol/6(6)*: 11-42. IESH, FCH, Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa.
- Lanteri, M. S. y V. Pedrotta 2009. Mojones de piedra y sangre en la pampa bonaerense. Estado, sociedad y territorio en la frontera sur durante la segunda mitad del siglo XIX. *Estudios Trasandinos* 15, en prensa.
- Lanteri, M. S., Pedrotta, V. y Ratto, S. 2008. Ercilia Cestac y la comunidad 'pampa' de Azul y Tapalqué. Antecedentes y relevancia histórica. Diario El Tiempo, Azul, 15-11-2008, pp. 11-14.
- Laurajanes S. y A. Natsuko (eds.) 2009. *Intangible heritage*. Routledge. London y New York.
- Levaggi, A. 2000. *Paz en la frontera*. Universidad del Museo Social Argentino, Buenos Aires.
- Lowental, D. 1985. *The past is a foreign Country*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Mac Cann, W. [1853] 1985. *Viaje a caballo por las provincias argentinas*. Hyspamérica, Buenos Aires.

- Palavecino, M. D. 1961. Area de expansión del tejido araucano. Congreso del área araucana argentina (San Martín de los Andes, Neuquén, 1961) Tomo II, pp.411-448. Buenos Aires.
- Prats, LL. 2007. *Antropología y patrimonio*. Editorial Ariel, Barcelona.
- Ratto, S. 2003. Una experiencia fronteriza exitosa: el "negocio pacífico" de indios en la provincia de Buenos Aires (1829-1852). *Revista de Indias* LXIII: 191-222. Madrid, CSIC.
- Ratto, S. 2006. Ni unitarios ni rosistas. Estrategias políticas interétnicas en Buenos Aires (1852-1857). *Estudos de História* 13(2): 67-101. Franca, Brasil, UNESP.
- Ronco, B. 1930. Villa Fidelidad. *Revista Azul* 1(3):153-154.
- Rosas Mantecón, A. 1998. El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos. Presentación. *Revista Alteridades* 8(16) julio diciembre: 3-9. México

- Tedesco 2004. *Nas Cercanias da memória. Temporalidade, experiencia e narracao*. UPF-EDUCS. Brasil.
- UNESCO. 2003. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Sitio web: <http://www.unesco.org>. Accedido el 28-04-2007.
- UNESCO s/f. Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos". Sitio web: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>. Accedido el 28-06-2010.

LA FERIA DE CACHUREOS DE VALPARAÍSO Y SU PATRIMONIO INMATERIAL: HISTORIAS DE TRABAJO Y CONSTRUCCIÓN DE ECONOMÍAS POPULARES

Karin Berlien y Lucrecia Brito***

Resumen: Esta investigación tiene como objetivo rescatar el patrimonio intangible, las experiencias y saberes colectivos y transmitidos en la Feria de Cachureos la Avenida Argentina, a partir del análisis de historias de vida, entrevistas en profundidad, y del análisis institucional e histórico. Siendo en Valparaíso esta feria el reflejo del apelativo de la ciudad, "puerto principal", ya que ha sido un lugar de acogida para los migrantes que llegan y llegaron a esta ciudad. Como también, un espacio socio-cultural que ha devenido y construido un lugar público de intercambio de saberes, formas de trabajo, y comercio asociado a la economía social y popular. Considerada por sus vendedores/as y la población porteña, como parte de patrimonio de la ciudad, de su memoria y de su imaginario urbano, atesorando memorias locales y de asociatividad, que nos hablan de una forma de "hacer ciudad" de "habitar" y resignificar el espacio urbano.

Palabras claves: Patrimonio inmaterial, Ferias libres, Economía popular, Valparaíso Chile, Patrimonio Laboral.

Abstract: The objective of this research is to recover the intangible heritage, experiences and collective knowledge transmitted in the Avenida Argentina Flea Market through analysis of life stories, in-depth interviews and historical and institutional analysis. Valparaíso is dubbed "the front door" (also literally "main port") and the market is a true reflection of the name since it brings together arriving and previously arrived migrants to the city. It is a socio-cultural space which has turned into and built a public place where knowledge is exchanged along with forms of work and trade associated with the social and grassroots economy. It is considered to be part of the city's heritage, memory and urban imaginary by sellers and inhabitants of the port, who speak of "making a city", "inhabiting" it and giving new meaning to the urban environment.

Key Words: Intangible heritage, open market, grassroots economy, Valparaíso Chile, labor heritage.

* Es candidata a Doctora en Economía en la Universidad de Grenoble Francia, es la encargada de la investigación que se presenta en este artículo, por lo tanto los errores que aquí se encuentren son de su exclusiva responsabilidad, actualmente se encuentra investigando en colaboración con la Universidade Federal do Paraná Brasil y la ASOF Asociación Nacional de Ferias Libres Chile. Chile.

** Es Doctora en Literatura y Civilización Hispanoamericana, Universidad de Nanterre, fue la investigadora responsable del trabajo de campo de esta investigación. Chile.

Etimología

Feria: raíz etimológica (Real Academia de la Lengua Española, 2006) de "feria" viene del latín *feña, feriae*; Días de fiesta, *fiestas*, que proviene de la raíz *festus*, que está de fiesta, y alude a lo solemne y ceremonioso.

Feria (Dicc. Real Academia Española): Mercado de mayor importancia que el común, en paraje público y en días señalados, fiestas que se celebran con tal ocasión, paraje público en que estarían expuestos los animales, géneros o cosas para su venta

Cachureos: m coloq .Chile. Objetos inútiles, conjunto variado de objetos desechados.

Feria de Cachureos: Fiesta de los objetos inútiles, Mercado público de los objetos desechados

Respecto a Lo Patrimonial

La memoria intenta preservar el pasado sólo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros. Procuremos que la memoria colectiva sirva para la liberación de los hombres y no para su sometimiento. Jacques Le Goff

El *Patrimonio*⁸⁴ cultural de acuerdo a la UNESCO (desde la convención del año 2003) se define como el conjunto de manifestaciones culturales materiales e

⁸⁴ El concepto de "patrimonio" es un concepto que se empieza a utilizar el año 1954, a partir del convención de La Haya para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, donde se señala que "los daños ocasionados a los bienes culturales pertenecientes a cualquier pueblo constituyen un menoscabo al patrimonio cultural de toda la humanidad", y que "la conservación del patrimonio cultural presenta una gran importancia para todos los pueblos del mundo y que conviene que ese patrimonio tenga una protección internacional". Considerando que es necesario regular en tiempos de paz el resguardo del patrimonio arqueológico considerados como herencia para las generaciones futuras. Y bajo la inspiración de los principios relativos a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, proclamados en las Convenciones de La Haya de 1899 y de 1907 y en el Pacto de Washington del 15 de abril de 1935. En América Latina el Informe final de la reunión sobre conservación y uso de los monumentos y lugares de valor histórico y artístico realizada en Quito, Ecuador en 1967, donde se define el Patrimonio monumental y donde se considera como "una realidad evidente que América y en especial Iberoamérica constituye una región extraordinariamente rica en recursos monumentales" (Carta de Quito 1967), es el primer referente regional.

inmateriales que una sociedad hereda, interpreta, dota de significado, se apropia, disfruta, transforma y transmite; es referencia para la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para las proyecciones de futuro de los individuos. La particularidad sobre la que se legisla la noción de cultura, es aquella que la entiende como “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”⁸⁵.

Sin embargo, las nociones de cultura, y patrimonio como construcción de identidad o memoria colectiva no están libres de discusión teórica y de dificultades metodológicas para su trabajo, ya que al tratarse de procesos y fenómenos sociales, estos se encuentran constantemente en dinámicas que los resignifican. Donde son las mismas comunidades las generadoras y custodias, del “patrimonio inmaterial”, en las que interactúan sujetos sociales, y hoy a propósito de los fenómenos mediáticos y tecnológicos de manera globalizada, en un proceso que podríamos llamar de *hibridación*⁸⁶, de mestizaje, sincretismo, reproducción y diferencia. Donde rescatar una práctica generadora de “identidad”, micro-representativa de una determinada cultura⁸⁷, debe al mismo tiempo ser reconocida en esta dimensión múltiple, como decíamos dinámica y mixturada.

Para nuestro sujeto de estudio, la Feria de Cachureos de la Avenida Argentina de la comuna de Valparaíso en Chile, estos procesos de mixturas no sólo les acontecen sino que las identifican. Consistente con esto “las ferias” en Sudamérica, son reconocidas dentro de los estudios patrimoniales y de los instrumentos institucionales, por su carácter promocional y porque se les reconoce el propósito es fomentar la integración de los habitantes de una determinada región, resaltar los valores y facilitar el intercambio cultural, justamente cobran sentido en su capacidad de acogida de la diversidad.

La valoración del patrimonio inmaterial en los países latinoamericanos miembros del Convenio Andrés Bello (dentro de los cuales participa Chile) se presenta por primera vez en forma explícita en la década de 1970 cuando se incluyen las manifestaciones folclóricas como parte del patrimonio cultural de las naciones, con mención especial a las danzas y al arte popular y se protegen los recursos etnológicos, etnográficos, folclóricos y las artesanías.

⁸⁵ Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural.

⁸⁶ Ocupando el concepto de Nestor Garcia Canclini

⁸⁷ «La cultura en su sentido etnológico, es algo que esencialmente atañe a la memoria, es el conocimiento de cierto número de códigos de comportamiento y la capacidad de hacer uso de ellos” (Todorov, pag 22)

Las ferias, en nuestro caso la Feria de Cachureos la Avenida Argentina, no sólo es un hacer comunitario, sino también es en una irrupción espacio-temporal en la ciudad de Valparaíso, que se encuentra contextualizada en la entrada de la ciudad-puerto, actualmente frente al Congreso Nacional.

Sin embargo para su rescate patrimonial no basta su foto, a pesar de que esta es sin duda necesaria. Ya que, la feria es en la dinámica de la instalación en un lugar público, en el proceso de transfiguración donde un espacio de tránsito, el bandejón de una avenida, antiguamente el cause del Canal de las Delicias, es apropiado vuelto un *lugar* –utilizando esta noción desde la antropología⁸⁸–, un espacio de vinculaciones e intercambio.

Donde el “lugar” se constituye en torno a las “relaciones”, ya que en la feria existe una relación directa entre quien compra y quien vende, dos sujetos que realizan una transacción, pueden llegar a un acuerdo, pueden negociar un precio, pueden otorgar diferentes valoraciones de acuerdo a su punto de vista, como también la relación con el compañero de puesto, que colabora en el cuidado o facilita otras tareas, y con el conjunto de vendedores y vendedoras de la feria, ya que es esta estructura colectiva de comercio la que convoca en su diversidad de productos y servicios a la comunidad. La feria se constituye históricamente en la construcción de redes y colectivos de comercio, intercambio y trabajo.

Así estas redes públicas, comunitarias y asociadas, en este caso tienen la posibilidad de generar y reproducir identidades, en particular para Valparaíso, pensaremos en la identidad del puerto, ya que lo que se tranza y circula integrado a los productos, son sus historias y saberes populares, como también formas de comercio y de intercambio, como por ejemplo el trueque o el crédito informal, e incluso el regalo

También se articulan relaciones, que conectan sistemas de producción, de trabajo, sobrevivencia y otras prácticas propias de la comunidad porteña, como el amor al tango, al arte y a la bohemia. Al mismo tiempo, que esta identidad de la feria porteña, también podrá tener un eco para el resto de los feriantes, porque al estar constituida en torno a las migraciones campo-ciudad, replica la experiencia de la constitución de las demás ciudades chilenas, y donde las ferias han sido el lugar natural de encuentro de esta cultura de tránsito.

⁸⁸ “Para la antropología, el lugar es un espacio fuertemente simbolizado, es decir, que es un espacio en el cual podemos leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten.” Auge Marc, “Sobremodernidad”.

En este sentido la feria es depositaria de "valor cultural"⁸⁹, y puede ser definida como un bien cultural público, en la medida que posee un valor estético en su forma, un valor social respecto al sentimiento de identidad que provoca para el habitante de Valparaíso, un valor histórico, ya que traza su historia con el comienzo de la ciudad y un valor simbólico, por los diferentes significados como espacio de trabajo, encuentro y de reproducción de prácticas y productos propios del puerto, en este sentido también un valor de autenticidad.

Donde al mismo tiempo que ajeno a la modernidad-tecnología de los "mall" o las grandes tiendas, por su precariedad, este sistema de comercio es permeado con aquel de las grandes tiendas y homogenización de los consumos, estando presente en el imaginario de algunos vendedores/as, y también en el público que asiste, reproduciendo la búsqueda de las "marcas", e incluso en el lenguaje, cuando utilizan el concepto de "mall" en vez de "módulo" en sus demandas. En esta tensión son considerados como mercados alternativos, asimilándose a los mercados capitalistas para absorber su demanda, pero diferenciándose en sus prácticas de producción y trabajo.

La definición del espacio está en función de los que viven en el

La Avenida Argentina, utilizada como espacio común, colectivo y comunitario es vuelta un lugar, es habitada y re-significada por quienes se apropian de ella. Sin embargo, ¿cómo esbozar alguna memoria colectiva, que de cuenta de este espacio de intercambio porteño, siendo consistente con su dinámica?

La reflexión sobre la posibilidad de elaborar una "memoria colectiva" se encuentra presente como discusión fundadora en los primeros teóricos de la sociología, entre ellos Mauss quien la aproxima a partir de la noción de hábito⁹⁰ - *habitus*, que reflejado en el aprendizaje define este concepto o idea de "memoria colectiva", citando a Mauss "durante muchos años he pensado sobre esta idea de la naturaleza social del "*habitus*" y observen como lo digo en latín, ya que la palabra se traduce mucho mejor que "costumbre", el "exis", lo "adquirido" y la "facultad" de Aristóteles[...] Estos hábitos varían no sólo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas, la urbanidad, la moda." Entonces, incluso en la corporalidad y sus gestos, incluidos en estos la palabra, estarían las huellas de esta(s) memoria(s) colectiva(s).

⁸⁹ El valor cultural [...] no tiene una unidad común de medición, es multi-dimensional y cambiante, y quizá incluya algunos componentes que sólo se pueden expresar en términos no cuantificables. Pero las dificultades de su expresión y evaluación no disminuyen su importancia para identificar la atención que merecen los fenómenos culturales que lo incorporan o producen (Throsby, 2001, 175).

⁹⁰ Donde señala que el hábito este es aprendido por el lenguaje gestual, este hábito es lo que permite al niño mantenerse en determinada cultural y que constituye la memoria colectiva.

Sin embargo, esta noción es revisada entre otros por Ricoeur, ya que no es evidente el paso de la memoria individual – que constituye por si sola un criterio de identidad personal- a una memoria colectiva –identidad social-. El primer hecho que es identificado, es que uno no recuerda solo, sino con ayuda de los recuerdos de otros, y donde nuestros recuerdos son posiblemente fruto de los relatos colectivos, según Halbwach “cada memoria individual es un punto de vista de la memoria colectiva” ... “la memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas”⁹¹.

Entendiendo de esta manera la memoria colectiva, podemos identificar un fenómeno económico-social, que en nuestro caso identificamos como referente para interpretar la cultura del puerto de Valparaíso, memoria de la feria, que no es sólo la adición de los recuerdos individuales, sino también tiene una inscripción en los cuerpos, en el cuerpo de Valparaíso como también en el de sus habitantes/feriantes/caseros.

Rescatar este excedente en las memorias individuales, para reconstruir alguna memoria colectiva, como construcción de identidad y fenómeno patrimonial, ha sido nuestro propósito, el que sin duda, así del mismo modo que el ejercicio mismo de la memoria, implica olvido⁹². Del mismo modo consistente con la teoría, como señalara Deleuze⁹³, conservar es elegir, ya que la memoria no funciona por una acumulación ciega sino también por la edición y la selección de los recuerdos, en este sentido la posibilidad de reescribir la historia se encuentra siempre abierta y como un derecho de los individuos que la conforman.

Donde al mismo tiempo que este relato se inscribe como uno de los relatos posibles, se construye a partir de los relatos elegidos por sus mismas/os protagonistas, que conjugan puntos de encuentro, como también líneas de fuga hacia los universos personales e incluso hacia otras memorias colectivas, como aquellas que hablan de nuestra identidad mestiza y migrante.

Como señalamos a pesar del sesgo que pudiera implicar, intentar reproducir alguna memoria de la feria a partir de alguno/as de sus personajes, asumimos el riesgo, fundando nuestro análisis en las teorías de cientistas sociales que afirman,

⁹¹ Ricoeur Paul, “La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido”, pag 19

⁹² “Lévi-Strauss presintió el estrecho parentesco entre la etnología y la memoria (o el olvido) y mas allá la analogía entre el recuerdo y la ruina.” Auge Marc, “El tiempo en ruinas”, pag 13

⁹³ Gilles Deleuze, “Diferencia y Repetición”, Editorial Amorrortu Ed, 2002.

que no se puede asir la lógica más profunda del mundo social sino a condición de sumergirse en la particularidad de una realidad empírica, históricamente situada y fechada, para constituirla como "caso particular de lo posible", según las palabras de Bachelard, "como un caso de figura en el universo finito de las configuraciones posibles."⁹⁴ O según la noción de historicidad husserliana donde se deriva la consciencia colectiva a partir de la consciencia individual.

Consciencia expresada en la práctica, en los *habitus*. En este sentido los elementos patrimoniales a destacar, serán: las formas de hacer, de constituir este espacio de economía popular y tradicional del puerto, las institucionalidades⁹⁵ que emergen, como también los puntos en que se encuentran las historias individuales de sus actores/as, las motivaciones que hacen que la gente baje de los cerros a vender al puerto. Así en la dinámica de organización y construcción de la feria porteña, como proceso particular y colectivo.

Patrimonio vivo

a) *De la feria:*

Bueno con este trabajo usted nos ayuda, nos apoya porque esto es lo que queremos mostrarle a toda la gente, a todas las ciudades si es posible y a todos, a las otras personas de otros países la labor que se hace aquí, en este lugar de trabajo, porque este es un lugar de trabajo muy importante que hay aquí en Valparaíso, porque esto es patrimonio de la humanidad de aquí de Valparaíso y esto es importante, porque nosotros queremos que esto no se pierda, que esto continúe y que cada día sea mucho mejor, para eso nosotros necesitamos que ojala todas las autoridades nos apoyen que nos ayuden a que levantemos esta feria, porque así vamos a poder levantar a muchos hogares y familias que son de escasos recursos, que a veces aquí trabajamos puras mujeres, hay mujeres que son solas con sus hijas con sus hijos, entonces en la semana tienen trabajos esporádicos, como también trabajo aquí que estamos todos los fines de semana. (Señora Gladys Gallardo Tesorera Sindicato Shaday)

La feria de la Avenida Argentina, la feria chacarera – de fruta y verdura-, se instala jueves y sábados, en el mismo espacio desde aproximadamente el año 1850, como un centro de trabajo, comercio e intercambio espontáneo que fue surgiendo y

⁹⁴ Bourdieu Pierre "Capital cultural, escuela y espacio social" pag 25.

⁹⁵ "Les institutions représente une extension des habitudes et la croissance de la culture est une séquence cumulative d'habituación ; les voies et les moyen qu'elle emprunte sont la réponse des habitudes à des exigences variant perpétuellement et cumulativement. " (T. Veblem 1909, p.241)

posicionándose con el crecimiento de la ciudad-puerto, y como canal de distribución de los productos del interior campesino.

Primero instalada, como ya señalamos, en las orillas del cause del Canal de las Delicias. El cual después del terremoto de 1906 fue realizado su abovedamiento y cubierto de arena y de asfalto y transformado, como muchos otros lugares del "plan" de Valparaíso, para ser convertido en un paseo del plan porteño y espacio para la feria extendida los días miércoles, jueves, fines de semana y feriados.

La "feria chacarera" desde entonces convivió con vendedores de otros productos de autoproducción, como el vendedor de "mote con huesillos", o "tortillas de rescoldo", como también con aquel que vendía productos ya elaborados y a bajos precios, ej: jabones, peinetas, y otros.

Sin embargo, la "feria de cachureos" como espacio de reciclaje, recién empezará a funcionar a fines de los años setenta, y con más fuerza a partir del contexto de crisis económica de 1982, la que se tradujo en un alto nivel de cesantía nacional y también en Valparaíso, producto de esta falta de trabajo e ingresos para la subsistencia, la gente empezó a "sacar las cosas de la casa" para la venta.

De acuerdo a los testimonios de los vendedores más antiguos:

(...) como el setenta, no mas atrás, que venían los carabineros y nos echaban a todas, nosotros para hacer escándalo nos montábamos aquí, cortábamos el tráfico en el suelo, entonces que pasaba, que llamaban a los señores carabineros y venían y nos llevaban detenidas en el camión grande, que pasó, que pasaban los años llegábamos hasta aquí, no quieren que trabaje, los estábamos aquí, esperábamos a que se iban y los parábamos aquí sentadas esperando a que ellos se fueran y a la vez esperando vender, se iban se daban una vuelta ellos y nosotros ya teníamos el negocio puesto y ahí - señora le dije que no se ponga-, siempre había una rivalidad, porque, hasta cuando entrábamos que los dijeron que teníamos que ir a pagar un permiso (Ibíd)

Según los testimonios, la gente empezó a vender las cosas de sus casas, para poder comer (el 62% declara haber llegado a la feria por necesidad):

Se partió vendiendo las cosas de las casas, porque en ese tiempo no había los recursos económicos necesarios como para poder subsistir, entonces se vendía... y en como partió el nombre como "cachureos", uno vendía las

cosas que tenía como cachureo en la casa, obviamente las cosas buenas que servían a otras personas, como materiales y de ahí uno fue juntando el capital para empezar a trabajar y mantener cada uno de nosotros a su familia, los hijos, porque la familia va creciendo como familia y entonces uno se va colocando a la par, uno vive de su trabajo (Rolando Paredes, Presidente Sindicato N°1.)

A pesar de que con los años muchos feriantes, se han especializado en diferentes rubros: ropa usada, herramientas, artefactos para la casa, alimentación, libros, música y otros, aún existe la costumbre entre los habitantes porteños, de que frente a una crisis o problema económico, el primer lugar para sobrevivir es la feria, y la primera fuente de mercancía los bienes familiares en desuso.

Sin embargo, la experiencia de la feria como espacio de economía, comercio y trabajo en su desarrollo ha necesitado no sólo de la voluntad aislada de sus actores, sino ha implicado un proceso de desarrollo y organización social y popular. Proceso que ha generado una identidad particular, que convive con características culturales, como también de auto-formación y en este proceso con la generación de objetivos locales, que han permitido no sólo la mantención de este espacio de trabajo, sino también la generación de otra red de servicios sociales para estos grupos de trabajadores/as.

Cuando empezamos a formar el sindicato dentro de un cubo de carabineros (risas), fue lo mas dramático, la gente desesperada, personas terriblemente asustadas, y ahí empezamos a ver la manera de poder organizarnos para poder conseguir el beneficio que tenemos, nos costó muchísimo, años (Tesorera Sindicato N°3.)

En este sentido podemos señalar esta experiencia, como el desarrollo de un tipo de institucionalidades, dentro de lo que llamamos la economía popular, donde esta no - necesariamente- "es una alternativa para los pobres, sino un subsistema orgánico de elementos socialmente heterogéneos, dotado de un dinamismo propio, competitivo y de alta calidad. Y la conformación de esa economía, supone una formación paralela de un movimiento popular."⁹⁶

En este sentido la experiencia de los/as trabajadores/as, y sus sistemas de organización, así como han posibilitado la existencia de la feria, también ha desarrollado y fortalecido institucionalidades propias, que para el caso de la feria

⁹⁶ Coraggio Jose Luis "Economía Urbana. La perspectiva popular" pag 10

son las más relevantes sus sindicatos y normas internas, como también de funcionamiento colectivo.

Cuando hablamos de sector popular, nos referimos a los trabajadores, estén o no activos, y aún siendo independientes, como es el caso de la feria. Esta aclaración es clave y tensiona el concepto de "micro-empresario", que estaría asociado a la economía capitalista, y por tanto guarda otra "función objetivo" directamente relacionada con la maximización del capital, a diferencia de aquella asociada a la economía popular, que busca mantener la fuente de trabajo.

Estos matices respecto al sentido de la feria como fuente de trabajo, son interesantes ya que permiten observar el sentido tradicional de este sistema económico, y recoger a otros actores relevantes que serán para el caso de la Feria de la Avenida Argentina los sindicatos.

Al mismo tiempo, también podemos considerar la experiencia de la feria como un caso de la llamada Economía Social, al dar mayor importancia a la persona –trabajador/a- y del sujeto social –colectivo- sobre el capital, al ser un espacio de adhesión voluntaria y abierta, al generar sistemas de control democrático por parte de los miembros o socios, como explicaremos a continuación en torno a los sindicatos, y donde estos se constituyen del mismo modo que la feria en torno a la conjunción de los intereses de los miembros y del interés general, en la defensa y aplicación de los principios de solidaridad y responsabilidad, a partir de una gestión autónoma respecto a los poderes públicos, a pesar de su dependencia respecto al uso del territorio, y proyectando su accionar al futuro en objetivos asociados al desarrollo sostenible y ecológico, a partir de la promoción del reciclaje y de posibilitar el canal de comercialización para los pequeños productores agrícolas.

Así la feria, en su estructura y prácticas de funcionamiento histórico es un caso ejemplar que muestra cómo sistemas económicos tradicionales y emergentes se articulan, y se desarrollan en contextos políticos, sociales, económicos e institucionales diversos, donde las estrategias de asociación que podríamos vincular a lo que llamamos teóricamente "economía popular" y "economía social".

b) De los sindicatos

La feria de cachureos de la Avenida Argentina, desde sus inicios se ha articulado en torno a sindicatos. Inicialmente fue el Sindicato N ° 1, que en sus inicios fue constituido como Sociedad de Socorro Mutuo, luego en la medida que las necesidades de la población porteña crecían por la cesantía producto de las crisis económica del año 80, más gente salía a la calle a vender, y para ser incluido

dentro de este espacio de venta había dos opciones o adherir al sindicato y actuar de acuerdo a sus normas o formar nuevos sindicatos. Finalmente la cantidad de gente que bajó de los cerros a utilizar la avenida como espacio de trabajo fue mayor que la que tenía capacidad de gestionar y acoger el Sindicato N°1, se ocuparon otros territorios aledaños y se formaron otros sindicatos.

En la actualidad existe un conjunto de 8 sindicatos, donde cada uno de ellos administra un pequeño espacio territorial, en el que funcionan de manera permanente un conjunto de socios y también son aceptados vendedores/as de manera esporádica. Con el tiempo y en la dinámica es posible hoy observar la incluso como nuevos sindicatos, se encuentran en proceso de organización, para ocupar las veredas que se encuentran frente al bandejón central de la avenida argentina, donde hoy se organiza la feria.

Cuadro 1: Sindicatos.

Nombre sindicato	Año de fundación	Nº de puestos asociados	Presidente/a en ejercicio durante el año 2009
Sindicato N°1	1985 (el año 1981 empieza a funcionar como Sociedad de Socorro Mutuo)	405	Sr. Rolando Paredes
Sindicato N°2	1986	160	Sr. Pablo Torres
Sindicato N°3	2002	108	Sr. Jorge González
Sindicato N°5	1992	84	Sra. Fresia Moreno
Nuevo Amanecer	2003	209	Sra. Fresia Ficher
Shaday	2003	164	Sra. Alicia Chavarría
De ropa usada y afines	1988	56	Sra. Berta Carrasco
Esperanza de Valparaíso	2002	57	Sr. Fernando Muras

Fuente: Berlien y Brito 2009

Así según se observa en los registros, como en la dinámica actual, la aparición de nuevos trabajadores/as-vendedores/as en la feria, es un proceso que tensiona a los grupos de vendedores antiguos y organizados, que son los primeros en intentar regular esta situación, a continuación un extracto de entrevista entre la presidenta del Sindicato Shaday y una vendedora esporádica que refleja esta situación.

(...) Los puestos se arriendan en la mañana, hay gente que necesita el puesto y como ya estamos copados no lo puedo arrendar, hay una directiva para que usted se dirija pero usted no puede tomar decisiones por usted sola, respete para que sea respetada". (a la entrevistadora) "... nuestro sindicato termina ahí, de ahí para allá hay otro sindicato más, daríamos la vuelta hacia acá, los otros son puestos chiquitos que nosotros para que no venga gente a ocuparlos a la mala bien dicho, nosotros los arrendamos por pedacitos, le cobramos mil pesos a los socios, para gente esporádica que venga a trabajar, para que otras personas de otro lado no la vengan a ocupar con malas intenciones en realidad. Por eso nosotros arrendamos estos puestos que quedan mas chiquitos, y la gente se conforma porque encuentran este lugar tranquilo, para trabajar y también para organizar (Alicia Chavarría Presidenta Sindicato Shaday)

El control sobre el territorio, es cuidado por cada uno de los sindicatos, los que buscan una relación cooperativa con el municipio, de esta manera no sólo pueden garantizar la permanencia en ese territorio, ya que las patentes con que trabajan son de naturaleza "precaria" y dependen de la voluntad de las autoridades municipales de turno, sino también porque se esa manera sus autoridades sindicales son reconocidas como sujetos representativos para dialogar ante las autoridades municipales y avanzar en acuerdos que persigan el bien común.

Entre los diferentes sindicatos, existe en algunos casos alianzas, la cual se ve reflejada en la constitución de una Unión Sindical, entre los sindicatos N°1, N°2, N°3 y N°5, esta agrupa a los sindicatos más antiguos, y que se encuentran en vecindad al interior de la feria. La construcción de esta Unión entre diferentes organizaciones, es un proceso producto cómo ellos declaran construcción de confianzas *"las cosas toman fuerza, cuando nosotros ponemos un vidrio transparente, y usted ve de allá para acá y yo miro de aquí para allá."* (Rolando Paredes, Presidente Sindicato N°1).

Para el caso de los sindicatos más nuevos, también está presente la inquietud de crear una nueva orgánica cohesionada

[...] ahora, los sindicatos quieren unirse y hacer una confederación, eso lo hemos conversado con otros dirigentes y ellos van a invitarnos a una reunión para que podamos ser como mas, mas fuerte el sindicato, que podamos tener como más peso, me entendí, y para tener peso tenemos que estar todos unidos y ser uno solo, ósea diferentes sindicatos pero una sola confederación" (Gladys Gallardo Tesorera y vocera sindicato Shaday).

La dinámica de generación de confianza, crecimiento y cohesión institucional, es un proceso que para el caso de esta economía popular y tradicional, se genera en el tiempo y a partir de las relaciones que existan, mientras más densos sean sus niveles de vinculación y cohesión, más sólida será la organización. Por esto, no es casual, que las uniones sindicales se conformen entre los sindicatos vecinos, y que el trabajo sea mayor para que se sumen o ingresen en esta relación los otros grupos que se encuentran ubicados más lejos, porque la construcción de confianzas es un proceso dinámico que implica el conocimiento del otro, como también el tipo de racionalidad que opera en sus respuestas: si trabajará siempre de manera colaborativa, o si se desviará individualmente, si tendrá la capacidad de transmitir toda la información relevante en caso de negociaciones colectivas, y si tendrá como horizonte el bien común por sobre el bien local.

c) Del sistema económico

A partir de las historias mencionadas, la provisión de los/as vendedores/as de la Feria de Cachureos, se inicia desocupando y vendiendo los propios "cachureos" de la casa, luego cuando ya van vendiendo todos, se inicia el proceso de recolección de "cachureos" en las casas de los parientes y amigos/as, donde, el negocio se sustenta, en sus inicios, a partir de donaciones. Las que pueden también, haber sido mejoradas por los/as vendedores/as para ser presentadas a la venta, o simplemente puestas a la venta como fueron recogidas.

En la medida que el negocio en la feria se vuelve el único o principal mecanismo de trabajo para la familia, y que el trabajador/a esporádico decide invertir en su negocio, al mismo tiempo se observa este se va especializando, y deviene comerciante. Lo que significará que pasará del trabajo para la subsistencia, a tomar una decisión de negocio donde podrá incluir o vender exclusivamente, productos nuevos, como también la especialización en algún tipo de producto: ferretería, menaje, artículos de belleza, zapatería, alimentación, madera, libros, ropa, yerbateros, jugueteros, etc.

Sin embargo, existe un número importante que continua trabajando en torno a los "cachureos", su reciclaje, a partir de donaciones, generalmente son vendedores/as con menor capacidad económica como para realizar una inversión o con un nivel de gasto dada la estructura familiar, o alguna incapacidad que no les permite ahorrar para invertir, sino lo que recaudan como ingreso en este espacio de trabajo sólo les alcanza para subsistir.

Este último grupo se declara ser el más fragilizado frente a las crisis económicas locales, y/o frente a arbitrariedades políticas de relajo para la autorización del trabajo callejero, ya que son quienes primero tienen competencia cuando más

gente baja al puerto a vender los “cachureos” de su casa. Incluso muchas veces, esa gente que antes regalaba, o vendía a bajo precio a las/os feriantes, ahora llega directamente a vender a la feria.

Por lo tanto las redes, de recuperación para las antiguas vendedoras/as disminuyen y tienen que recurrir a la compra de fardos de ropa, lo que de inmediato les implica vender a un mayor precio que quienes se colocan a vender sus propios “cachureos”, ya que tienen que recuperar la inversión y obtener alguna ganancia, sumando a esto que son las más antiguas/os vendedoras/es quienes pagan permiso al municipio, se sienten más castigadas/os, frente a la entrada de más vendedores/as.

Es en este momento cuando la feria como solución social se precariza, ya que al permitir la entrada ilimitada, también bajan los ingresos de quienes normalmente allí trabajan.

d) De los actores/as

A pesar de que cada relato sobre las experiencias de vida de cada uno/a de las/os feriantes es particular, encontramos lugares donde las historias de vida se encuentran, historias que escapan al trazado de la feria en particular, sino parte de la historia social de las ferias en su conjunto⁹⁷, como también del puerto de Valparaíso, de las migraciones campo-ciudad, de la escasez económica que ha obligado a los/as porteños/as a inventarse oficios, a colgar sus casas de los cerros, venciendo las diferentes formas de violencia que les ha tocado vivir, para ganar un espacio de dignidad.

Los puntos que se repiten son principalmente violencia y abandono, reflejados en historias de: trabajo temprano, deserción del sistema escolar, ausencia de padres y/o maltrato desde la infancia. Donde las mujeres han estado más expuestas, y tienden a volver a vivir el abuso en sus matrimonios o relaciones de pareja, donde vuelven a ser abandonadas o bien ellas mismas optan por terminar esas relaciones de violencia, con el costo luego de tener que mantener sola a su familia. A partir de estos casos, la feria se re-significa como un espacio de acogida, de trabajo y de recuperación de la dignidad, sobrepasando su función comercial de lugar de intercambio.

Los lugares de origen de los/as feriantes son principalmente familias que llegaron a Valparaíso emigrando de las zonas campesinas o mineras. Viajes que estaban

⁹⁷ “Estos registros son parte de nuestra historia social, reflejan el origen de la feria, yo que soy dirigente nacional escucho las mismas historias de norte a sur.” Héctor Tejada, Presidente ASOF Asociación Nacional de Ferias Libres.

vinculados con la reagrupación del grupo familiar entre diversas casas de parientes, y para los pequeños/as a la deserción escolar y experiencias de trabajo a temprana edad.

Cuadro 2: Entrevistas realizadas durante todo el año 2009 en la Feria de Cachureos de la Avenida Argentina Valparaíso.

Denominar fenómenos	Experiencia de la infancia	Experiencia del mundo familiar
Francisca	<i>Llegue a un hogar por intermedio de una visitadora.</i>	<i>Me casé a los catorce años... bonita del principio, porque era muy niña, lo mire como papá, como un protector mío, que nadie mas me iba a pegar.</i>
	<i>Señora de dinero me sacó quería una empleada de muy corta edad, tenía diez hijos.</i>	<i>Sin embargo las cosas cambiaron Me botó muchas guaguas a zapatazos.</i>
	<i>Yo de muy niña empecé a lavar.</i>	<i>Me olvidé de ser mujer, y fui madre.</i>
	<i>En ese tiempo se usaba mucho que la discriminaban y le decían huacha.</i>	
Margarita	<i>No supe lo que era niñez, no supe lo que era jugar, como jugaban las niñas, siempre fue trabajar, trabajar como una bruta, así que yo no pude decir que yo tuve una infancia como juegan los niños ahora desde chicos nada.</i>	<i>Si (hubo maltrato en la vida en pareja), físicamente y psicológicamente, entonces por eso yo creo... si estuve con el psicólogo, estuve dos años con el psicólogo.</i>

José	<p><i>Mi niñez fue normal unos padres ejemplares.</i></p>	<p><i>Fuimos una familia tranquila dedicada solamente al hogar no más.</i></p>
	<p><i>Más que nada mi madre que hizo el papel de mamá y papá porque solamente lo conocí por fotos, mis hermanos mayores buenas personas, buenos hermanos.</i></p>	<p><i>Tengo tres hijos con ella, y bien, llevamos ya treinta años de casados, sin ninguna separación dentro de los treinta años.</i></p>
Verónica	<p><i>Mi infancia como que ha sido bien sacrificada, porque yo de niña he trabajado, yo que tengo uso de razón de que tengo siete años que estoy trabajando.</i></p>	<p><i>La verdad es que no hubo buen trato, entonces uno prefiere estar sola, a que los hijos estén viendo todos los maltratos que te podrían dar.</i></p>
	<p><i>Venía de una familia de escasos recursos, mi papá era panificador pero era muy bueno para beber, entonces de niños tuvimos prácticamente todos que trabajar para poder sobrevivir, mi mamá era muy luchadora, pero igual era muy enferma.</i></p>	<p><i>Yo tengo dos hijos hombres y yo no quiero que el día de mañana ellos sean también unos maltratadores de sus mujeres.</i></p>

Félix	<i>Mi papá también hacía negocio, trabajaba esporádicamente también cuando se le presentaba la oportunidad.</i>	<i>Estoy con ellos (hijos) la mayor parte del tiempo durante la semana, lo que no hago yo el fin de semana lo hace mi señora, y lo que no hace mi señora en la semana lo hago yo, en estos tiempos.</i>
Alicia	<i>Mis papas eran gente campesina, con mucho esfuerzo unos lindos padres, un ejemplo de padres.</i>	<i>Conocí a mi pareja actual que tengo de 29 años, tengo un lolo de 20.</i>
	<i>Me vine desde chica del sur, un núcleo familiar muy grande de 24 hermanos, 6 hermanos que somos mellizos, a los catorce años me vine del sur a la capital.</i>	<i>Fue el amor de mi vida, desde los 18 años los juntamos después nos empezamos a querer, ha sido un hombre excelente esposo, yo le digo marido, porque tantos años ya es marido mío él.</i>
Categorías que emergen de Rosalía	<i>No fue muy buena mi niñez, porque yo viví la vida de la esclavitud.</i>	<i>Mi padre le dijo a mi mamá, y mi mamá me echó a la calle (estaba embarazada).</i>

	<p><i>Éramos 5 hermanos yo tenía que hacerlo todo yo, porque pobre de que no lo hiciera porque me pegaban, acarrear agua de los pozos, fue muy triste mi niñez, hasta grande me maltrataron mucho.</i></p>	<p><i>Yo llegaba a conocer las estrellitas de cerca, fui muy maltratada (por su pareja).</i></p>
	<p><i>En los Sagrados Corazones en Viña, ahí me eduque hasta...hasta tercero de humanidades... mis padres me sacaron de la escuela, porque quedaba muy lejos.</i></p>	

Fuente: Berlien, Brito.

A partir de los relatos presentados, se observa que las experiencias de violencia se replican, si se sufrió violencia en la infancia, luego también la sufrirán y permitirán con sus parejas, hasta que deciden romper el círculo y se separan o son abandonadas. Como también el haber tenido una familia acogedora en la infancia, es un modelo que se repetirá en la edad adulta.

La experiencia de maltrato infantil, para los casos presentados, no sólo implica el castigo físico, sino que implica el ingreso temprano al mundo del trabajo. Lo que traerá con ello la dificultad para continuar estudiando y/o tener una infancia como la de "los otros niños".

Esta misma experiencia del trabajo desde temprana edad, será luego sin embargo la estrategia para salir del círculo de la violencia, y ofrecer a sus hijos/as una vida diferente.

Cuadro 3: Entrevistas realizadas durante todo el año 2009 en la Feria de Cachureos de la Avenida Argentina Valparaíso.

Denominar fenómenos	Razones para llegar a la feria	El rol de la feria que le asigna la feriante
Francisca	<i>Todavía puedo ganarme la vida aquí.</i>	<i>Mucha sabiduría, adquiere uno mucha sabiduría, porque la escuela de la vida es la mejor.</i>
	<i>Llegué desesperada, como dar de comer a mis hijos, tomé un poco de cosas y empecé a vender, pedí permiso y así llegué novata, señora me puedo poner aquí.</i>	<i>Se aprende muchas cosas, feo, bonito.</i>
		<i>En la feria hemos ido a paseos, lo hemos pasado bien, hemos disfrutado como niñas</i>
		<i>Nosotros aquí hacemos un puente, en que sentido el puente, recogimos lo que vende la alta alcurnia, para hacer un puente y hacerlo llega a menor precio a las personas de cerro, que tienen un sueldo mínimo.</i>

Margarita	<i>Yo me separé de este caballero, me fui y todo, me fui, yo me fui con lo puesto de la casa... allí empecé a venir para acá, como para distraerme, tener otro contacto de personas.</i>	<i>Me siento muy bien, me siento de verdad, pero de corazón me siento bien y agradecida de todos, porque todos están aquí como pendientes de mí, como me como, son como una aureola que me rodea de ángeles.</i>
José	<i>Me vine aquí a trabajar a la feria, porque no, en ese tiempo no tenía trabajo yo y me empecé a dedicarme al comercio</i>	<i>A mi me gusta, me encanta aquí.</i>
		<i>Esta feria aquí le sirve a todas las personas que están trabajando, entonces hay que luchar.</i>
Verónica	<i>Siempre he tenido que luchar igual, o sea el sustento de mis hijos siempre ha sido de mí.</i>	<i>Este es un lugar de esparcimiento muy bueno, que llega harta gente, harto tipo de gente de turista, gente de otras regiones.</i>
Félix	<i>Tengo 35 años, dos hijos... entonces me dedico a trabajar acá, trabajo comercio.</i>	<i>La feria también me ha dado bastante.</i>
Alicia	<i>Después de un año (en Valparaíso) yo me vine a trabajar a la feria... por curiosidad vine a mirar y me gustó, pero ese gusto es harto sacrificado, pero bonito.</i>	<i>Ya estoy tan acostumbrada a esto que creo que sería imposible regresar a una parte con un horario, con otras reglas, porque acá es rico porque uno trabaja, pero uno es su patrón, uno impone su tiempo, uno impone sus horarios, si uno quiere ganar más va a trabajar más.</i>

Rosalía	<p><i>El marido de mi hija se fue y no tenía nada para darle a mis nietos, nada, entonces decía yo ¿cómo lo hago?, hasta que empecé a pagar esporádicamente los dos mil pesos.</i></p>	<p><i>Hay muchas mamás aquí que necesitan incluso más que yo y tienen que salir a trabajar no más, personas que son de edad, que por la edad ya no les dan trabajo, tenemos que venir aquí y aquí no es llegar y entrar, porque también tiene su camino largo para poder establecerse.</i></p>
---------	--	--

Fuente: Berlien, Brito.

De acuerdo a los relatos, la feria aparece como una estrategia de sobrevivencia, ya que las personas que llegan a trabajar allí lo hacen por "necesidad", incluso como señala Francisca Ilegó "desesperada, por dar de comer a sus hijos".

Donde otras alternativas de trabajo, en virtud de los niveles de educación y los hijos a cargo -especialmente para las mujeres- se reducen sólo a trabajos de extensión de las actividades domésticas: *en la casa de repente me buscan, que me dicen ya ven a hacerme tantos panqueques, ven a hacerme unos queques o que voy a planchar [...]* o Margarita que comenta que *"lavaba ajeno, lo que fuera"*, como también aparecen otros trabajos no remunerados, como: cuidar enfermos de la familia o a los nietos/as pequeños/as. En el caso de los hombres las actividades alternativas son normalmente: la construcción, o ser un "maestro chasquilla" *"Yo tengo trabajo esporádico... construcción, de guardia, donde venga no más, a lo que me llamen, hago de todo tipo de cosas"* José. Todas estas son actividades inestables respecto a los ingresos, por lo tanto la feria se transforma en el espacio de sustento familiar, ya que si bien no asegura un ingreso fijo, si promete un ingreso regular.

Pero la feria es un espacio de trabajo que no solamente reporta ingresos, sino también dignidad y una red social que permite generar aprendizajes. Definida por Francisca como *"escuela de la vida"*, y como un *"proceso"* por Rosalía, porque el oficio de feriante se va perfeccionando en el tiempo -las cosas mejores para vender, sus marcas, los lugares donde comprar, los/as clientes/as, como ordenar el puesto, etc. -, junto con vincularse son lo/as dirigentes/as o las autoridades municipales que corresponda para lograr un puesto de trabajo fijo.

Dentro del grupo de feriantes, se ofrece un trato especial y prioritario cuando se trata mujeres madres de familia *"[...] hay muchas mamás aquí que necesitan incluso mas que yo y tienen que salir a trabajar no mas, personas que son de edad, que por la edad ya no les dan trabajo [...]"*Rosalía. Como también se considera prioritario el ingreso de gente mayor que ya no tiene otra posibilidad de trabajo para ganarse la vida, como también las personas enfermas, que siguen trabajando no sólo por el ingreso, sino por vincularse con sus compañeros/as y no quedar solos/as.

Así la feria es también se convierte en un espacio de afecto *"[...] me siento muy bien, me siento de verdad, pero de corazón me siento bien y agradecida de todos, porque todos están aquí como pendientes de mi"* Margarita.

Según las experiencias de violencia que han pasado muchos feriantes, en particular las mujeres, el ingreso a la feria se transforma en el ingreso a un grupo de contención emocional, donde "la feria" emerge como una familia *"lo que queremos, que todo esto sea familia"*, donde la noción de familia, es comprendida como una relación cohesionada entre los vecinos, amigos, colegas, donde todos colaboran por todos. Donde es restituida la falta de afecto y protección que viene desde la infancia *"en la feria lo hemos pasado bien, hemos disfrutado como niñas"*. Más aún de acuerdo a otros relatos, incluso ante la aparición de las parejas golpeadoras, los/as feriantes actúan en conjunto protegiendo a las mujeres maltratadas.

Por otro lado, es valorado como un espacio que restituye la dignidad, que se traduce en ser su propio *patrón*, y con esto la libertad para disponer de sus horarios de trabajo, como también el no tener un jefe/a que pueda convertirse en el próximo maltratador/a, ya que en la feria los trabajadores/as se encuentran en una relación horizontal con los otros feriantes. Así también para las mujeres que no tienen donde dejar a sus hijos/as es un espacio donde pueden trabajar con ellos/as.

Sin embargo, estar en la feria es difícil, implica mucho esfuerzo por las condiciones de trabajo, lo que hace que los/as feriantes tengan en su imaginario poder educar a sus hijos/as para que tengan otro trabajo, en palabras de *Verónica* *"[...] mi pensamiento son mis hijos, que ellos sean algo en la vida, que no tengan tanto que andar tomando acá en la calle tanto sol, tanto viento acá, sean unos profesional"*.

Así también, los feriantes sufren de la ausencia de derechos laborales, que son productos de la ausencia de una legislación para esta realidad de trabajo, que les

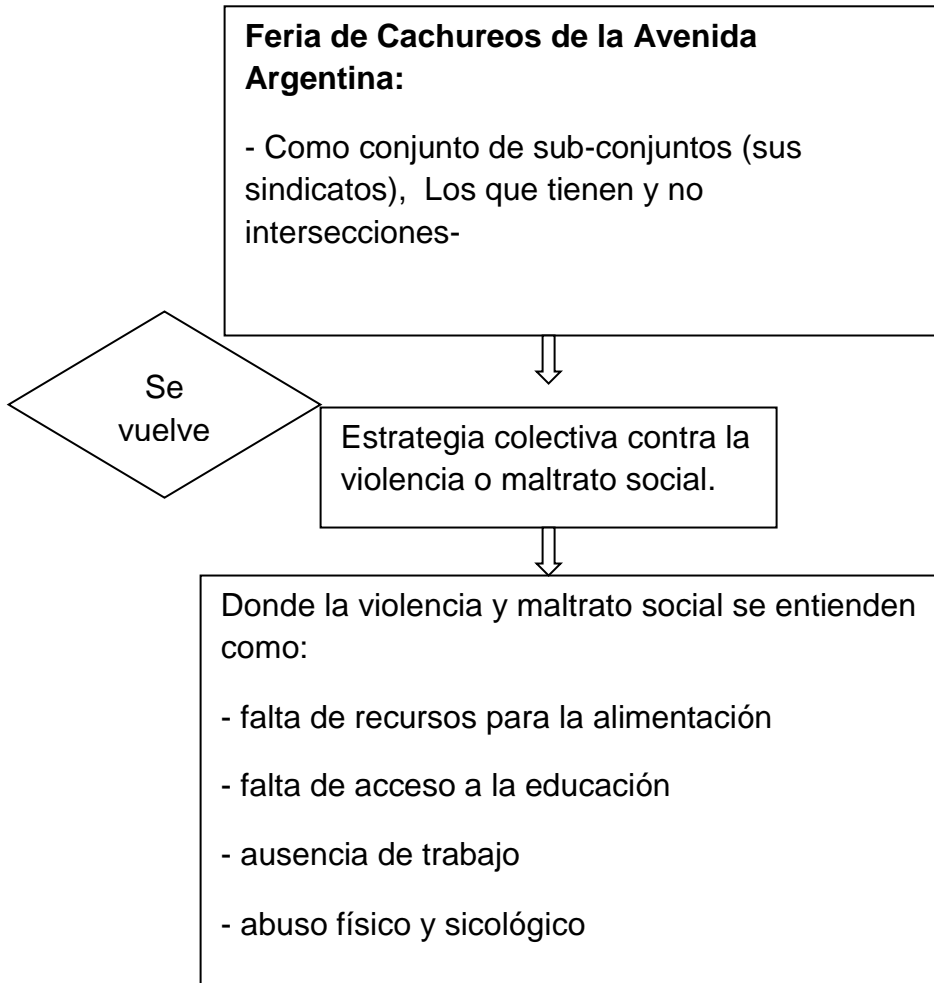
permita el acceso a la salud, pensión y mejores condiciones físicas y estructurales para desempeñar el oficio. Gladys tesorera del Sindicato Shaday declara *los queríamos los módulos, esa fue nuestra intención siempre, de poder sostener un poquito mas, módulos de mejor calidad, porque ya que los toldos blancos los compramos con... y también tenemos que dar gracias al alcalde anterior, porque él logró que pagáramos mil pesos, tres meses para que pudiéramos comprar los toldos, pero en realidad se ve muy bonito, pero no son para la feria por el viento, porque se hacen tira, son muy débiles.*

Frente a la ausencia de legislación o apoyo público, las orgánicas "sindicales", de amistad y solidaridad que se han generado al interior de la feria son las que han sostienen a los/as feriantes frente a algún problema. Sin embargo, este rol social no debería estar en manos de los sindicatos, sino en la red pública gubernamental local y nacional. Ya que los sindicatos, no cuentan con las herramientas, ni recursos necesarios para proveer servicios sociales de esta naturaleza.

e) Categoría Central que emergió de la investigación

A partir, de los análisis individuales y colectivos realizados, podemos desprender un sentido de la feria de cachureos, el cual se encuentra construido en relación a la vinculación sistemática de las diferentes categorías que fueron apareciendo en los relatos. Desde donde emerge una nueva definición:

Cuadro 4: Feria de Cachureos de la Avenida Argentina.



Fuente: Berlien y Brito 2010.

Esta significación de la feria, escapa ampliamente al ser sólo un espacio de reproducción de trabajo, sino se constituye en un espacio de acogida que permite tanto la sobrevivencia, como también la reproducción de saberes culturales, de resguardo y educación popular para sus trabajadores/as. Siendo este el principal fenómeno patrimonial – la feria como lugar de articulación social en el espacio público, un espacio de resistencia cultural, económica y social-.

Donde incluso los productos que vienen desde el otro rincón del planeta, llegan perdiendo el *glamour* de la globalización, para volverse parte del uso popular, y ser re-significadas cultural y estéticamente.

Este fenómeno de mestizaje, que constituye también nuestras identidades, identidades *huachas*, analfabetas, solidarias, donde opera la resiliencia, frente a los dolores sufridos y como un ejercicio de sanación, también fruto de la dominación religiosa, católica y luego evangélica. Mestizaje que aparece reflejado en cada puesto, donde conviven las marcas de los barrios "ricos", con el tejido artesanal bien acomodados ambos sobre el suelo. Porque la costumbre de trabajar en el suelo también habla de nuestra herencia indígena, la cual de manera inconsciente coexiste con los deseos de volver la feria en un "mall".

Donde esta híbrida, se refleja como el fenómeno, a través del cual, se manifiesta la estrategia de sobrevivencia frente a la violencia social, que guarda este mundo de carencias, donde los poderes económicos y políticos son de otros, donde los derechos son de otros. Por lo tanto en la ausencia de espacio, no queda más que construirlo, que inventarlo, que tomárselo. No sólo por los vendedores/as sino también por los/as compradores/as, por los vecinos/as, por los que sólo van a pasear, a mirar este museo popular ambulante.

Porque también los habitantes de Valparaíso agradecen su feria los fines de semana, la llenan de público y le dan vida. Ya que la falta de recursos económicos los alcanza a todos/as, y la feria – por tener, para todos los casos, precios más bajos que el comercio fijo- se transforma en el lugar de abastecimiento, vestuario y entretención accesible y democrático para la comunidad porteña.

Conclusión

La feria de la Avenida Argentina, como el conjunto de ferias del país requiere de una legislación y política pública, tanto en el ámbito del desarrollo local como también respecto al bien patrimonial que significan.

Donde una política de patrimonial implicaría así como reconocer el espacio, también delimitarlo, dignificarlo y promocionarlo. Delimitar y dignificar este espacio se traduce en generar mecanismos de protección para sus trabajadores/as, tanto a nivel de sus derechos laborales, como también en acciones que tiendan a fortalecer este espacio de trabajo, que entre otras cosas implica la protección del tamaño de sus mercados.

Así también, promocionar la memoria social, las institucionalidades que se han articulado en torno a estas experiencias asociativas, como una herramienta que ha permitido el desarrollo y la subsistencia de la población y su localidad, ya que la feria no sólo ayuda a quienes aquí trabajan sino también tiene externalidades positivas para quienes: la utilizan como lugar de abastecimiento a bajo precio, para quienes ofrecen servicios a los feriantes, bodegas, en la carga y descarga y también para aquellos negocios típicos que encuentran un lugar de sobrevivencia en la feria, el vendedor de "tortillas de rescoldo", de "mote con huesillos", y otros.

Delimitar, dignificar y promocionar este espacio, implica que la feria no sea considerada como una solución de empleo políticamente accesible para las autoridades y/o candidatos de turno. A pesar de que la calle es un espacio abierto, y que ha sido tomada muchas veces por la comunidad porteña que necesita trabajo, este no es un mecanismo para resolver desde el sector público el problema de la cesantía, ya que este posee otras estrategias y puede realizar otro tipo de políticas a favor del emprendimiento o la estabilidad laboral, como la capacitación, el fomento a la inversión u otras garantías legales que pueden surgir para el apoyo y crecimiento del empleo. Cuando la autoridad de turno, entonces, utiliza la calle como la alternativa de empleo, lo que hace es finalmente no ejercer ninguna política a favor de este sector, sino entregarlo de manera indiscriminada al mercado.

Por lo tanto lo que se persigue con una política de resguardo, es que se otorguen efectivas garantías de protección, a los vendedores que no sólo han ingresado, sino también se han organizado y construido institucionalidades. Donde estas sean tomadas en cuenta en este proceso de resguardo, lo que implica que sean consultadas, y estas consultas sean vinculantes y tengan poder resolución al interior de la política pública.

Ya que este patrimonio, como señalamos desde el principio no sólo lo constituye el espacio físico, sino la articulación dinámica económica-social y cultural que se desarrolla y se ha desarrollado en la feria, en su habitar la Avenida Argentina.

Bibliografía

- Auge Marc, "*El tiempo en ruinas*" Gedisa Editorial, Barcelona, 2003.
- Auge Marc, "*Sobremodernidad: del mundo de hoy al mundo de mañana*", <http://www.scribd.com/doc/25393231/auge-marc-sobremodernidad>

- Berlien K., Brito L " *Los cachureos de la Avenida Argentina Valparaíso, historias de vidas e intercambio entre el mar y los cerros*", Mago Editores 2010, Santiago Chile.
- Berlien K., " *Ferías libres y persas, cuando la ciudad se transforma en un espacio de economía solidaria, una experiencia en Santiago de Chile*", <http://www.recuperadasdoc.com.ar/encuentro/ponencias/karinferias.pdf>, 2007.
- Bourdieu Pierre " *Capital cultural, escuela y espacio social*", Editorial Siglo XXI.
- Deleuze Gilles, "Diferencia y Repetición", Editorial Amorrortu Edi, 2002.
- H. de Soto « *L'autre sentier, la révolution informelle dans le Tiers Monde* », Editions la Découverte, Paris, 1994.
- Kristeva Julia, Ricoeur Paul , Wiesel Elie, " *Por que recordar?*" – " *La memoria corporal*" -Junzo Kawada, pag 155 Editions Grasset & Fasquelle, 1999 España.
- Lautier B. « *Las políticas sociales en América Latina: propuestas metodológicas para analizar el cambio que se está produciendo*», « *Estudios Sobre el Estado y la Sociedad*» Vol VIII N ° 22, Septiembre, Diciembre 2001.
- Lorenzo, Santiago; Harris, Gilberto; Vásquez, Nelson. « *Vida, costumbres y espíritu empresarial de los porteños. Valparaíso en el siglo XIX*». Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, Serie Monografías Históricas N ° 11, 2000.
- Ricoeur Paul, " *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*", Editorial Arrecife, Madrid 1999.
- Salazar Gabriel, « *Ferías libres, espacio residual de Soberanía Popular*», Ediciones SUR, Chile, 2002.
- Salazar Gabriel, " *Labradores, peones, proletariado*", Ediciones SUR, 1989.
- Todorov Tzvetan " *La conquista de América: el problema del otro*" Siglo XXI editores, traducción del francés, edición 1997
- Ugarte, Juan " *Valparaíso 1536-1910, Recopilación Histórica, Comercial y Social*", Imprenta Minerva Valparaíso, 1910.
- UNESCO " *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*"
<http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/doctos/conflictoconvtxt.htm>
Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural
- Urbina Carrasco, X. « *Vendedores ambulantes, comerciantes de puestos, mendigos y otros tipos populares de Valparaíso en el siglo XIX*»
<http://arpa.ucv.cl/archivum4/historia%20regional%20y%20patrimonial/vendedores%20ambulantes,%20comerciantes...x.urbina.pdf>

LAS ARTES Y SABERES PERFORMÁTIVOS ENTRE LAS ESTRATEGIAS DEL CONTROL Y LAS TÁCTICAS POPULARES. CASO CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

Bernardo Javier Tobar^{*98}

Resumen: Con esta ponencia deseo argumentar que los saberes performativos y el patrimonio cultural inmaterial que subyace y perdura al Carnaval de Negros y Blancos, se mueve como la mayor parte de las fiestas y carnavales del mundo, entre los hilos más tensos de la influencia burocrática y quizás hoy día más que nunca. Lo anterior tomando en cuenta las las injerencias del mercado, factores que desde luego inciden fuertemente no únicamente en su organización, preparación y realización concreta, sino en la susceptibilidad y sensibilidad de los ejecutantes y hacedores. Se encuentra por ende, en una escena en la cual, el carnaval puede ser concebido como un dispositivo retórico y performativo que permite generar múltiples mundos a partir de dos elementos fundamentales: un sistema de reglas y estrategias que son propios de quienes administran el carnaval y un profundo virtuosismo de quienes hacen el carnaval.

Palabras claves: carnaval, patrimonio, agentes, arte y culturas populares

Abstract: Through this paper I wish to argue that the performance know-how and intangible cultural heritage that underpins and endures in the Black and White Carnival (*Carnaval de Negros y Blancos*) walks a tightrope, as do most festivals and carnivals across the world, between the bureaucratic influence and, perhaps today more than ever, the influence of market forces. These factors of course not only strongly impact on their organisation, preparation and actual production but also on the sensitivity and susceptibility of their makers and performers. They are therefore set on a stage where the carnival may be conceived as a rhetorical and performance device that makes possible the creation of multiple worlds from two essential elements: a system of rules and strategies that belong to those who manage the carnival and a deep virtuosity that belongs to those who perform the carnival.

Key Words: carnival, heritage, agents, popular art and culture

* Bernardo Javier Tobar Antropólogo, Magister en Etnoliteratura y candidato a doctor en Antropología. Autor de varios artículos y libros sobre Carnaval. Actualmente es Docente e investigador de antropología del Departamento de Ciencia Económicas y coordinador de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo, Universidad del Cauca (Colombia). Colombia.

Los agentes del carnaval

El Carnaval de Negros y Blancos es un acontecimiento cultural que se celebra en la ciudad de San Juan de Pasto y en varias localidades del Departamento de Nariño, Colombia entre el 28 de diciembre y el seis de enero de cada año. Asociado a los festejos de navidad y fin de año, su acontecer ritual se encuentran recreado por una gran variedad de prácticas y actos. El entrecruzamiento de las culturas andinas, hispanas y afrocolombianas se encuentran inscritas como huella en cada uno de sus actos, festejos y representaciones. Se trata por lo tanto, de una práctica rica y heterogénea y de un tejido hilvanado por una gran variedad de textos culturales.

La presencia de múltiples restos, fragmentos y huellas son la expresión de un acontecimiento que presentan no como la continuidad de una totalidad histórica y cultural sino como una ruptura contra todo intento totalizador. Tejido de variados hilos culturales, el carnaval, reafirma la irrupción del tiempo heterogéneo, la coexistencia de múltiples alteridades sociales y su devenir histórico muestra varias apropiaciones y traducciones de las tradiciones asociadas.

Como ha acontecido con el carnaval mismo y el devenir las culturas populares en distintos cronotopos sociales, las circunstancias socioculturales que precisamente han rodeado al Carnaval de Negros y Blancos no son distantes en ningún momento a esta realidad. Su historia, mitos, producciones, nominaciones, formas de organizar, formas performativas son enunciaciones que muestran la coexistencia de varios posicionamientos sociales frente al mismo carnaval. Las maneras de operar, las prácticas discursivas, son así imágenes y representaciones múltiples y heterogéneas del carnaval, que los actores sociales construyen y reconstruyen.

Por lo tanto, si la literatura ha evidenciado que el carnaval es un escenario que dramatiza el poder o que el poder tiene una dimensión performativa, vemos necesario, re- acentuar que las representaciones carnavalescas como cualquier formación discursiva, no están por fuera de voluntades de poder y saber que intentan controlarlas y/o regularlas. Nos encontramos por ende en una escena en la cual el "carnaval puede ser concebido como un dispositivo –a la vez retórico y material- que permite generar múltiples mundos posibles a partir de dos elementos cruciales: un sistema sofisticado de reglas y una gran reserva de imaginario social" (Vignolo, 2006: 33).

Pero si lo retórico nos conduce a explorar la representación de mundo, lo imaginario, esto nos conduce a los regímenes y a la voluntades de poder y saber que regulan lo discursivo. Si consideramos todos estos elementos, vemos

claramente, que las distintas prácticas carnavalescas se entrelazan varios sentidos latentes o inmanentes, que atañen al poder, lo simbólico, lo estético, lo social, económico y moral.

En consecuencia con lo dicho anteriormente, es necesario, recalcar que en la realización de estos festejos carnavalescos se distinguen por lo menos dos tipos de agentes: las "organizaciones formales que administran el carnaval" y los actores que hacen el carnaval, los dos presentan visiones y actuaciones que obedecen a lógicas distintas. Desde el punto de vista oficial, no sólo ha existido instituciones que administrado y regulado a través de varias normas el carnaval, sino diferentes formas comprenderlo y representarlo. Lo mismo pasa desde el punto de vista de los actores. Podría acentuarse entonces con Michel de Dertau (2000), que la trayectoria del "Carnaval de Negros y Blancos", no ha dejado moverse entre las estrategias del control y las tácticas. Si por estrategia se entiende:

(...) el cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un ambiente. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego de servir de base aun manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. La racionalidad política, económica y científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico (2000, 49)

Y por lo segundo:

(...) a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por lo tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más que el del otro. (...). Estas tácticas manifiestan también hasta qué punto la inteligencia es indisociable de los combates de los placeres cotidianos, que articula, mientras que las estrategias ocultan bajo cálculos objetivos su relación con el poder que la sostiene, amparado por medio del lugar propio o por la institución . (2000, 41).

Entre la pugna de estratégico y lo táctico, podemos argumentar que el Carnaval de Negros y Blancos se ha administrado, organizado de acuerdo a varias visiones que se ha ido trasformando en su devenir mismo. Si bien entre los años 20 y los 90, la administración y realización del carnaval sobre todo intervenían las elites y algunas entidades locales y los sectores artesanales, hoy en día se encuentran involucrados otro tipo de instancias y actores que las trascienden.

Quizás hoy día es más que nunca, cuando lo cultural entra en una dimensión política, el Estado implementa varias políticas culturales y el Carnaval de Negros y Blancos es reconocido por el Ministerio de Cultura como bien cultural de interés nacional y en el año de 2009 reconocido por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad, se mueve entre los hilos más tensos de la influencia burocrática local y bajo las injerencias del Estado y el mercado, factores, que desde luego, inciden fuertemente no únicamente en su organización o realización concreta, sino en la susceptibilidad de los ejecutantes. Ya sea en lo estratégico o en lo táctico o entre lo uno y lo otro, actualmente un conjunto heterogéneo de instituciones, organizaciones y actores se hallan involucradas en la administración, organización y realización del carnaval.

Por un lado, están los agentes u organismos públicos (alcaldía municipal, Ministerio de cultura) que están vinculados o influenciando en la administración y organización del carnaval propiamente dicha. Fundamentalmente hoy la organización del carnaval se encuentra en manos de Corpocarnaval, una institución de carácter mixto que desde algunos años organiza y administra el carnaval. Por su naturaleza, la labor de esta organización encuentra incidida por los intereses de los entes públicos y privados. La junta directiva está presidida por el alcalde de la ciudad e integrada por representantes de diferentes instituciones públicas, privadas como algunos integrantes de las asociaciones de artesanos y artistas del carnaval. La dirección está a cargo de un gerente o director y un grupo de apoyo.

De otro lado, se encuentran los gremios y asociaciones artísticas, fundaciones culturales, sindicatos, instituciones educativas, en los que se conglomeran artistas, artesanos músicos, teatreros, los hacedores y cultores del carnaval, que hacen parte sobre todo de los sectores populares. Son formas de auto-organización conformadas por una multiplicidad de actores sociales, agencian y/o desarrollan múltiples acciones. Sus procesos canalizan, como lo veremos, procesos estéticos y creativos vinculados al carnaval, como diferentes procesos sociales.

Entre estos agentes u organizaciones existen muchos tipos de vínculos y por su puesto de tensiones. Es precisamente en este terreno, donde los objetivos de diversas instituciones artísticas, fundaciones y las acciones de sus ejecutantes han logrado a partir de valoraciones sociales heterogéneas y varias tácticas de autogestión ajustarse, dialogar y negociar con las estrategias institucionales, para proponer sentidos de carnaval. Entre lo uno y lo otro, lo táctico y lo estratégico, se presentan visiones distintas del carnaval.

Desde un punto de vista socioeconómico y toda vez que el carnaval es un fenómeno popular que con el tiempo ha logrado mayor atracción y

posicionamiento, se encuentran las instancias económicas que activan la circulación de una ciudad que subsiste en gran parte del comercio y de las economías populares. El sector de servicios (hotelería, transporte, restaurantes, productoras de espectáculos, turismo); la industrias de licores y alimentos, las cadenas de almacenes se hallan beneficiados no sólo por la realización del carnaval sino por la celebración de los festejos decembrinos y de fin año que se encuentran estrechamente vinculados.

Finalmente se encuentra la población o sociedad general que participa de manera activa y masiva en su principal festejo. Estos agentes son el producto multideterminado de procesos históricos en los intervienen diferentes tipos actores (populares, hegemónicos, urbanos, campesinos, empresarios), que revelan varios tipos de agenciamientos, prácticas, interacciones y experiencias. La "preservación" de estas tradiciones festivas se explica efectivamente por razones culturales, pero no se debe desconocer los diversos intereses que existen al respecto, como tampoco el carácter contradictorio que pueden tener los estímulos del mercado y los organismos gubernamentales hoy en día.

Todos se encuentran vinculados en la realización del carnaval e inciden directamente de una otra manera en su preparación, la cual prácticamente transcurre durante todo el año. Por ende, en esta trayectoria se puede distinguir una temporalidad creativa asociada a las artes de hacer o de preparación y cuyos principales agentes son el colectivo de artistas, artesanos, danzantes, teatreros, músicos que por un determinado tiempo suspenden su vida cotidiana para dedicarse a la elaboración de sus producciones artísticas y otra. Mientras la primera transcurre más intensamente en la territorialidad de las casas, talleres y barrios de los ejecutantes, la segunda es más pública y transcurre entre las calles, plazas y las casas vestidas de fiesta.

Saberes performáticos entre las estrategias del control y las tácticas populares

Las artes del que hacer del carnaval, se esgrimen sobre un ensamble de saberes performáticos que se han nutrido de las culturas populares y de la "inteligencia cotidiana", como le gusta a llamar De Certau, a ese movimiento del hombre ordinario "punto de unión entre el hombre sabio y el hombre común" (2000: 8), y que despliega. Habría que agregar, entre múltiples oficios de la vida diaria y las culturas populares concebidas como " un conjunto de formas culturales – música, danza, autos dramáticos, poesía, artesanía, ciencia sobre salud, formas rituales, tradiciones de espiritualidad- que fueron creadas, desarrolladas y preservadas por

las comunidades, con relativa independencia de las instituciones oficiales del Estado, aunque estableciendo con ellas relaciones constantes de intercambio y recibiendo de ellas algún apoyo eventual o parcial" (Carvalho, s.f, 2).

Artesanos consagrados a trabajar distintos y contrastantes oficios, maestros de escuelas y colegios, estudiantes y profesionales de artes plásticas; niños, jóvenes, adultos, son los ejecutantes de un movimiento que se adentra "entre el juego de las múltiples significaciones culturales". Saber-hacer y sentir- pensar que es común a un grupo de artistas-ejecutantes: hombres y mujeres de diferentes edades y oficios. Son ellos, caminantes múltiples, quienes a través de variados ardis no sólo ha recreado y actualizado esta festividad a partir de sus intervenciones, sino han instaurando una dialéctica fecunda entre su vida y las artes populares.

Inscritas no tanto en los modos que operan las narrativas maestras, sino en una inteligencia indisociable de los combates y placeres cotidianos, estos "saberes-performáticos" (Carvalho, s.f, 1), han marcado senderos múltiples en la topografía de su existencia. Saberes sobre el performance y performativos en sí mismos, se nutren del mundo cotidiano, del territorio existencial del sueño, de la imaginación, de la sensibilidad, del arte o la literatura y de la vida entera para gestar múltiples obras, que son una lectura del mundo, de lo cotidiano, del presente y del pasado.

Significados sus lugares de trabajo por los integrantes como talleres, *escuelas, escuelitas, familias, lugares de encuentro* constituyen formas de autoorganización, que son conformadas por una multiplicidad de actores sociales, que agencian además de los procesos creativos múltiples acciones a favor de la existencia. Siendo, como diría el maestro Jesús Ordoñez, director del Colectivo Coreográfico Indidansur, el carnaval "una escuela de formación para la vida", la "semio- praxis" de estos grupos, gira en torno al carnaval y el mundo cotidiano.

De manera zigzagueante e ininterrumpida, entre una coreografía de lo social y la práctica del performance, son auténticos "lugares o sitios de culturas vivas" (Escobar, 41), en los cuales se entretajan y conjugan, el arte de hacer con el de representar, como en un solo ardid del actuar, el sentir, el pensar, del decir, el aprender. Política que puede verse manifiesta, sea en la alteración que se hace de los papeles sociales propios de la vida ordinaria, sea en la afirmación de otras sensibilidades u otredades que sólo son posibles manifestarse en el mundo de la fiesta y el arte.

Por esta política, los talleres del carnaval son *un lugar de encuentro*, un lugar donde muchas experiencias sobrevienen y muchas vidas transcurren. Un cronotopo de creación que posibilita un habla y un lenguaje variados. Es por esta gracia que

un taller de carnaval no es un lugar indeliberado, sino un lugar múltiple. Un espacio dialógico, donde se teje un arte singular y común que articula el mundo privado y el común, es decir, que se no solamente se gesta desde la intimidad del artista y la complicidad familiar, sino que requiere de otros lazos, de otras posiciones locutorias y prácticas transformadoras, que de alguna manera, está trenzadas por algún tipo de lazo social, no necesariamente económico.

Es desde estas prácticas y lugares transformadores, como el carnaval parecer adquirir un sentido más amplio social y culturalmente. Lo dicho parece indicar que estas prácticas rompen o por lo menos han amplían las fronteras temporales establecidas por lo institucional y generan otras visiones del Carnaval, promoviendo por lo tanto diferentes tipos de proyectos (artísticos, sociales, culturales, económicos), como es el caso concreto de la incorporación reciente de los colectivos coreográficos que se encuentran asociados de diferentes formas. Me parece que al respecto habría muchas cosas que subrayar pero también que profundizar, sea desde una orientación investigativa o desde los agenciamientos sociales en sí.

Es de esta manera como estos lugares de lo común habitados y dinamizados por diferentes actores sociales a la vez que preparan de manera laboriosa y constante la celebración del carnaval, agencian diferentes procesos sociales consumando un importante papel en la convivencia social, tanto en sus propias comunidades como fuera de ellos. Todas las prácticas que se presentan en estos espacios, tener una orientación social y cultural se ve reflejada claramente en la convivencia social y ciudadana, esto es a nivel, de las relaciones intergrupales, interculturales y sobre todo en las relaciones intrafamiliares, intersubjetivas, todo ello motivados por determinados principios sociales y valoraciones culturales.

Desde la orientación social es interesante subrayar, por ejemplo, la profunda influencia que estos agenciamientos tienen en la formación de cientos de niños, jóvenes, adultos, que participan en escuelas, asociaciones artesanales y familiares, grupos coreográficos, estos últimos relacionados, con la prevención de problemas como la drogadicción, el alcoholismo y el conflicto social. Pero al tiempo que presentan diferentes procesos sociales, se observa que son lugares importantes en la construcción de identidad, sobre todo para los jóvenes.

Las prácticas culturales, el uso de la música, la danza y en fin de múltiples representaciones simbólicas dejan entrever el sentido que podrían tener en la construcción subjetividad y en la pertinencia de lugar. Todos estos aspectos hacen que el carnaval "Negros y Blancos" más allá o más de su realización concreta, sea actualmente, entre otras cosas, en un lugar de enorme importancia

para la integración familiar y social, en referente cultural identitario, principalmente de los jóvenes y en un espacio-tiempo invaluable para la creatividad y la expresión social.

No obstante, pese a los importantes reconocimientos y procesos sociales, históricos, culturales, artísticos y económicos que a él se hallan asociados o por múltiples dificultades que se encuentren relacionadas a su organización y celebración, en el presente, no existen en la actualidad estudios sociales sistemáticos que den cuenta de los diferentes aspectos de esta importantes ejecuciones sociales, ni mucho menos el respaldo económico e institucional que promuevan y estimulen las diferentes iniciativas que aquí se gestan.

Por lo tanto, el quehacer múltiple de los cultores y artistas de este carnaval que hoy es declarado patrimonio de la humanidad, se mueve en un terreno altamente ambiguo: por un lado los talleres, y organizaciones, son espacios de un enorme potencial creativo pero al estar atravesados por las estrategias de la cultura política éstas obstaculizan su importante dinámica, en lugar de facilitar y potenciarla. Por ello, no solamente muchas de las obras para cada carnaval no logran las condiciones anheladas sino que varios proyectos y deseos se hallan ciertamente frustrados. Todos estos contribuyen a la "desmoralización de artistas y al aumento de las tensiones entre los mismos artesanos y organizaciones.

El Agon y la *Mimicry*

Todas las modalidades carnavalescas adquieren, su papel protagónico entre el 31 de diciembre y seis de enero, días que se realiza los desfiles de nuestro carnaval, por las principales calles de la ciudad. Se trata finalmente de desfiles coloridos y heterogéneas recreados por diferentes modalidades carnavalescas: años viejos, murgas musicales, comparsas, disfraces, colectivos coreográficos, carrozas no motorizadas y carrozas, las cuales además de presentar sus motivos a través de diferentes formas de representación se hallan en concurso y, por lo tanto, regidos por una serie de normas y reglamentos.

Para este propósito, existe un jurado compuesto de un grupo de expertos (no necesariamente en el arte del carnaval) que cumple un papel fundamental y decisivo. Los vencedores reciben un premio más simbólico que económico, que en la mayoría del tiempo, como dicen los mismos concursantes, no compensa ni el valor económico invertido ni mucho menos el trabajo dedicado.

Este proceso inicia con la inscripción de las obras en Corpocarnaval, la cual se hace generalmente a mediados de año con la presentación de una idea o boceto, que se

construye colectivamente. No todas propuestas son avaladas para el concurso. Las que son aprobadas pasan al proceso de elaboración y realización cuentan con un apoyo económico institucional que se determina de acuerdo a las diferentes modalidades, para ello se firma por una suerte de contrato entre Corpocarnaval y los artistas.

Desde un punto de vista económico, para la elaboración de sus obras además de este apoyo que generalmente no se entrega oportunamente, los hacedores necesariamente deben acudir al empleo de diferentes tácticas económicas para lograr obtener los recursos suficientes y lograr solventar todos los gastos requeridos (personal, locaciones, compra de materiales, comida, alquiler de equipos, carro, imprevistos, etc.). Como novedoso es su trabajo creativo, también lo deben ser sus artificios sociales y económicos.

Los montos y tácticas económicas para obtener los recursos son contrastes. Créditos (bancarios, personales, y comerciales; ahorros; donaciones; reutilización de recursos y materiales (bases, estructuras); venta de puestos para los jugadores, son las formas más usuales. Los maestros invierten buena parte del dinero en el mantenimiento del grupo de trabajo y familiar, aspecto lógico y difícil porque muchos de ellos dejan de realizar sus trabajos rutinarios y, por lo tanto, de obtener ingresos económicos. En estas condiciones, las realizaciones de estas producciones artísticas no se realizan en los mejores ambientes (laborales, económicos o logísticos), siendo muchas las dificultades que los ejecutores deben sobrepasar para efectuar sus obras. Muchos son los aspectos que se deben balancear en este proceso creativo, pues se entrelazan elementos simbólicos, estéticos, sociales, económicos y morales que se evidencian tanto en la ejecución de sus obras como en los desfiles mismos.

Desde un plano simbólico, habría que decirse con las elaboraciones de Callois, que estas representaciones se sitúan entre la naturaleza de la fiesta y el horizonte juego y respecto a éste, entre el *agon* y *mimicry*. Dentro de la primera categoría, Callois, ubica a toda a los juegos que aparecen como competencia, es decir, "como una lucha en que la igualdad de oportunidades se crea artificialmente para que los antagonistas se enfrenten en condiciones ideales con posibilidad de dar un valor preciso e indiscutible la triunfo del vencedor".(1997).

Se trata de una competencia en la que se ponen en juego rivalidades basadas en torno a ciertas cualidades: memoria, habilidad, ingenio, etc. En este sentido, los competidores siguiendo el resorte del juego, desea que sus habilidades sean reconocidas y su mérito personal reivindicado. Como todo juego, advierte Caillos, el *agon* depende de un sistema de reglas más o menos explícitas que guían o

limitan al creador, lo que indica implica disciplina, perseverancia y usar una gran variedad de recursos. Desde el punto de vista de la *mimicry*, Callois vincula esta praxis con la invención, la representación teatral y la interpretación dramática, aspectos ineludibles de las obras de arte en consideración.

Queda claro que la construcción de estas modalidades está vinculada directamente actividad de la *mimicry*, es decir, con la imaginación, la representación y ciertamente con una concepción estética constituida localmente. Pero ésta no tendría razón de ser sin algunos aspectos vinculados con el *agon*. El hecho mismo de ser un concurso supone ya una competencia o rivalidad entre los competidores. Aunque el propósito final en sí mismo ganar el concurso, sino participar y salir en el carnaval, esto supone la puesta en juego varios recursos, que como hemos dicho, son de índole económica, social, simbólica y moral.

Así, además del desgaste corporal del colectivo de trabajo, de la inversión de recursos económicos y del tiempo dedicado, también se pone en entredicho, la trayectoria y prestigio de los artistas. Es por ello, que si bien los mismos no aspiran siempre a ganar, sí aspiran quedar un buen lugar, pues, por un lado, por el incentivo económico otorgado recuperan algunos de los recursos invertidos y, por el otro, su trabajo y prestigio se halla reconocido, pues en última instancia un trabajo estético ligado a la *mimicry* es "fascinar", "encantar", proponer un mensaje a la comunidad expectante, destino último, puede decirse, de estas obras.

En contraste con el arte moderno, representaciones que resultarían despojadas de lo ritual, estas obras carnavalescas tienen como centro la celebración. Este es uno de los aspectos que diferencia a estas producciones del arte convencional o de salón, pues es finalmente la comunidad durante el desfile más importante del carnaval, quien con sus aplausos, comentarios, elogios y críticas juzgan estas producciones. Pero, las valoraciones son sociales y colectivas, aquí no prevalece tanto las valoraciones abstractas que son propias del crítico, sino las lecturas de los hombres y mujeres cotidianas.

Al tiempo, que existen lecturas e interpretaciones cotidianas vinculadas al "juego de la representación", existe una lectura orientada por los cánones estéticos: la de los jurados, vinculada con más con el *agon*, es la instancia que define las obras ganadoras de este concurso.

En la escena social: terminado el desfile los lectores anónimos comentan y valoran las obras; advierten quienes serán los posibles ganadores. Sin embargo, se espera la deliberación del jurado, el cual muchas veces no coincide con los elogios de la comunidad o las expectativas de los mismos artistas, mientras tanto las obras

construidas con tanto esfuerzo viven su agonía en cualquier fragmento de la ciudad. Finalmente los noticieros de radio difunden los nombres y las obras de los ganadores. Los maestros descansan con la satisfacción del deber cumplido, no sin que su existencia fenezca un tanto con sus obras y su nombre. Agotados o jubilosos reciben la misiva. Al otro día, entre tristezas y alegrías desarman sus obras y determinan el destino último de las mismas.

Con el transcurrir del año las obras ganadoras se exhibirán en otros carnavales, otras por piezas se venden o regalan; se queman o simplemente van a parar al algún lugar de las casas de quienes les dieron vida, como reliquias o restos. Este es el destino del arte que los mismo maestros han dado por llamar *efímero*. Mientras tanto los creadores vuelven a su trabajo cotidiano. Como sus obras, algunos en calidad de invitados viajan a otros carnavales (regionales, nacionales o internacionales) a compartir su experiencia, como dicen ellos. Esta es quizá su "*ganancia*" suplementaria, económica o simbólica, que se recibe por la entrega de estas obras.

Para finalizar, podríamos pensar con Bataille, que se trata de manifestaciones nostálgicas que remiten a una continuidad pérdida, pues es precisamente en el propio terreno de la fiesta, como la soberanía perdida se recupera. Pero se trata de una soberanía que implica ir más allá de la utilidad, ya que implica un gozo del tiempo presente. Es un más allá de la utilidad porque el hombre no sólo tiene hambre de pan, sino también de gozo. El juego y el arte serían la reivindicación legítima de esta hambre. Recordemos que Callois (1997) advertía que el juego era el espacio –tiempo para el gasto puro, pero no únicamente de dinero sino de energía, habilidad, ingenio. El juego se diferencia del trabajo porque no crea ninguna obra ninguna riqueza. El sentido del juego, decía, era el juego mismo, aunque subyacen elementos como el prestigio, el honor, etc.

Muy cercano Jean Duvignaud, se preguntaba sí la praxis del juego era la antípoda de la actividad útil. La actividad inútil que caracteriza a ciertos momentos de la actividad colectiva, revelaba algo más allá de la concepción que opone lo útil y lo vano. Para Duvignaud los excesos, el consumo no eran la antípoda del orden que restablece el orden sobre bases nuevas, como lo afirmaban las lecturas clásicas, más bien son *dones inútiles*, apuestas a favor de un cuestionamiento posible sobre el propio orden social. (1997:155). Sí el juego colectivo, pensaba, se alejaba de toda acumulación, de toda constitución de ahorro o de economía de mercado, es porque "es un elemento rebelde de toda sociedad" (132).

Al asistirles, el juego, la fiesta y al arte este carácter destructivo, revolucionario y subversivo quizás estas obras perpetrar en este cometido, siendo así prevalecería

la *mimicry* sobre el *agon* o el *cum* y el *munus* sobre el interés mercantil, aspecto que las diferenciaría de las culturas populares comerciales y las industrias culturales, aunque esto no quiere decir que permanecido como un jardín cerrado o una tierra amurallada, incontaminadas, separadas de diferentes formas de exterioridad y de poder, como hemos dicho. Por lo contrario, su trayectoria como las historias de las culturas populares, muestran que de ningún modo han estado exentas, sino en relación permanente con diferentes formas de poder, estos es, de la presión de diferentes proyectos hegemónicos. De tal modo, que las pautas, las negociaciones, frugalidades y transformaciones son los "síntomas" de sus luchas y de sus disidencias.

Bibliografía

- Bataille, G. (1989). El Erotismo. Editorial Tusquett.
- Caille, A. (1996) Salir de la economía. Cuadernos de trabajo social, Universidad Complutense, Madrid.
- Caillois, R. (1997). Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo. Fondo de Cultura Económica, México.
- Carvalho, J. (s.f) Metamorfosis de las tradiciones performáticas afrobrasileras. De patrimonio cultural a industria de entretenimiento. Universidad de Brasilia, Brasilia.
- De Certeau, M. (2000). La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer. Universidad Iberoamericana. México
- Duvignaud, Jean. (1997). El sacrificio inútil. Fondo de Cultura Económica, México

LA ASOCIACIÓN DE OAXAQUEÑOS EN CANCÚN: UNA ESTRATEGIA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE

*Consepción Escalona Hernández**

Resumen: Cancún es una ciudad fundada en la década de los setentas, inicialmente como un Centro Integralmente Planeado, promovida por el Fondo Nacional de Turismo (FONATUR). Desde sus inicios, esta ciudad, atrajo migrantes de todo México y de otros países, en búsqueda de trabajo y de sueños. Los inmigrantes de Oaxaca a Cancún, han instituido la Asociación de Oaxaqueños Unidos "Benito Juárez" A.C. con el propósito primordial de salvaguardar su patrimonio cultural, y transmitirlo a generaciones futuras, en un contexto diferente al del lugar de origen. En este sentido, el objetivo de este trabajo es identificar la forma en cómo los integrantes de la Asociación de oaxaqueños en Cancún resignifican y recrean su cultura, propiciando con ello la salvaguardia de su patrimonio cultural intangible. La convivencia, las redes de solidaridad, y la gastronomía, entre otros, forman parte del patrimonio cultural intangible, cuya salvaguardia promueven los oaxaqueños, en Cancún.

Palabras clave: Cultura, Patrimonio cultural, Cancún, Oaxaca, Gastronomía.

Abstract:

Cancun is a city located in the southeast of the Mexico and it was founded in the seventies as a tourism destination. In the last forty years, Cancun has been the target of local and foreign people looking for new job opportunities and to fulfill their dreams. In this context, we have identified groups of immigrants from Oaxaca that are concerned about keeping their cultural heritage to pass it on to their future generations, living in other cities or abroad. One of these groups is the Oaxaca Association. Therefore, the objective of this paper is to identify the ways in which the members from the Oaxaca Association redefine and recreate their culture to foster the protection of their intangible cultural heritage, from the coexistence, the networking solidarity, and their cuisine.

Keywords: Culture, Cultural Heritage, Cancun, Oaxaca, food.

* Consepción Escalona Hernández. Profesora investigadora del Departamento Turismo Sustentable y Gestión Hotelera. Integrante del Cuerpo Académico Regulación, Patrimonio y Negocios Turísticos, en la Universidad del Caribe. Maestra en Antropología Social por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, en Guadalajara, Jalisco. Es autora del libro *Cancún: un entramado de voces, cultura, sociedad e historia*. México.

Características generales de Cancún

La Ciudad de Cancún se ubica en el Municipio Benito Juárez, en la zona norte de Quintana Roo. Limita al norte con el Municipio Isla Mujeres, al oeste con el de Lázaro Cárdenas y al sur con el de Solidaridad. El número de habitantes en la Ciudad de Cancún, es de 610, 569 según el registro más reciente, correspondiente al trimestre de abril a junio del 2010, de acuerdo con datos publicados por el Instituto Nacional de Estadística, y Geografía (INEGI).

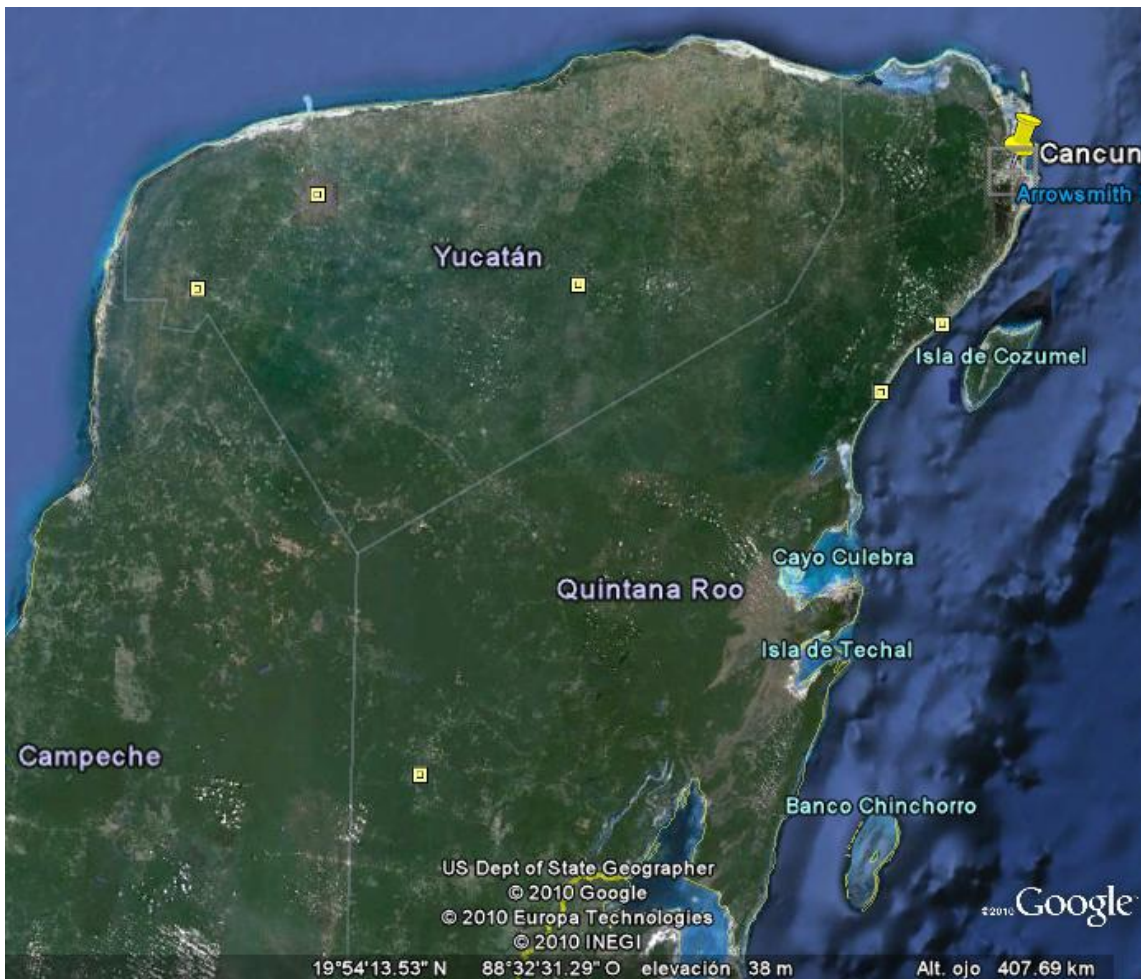


Figura 1: Ubicación de Quintana Roo en la Península de Yucatán. Fuente: Google Earth, 2010.

Cancún, es una ciudad joven, con apenas cuatro décadas de existencia como Centro Turístico Integralmente Planeado.

Desde sus inicios, en la década de 1970, ha sido receptora de población migrante, tanto de zonas urbanas como de áreas rurales. Los datos registrados por el INEGI (2005), demuestran que de 479, 747 hogares en Cancún 120, 806 son hogares indígenas⁹⁹. De igual forma el INEGI (2005), reporta que en el año 2005, la población proveniente del estado de Oaxaca hacia el Municipio Benito Juárez era de 1070 personas.

El municipio Benito Juárez –del cual forma parte la ciudad de Cancún– está registrado, en el año 2005, entre los cuatro municipios de México, con un número de entre 50 000 y 56 000 hablantes de alguna lengua indígena (INEGI, 2009).

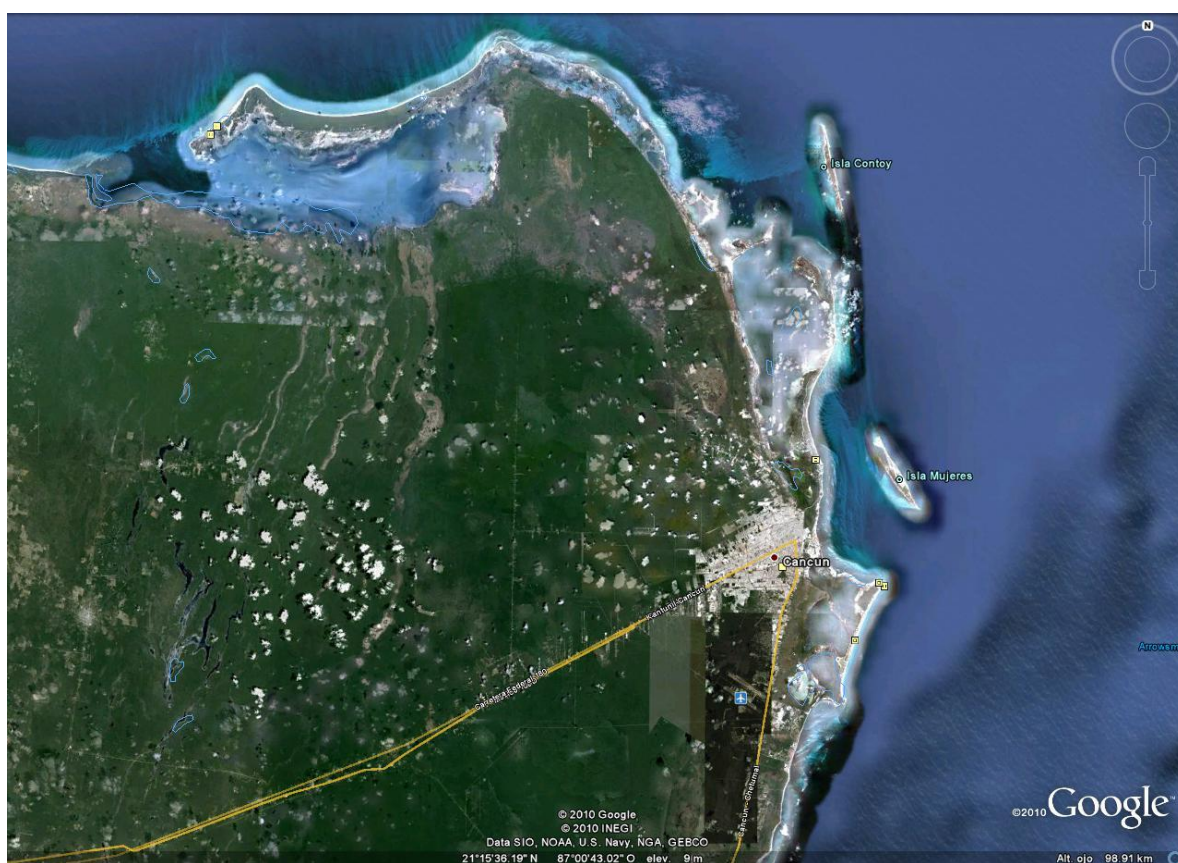


Figura 2: Ubicación Geográfica de Cancún. Fuente: Google Earth, 2010.

99El INEGI define el hogar indígena, en relación directa con que el padre o la madre de familia hable una lengua indígena.

Conceptos: patrimonio, cultura y patrimonio cultural

Patrimonio y cultura

El ser humano al migrar lleva consigo sus conocimientos, tradiciones, costumbres, santos patronos, técnicas de producción artesanal, lengua, y vestimenta, los que forman parte de su identidad y de su patrimonio cultural, y que al asentarse en otro lugar resignifican¹⁰⁰, recrean y enriquecen al entrar en contacto con otras culturas.

Hablar del patrimonio cultural tangible e intangible, implica explorar diferentes significados. La expresión "patrimonio cultural" está compuesta por los términos: patrimonio y cultura. Ambas acepciones con un significado por demás profundo, lo cual nos lleva a plantearnos dos preguntas: ¿qué significa patrimonio?, y ¿qué significa cultura? De acuerdo con el Diccionario del español usual en México, patrimonio significa "Conjunto de bienes que posee una persona, una institución, un país, etc., o que alguien recibe o hereda de sus antepasados..."

El antropólogo Guillermo Bonfil Batalla define la cultura como "el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y de organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes" (Bonfil, 1992: 128). De acuerdo con el enfoque antropológico de la cultura todos los pueblos, todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura, por lo tanto todo individuo es portador de cultura y la transmite.

Una vez aclarados los conceptos de patrimonio y cultura pasamos a la reflexión de otra pregunta ¿qué significa el patrimonio cultural? Bonfil Batalla, aclara que "el patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado... sino que abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidos explícitamente como parte del patrimonio cultural..." (Bonfil, 1992:130).

100Resignificación es el "proceso complejo, tenso y conflictivo que presentan los migrantes para experimentar su cultura indígena, campesina y corporativizada, tanto en el contexto urbano como en su comunidad de origen con la cual mantienen fuertes vínculos materiales y simbólicos" Martínez (2001).

En este contexto, el patrimonio cultural incluye la herencia material del pasado—compuesta por pinturas rupestres, pirámides y construcciones del periodo colonial—, de igual forma incluye bienes materiales del presente, —los estilos arquitectónicos modernos, entre otros—, así como también circunscribe el patrimonio inmaterial—conformado por las costumbres, los conocimientos, los sistemas de significados, las habilidades y las formas de expresión simbólica— heredado del pasado, expresado y enriquecido en el presente.

Ambos el patrimonio material y el patrimonio inmaterial, están estrechamente vinculados. En pinturas rupestres o pirámides, heredadas de culturas antiguas; en iglesias y santuarios, construídos durante el periodo colonial; en la confección de un instrumento musical; en la elaboración de un tejido o un bordado; en la preparación de una muestra gastronómica, se encuentran imbricados conocimientos, saberes, habilidades, valores, símbolos, significados y formas de comunicación.

De esta manera el patrimonio de una sociedad, forma parte de sus expresiones materiales e inmateriales que tienen un sentido, un significado, y que forman parte de su memoria histórica. El patrimonio cultural, define, da pertenencia e identidad a una sociedad y a la vez la diferencia de otras.

Patrimonio cultural inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial de un pueblo, lo conforma el patrimonio vivo. “...es, ante todo, una serie de prácticas que se hacen visibles en el momento de la acción pero que representan una serie de códigos aprendidos y compartidos... y que produce nuevos significados” (Arizpe, 2009: 8). Este se transmite de generación en generación, mediante la práctica y la enseñanza de padres a hijos, y de abuelos a nietos.

Arizpe (2009), afirma que el patrimonio cultural inmaterial se reinventa, con esto se refiere a que cada vez que una práctica cultural se materializa, en esta se plasma la creatividad del individuo que la hace posible. Lo cual lleva no solo al uso religioso, mágico y simbólico de la expresión cultural inmaterial, sino también al uso económico. La misma autora enfatiza la relevancia de las formas de convivir, como parte del patrimonio cultural más intangible. Explica que la convivencia constituye un trueque, el cual puede estar definido mediante normas explícitas o estar sujeto a negociación, y que a través de la convivencia se da o se recibe. Afirma que es posible “... captar lo que constituye hoy un patrimonio cultural vivo en el ámbito de la convivencia... [el cual] es un patrimonio de valor que hay que hacer visible y, al evocarlo, lanzar el reto de conservar lo apreciable y desechar lo injusto” (Arizpe, 2009: 118).

Al respecto, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), en el artículo 2° de la Convención para la Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible, define el patrimonio cultural intangible como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (Unesco, 2003: 2).

En el mismo artículo de la mencionada Convención se enfatiza que el patrimonio cultural inmaterial, se transmite de generación en generación, es recreado por las comunidades y los grupos sociales en relación con su entorno, con la naturaleza que le rodea y la historia de la cual forma parte. Es a través del patrimonio cultural inmaterial que se infunde en la sociedad un sentimiento de identidad y continuidad, se promueve el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.

La Unesco, a través de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Natural y Cultural, y de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, firmadas en 1972 y 2003 respectivamente, fomenta la protección del patrimonio material e inmaterial, entre los estados parte –los países que ratifican la Convención, a través de su firma, mediante la cual se comprometen a salvaguardar su patrimonio–. Entendida la “salvaguardia” como “...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” (Unesco, 2003: 2).

Un país plural como México, con una gran diversidad cultural, refleja también una gran riqueza en su patrimonio cultural. De éste solo una parte ostenta el status de sitio patrimonio de la humanidad. Sin embargo, aquellos que no cuentan con esta denominación forman parte del patrimonio de la sociedad a la cual pertenecen, al tener un significado para la misma. La ciudad de Cancún refleja la diversidad cultural de México mediante las identidades que se encuentran en proceso de construcción. En este sentido, el objetivo de este trabajo es identificar la forma en cómo los integrantes de la Asociación de Oaxaqueños Unidos “Benito Juárez” A.C. en Cancún resignifican y recrean su cultura, con el propósito de salvaguardar su patrimonio cultural intangible.

Metodología de investigación

En el año 2008 iniciamos los primeros intentos de trabajar un proyecto de investigación con la población migrante de Cancún. Sin embargo por la dinámica laboral y de migración en la Ciudad, y por la necesidad de primero desarrollar un clima de confianza con las personas –quienes funcionarían como informantes clave–, el proyecto se delimitó, para empezar a trabajar con la Asociación de Oaxaqueños Unidos “Benito Juárez” A.C. en Cancún.

El proceso de acercamiento con las y los integrantes de la Asociación ha sido paulatino. Se ha llevado a cabo el esfuerzo de transmitir la relevancia del proyecto de investigación. Posteriormente se han solicitado entrevistas, y asistido a eventos y celebraciones de la Asociación mencionada.

En esta investigación predomina el enfoque cualitativo. Las técnicas de investigación empleadas son la entrevista a profundidad, la historia oral, y la observación participante en actividades y festividades organizadas por las y los integrantes de la Asociación.

La entrevista a profundidad se llevó a cabo a través de la aplicación de una guía de preguntas abiertas, a las personas entrevistadas, lo cual abrió la posibilidad de obtener respuestas libres, abiertas y extensas. Respecto a la historia oral como método de investigación, de acuerdo con Aceves (2000) tomó fuerza a partir de los años ochenta. Este método permite al investigador trabajar con personas portadoras de historia y cultura, contenidas en su memoria y expresadas en sus hechos y acciones de la vida cotidiana. “A la historia oral le ha interesado conocer y comprender la dinámica propia de los grupos y sociedades humanas, y, como parte de una disciplina científica, le preocupan los hechos y fenómenos sociales en los que participan instituciones e individuos en determinados procesos económicos, políticos y culturales” (Prins, 1993 en Aceves, 2000: 9).

La información recopilada a través de entrevistas y mediante la historia oral, se complementó con la observación participante, durante la asistencia a los eventos organizados por la Asociación de Oaxaqueños, lo cual ha permitido profundizar captar los detalles de las relaciones existentes a partir de la Asociación, así como las formas de interactuar entre sus integrantes y la demostración de su patrimonio gastronómico.

La Asociación de Oaxaqueños Unidos “Benito Juárez” A.C.

En Cancún existen diferentes asociaciones, que han surgido a partir del interés de sus integrantes por agruparse a partir de la entidad federativa de procedencia. “De acuerdo con información proporcionada por el Instituto de Cultura y las Artes del Municipio Benito Juárez, en el 2008 existían cinco agrupaciones de personas provenientes de los estados de Oaxaca, Guerrero, Yucatán, Chiapas, y Veracruz” (Escalona, 2010: 93).

La Asociación de Oaxaqueños Unidos “Benito Juárez¹⁰¹” A.C. se originó el 21 de marzo del 2001. Surgió por la inquietud del Sr. Isidro Ramírez Nández (+), su esposa la Sra. María Cruz Hernández Hernández –la presidenta actual de la Asociación– y un grupo de personas provenientes del estado de Oaxaca, quienes tuvieron la expectativa de iniciar esta agrupación, con el objetivo principal de preservar sus “usos y costumbres” así como de formar una red de ayuda mutua. La Sra. Luz del Carmen Hernández, –expresidenta de la Asociación–, en entrevista de prensa explicó que “...la asociación se formó en el 2001 con el fin de reunir a todos los ciudadanos oaxaqueños y aquellos que no lo son y así poder dar a conocer las tradiciones y costumbres del mencionado estado” (González, 2007).

El principal requisito para formar parte de esta organización es ser originario de la entidad federativa de Oaxaca; sin embargo sí una persona no proviene de Oaxaca pero se casó con un oaxaqueño o oaxaqueña, sí puede formar parte de la Asociación. Por otra parte, sí una persona no nació en Oaxaca pero creció en ese estado y migra hacia Cancún, las puertas de la Asociación están abiertas para la misma –se entiende que al crecer en Oaxaca aprendió sus usos y costumbres–. En palabras del Sr. Luis Roberto Hernández:

En la organización de oaxaqueños tratamos de primero identificarnos y de reconocernos. Hay casos donde una persona llega desde pequeño a Oaxaca pero ya trae sus costumbres y una cultura bien cimentada del estado de Oaxaca... esa persona forma parte del estado de Oaxaca (Entrevista, febrero, 2010).

¹⁰¹Benito Juárez nació en San Pablo Guelatao, Oaxaca, el 21 de marzo de 1806, de origen indígena, sus padres pertenecían a la etnia zapoteca. Forma parte de la historia de México, por su destacada trayectoria en la política, en la cual protegió los derechos del pueblo mexicano, entre sus obras está la promulgación de las Leyes de Reforma, en 1859. A mediados del siglo XIX, defendió a México de la invasión europea por lo que se le ha dado el título de Benemérito de las Américas. (Ruiz, 1986)

Pertenecer a las Asociación de Oaxaqueños

Como ya se mencionó, Lourdes Arizpe señala que uno de los patrimonios más intangibles que puede haber es el que se produce mediante las relaciones. Es en el intersticio de los vínculos sociales donde se lleva a cabo el intercambio de conocimientos, habilidades y saberes, y donde se transmite de una generación a otra.

Pertenecer a la Asociación de Oaxaqueños, permite a las personas tener un acercamiento a las diferentes regiones de Oaxaca, a través del intercambio de información, de las posibilidades de platicar y compartir sus recuerdos, y su gastronomía. La Sra. Luz María Hernández, explica el significado que tiene para ella el formar parte de la Asociación de Oaxaqueños:

Es un orgullo ser oaxaqueña. Es una satisfacción el hecho que aun estando lejos, seguir llevando mis tradiciones, por mis hijos, por mis nietos. Significa una realización como persona, como oaxaqueña. En el momento del evento es transportarme a mi estado. Es un aliciente porque ves a tu gente. Puedes platicar de cómo es allá [Oaxaca]. Es como cuando voy allá [se refiere a sus visitas a la entidad federativa de Oaxaca]. Es Platicar con mis hijas es transportarme a mi niñez, mis raíces. La familia está lejos pero en estos momentos [durante su participación en los diferentes eventos] se encuentra con familias que se conocieron allá y sin imaginarnos que el destino nos iba a traer a este rumbo. Cuando recién llegamos, no acostumbrábamos vernos, con la Asociación estamos conviviendo y viéndonos con más frecuencia (Entrevista Sra. Luz del Carmen Hernández, octubre, 2010).

La Asociación de Oaxaqueños promueve el bienestar social para sus integrantes. "En el aspecto económico, se apoya a los hombres y las mujeres que lo necesitan, pues se fomenta la organización de eventos en los que venden comida, refrescos y artesanías" (Escalona, 2010). Asimismo al fallecer algún migrante de Oaxaca, sí su deseo era ser sepultado en Oaxaca, las y los integrantes de la Asociación, apoyan a la familia para cumplir el deseo de la persona fallecida. Al respecto, el Sr. Luis Roberto Hernández explica lo siguiente:

(...) la mayoría de los paisanos que estamos aquí en Cancún trabajando... hay personas muy preparadas, tenemos doctores, abogados, gente en la política también... Entonces sí hay algún paisano que llegara a tener algún problema y si nosotros podemos solucionarlo entre todos, lo hacemos; o sea nosotros estamos ahí para ayudarnos y también como sabemos a veces los familiares de lejos, los que tienen por ejemplo a sus papá o mamá que ya son ancianos, [que] llegan a fallecer tratamos de ayudarlos en lo que se pueda, a lo mejor

costearle el viaje. Sí alguien por ejemplo aquí llegara a perder la vida de los paisanos, tratar de llevarlo a la tierra. (Entrevista, febrero, 2010).

La preservación de las raíces culinarias oaxaqueñas.

A través de la Asociación de Oaxaqueños Unidos en Cancún, las familias que la integran fomentan la protección y salvaguardia de sus usos y costumbres. Una forma de hacerlo es mediante el intercambio gastronómico. Se reúnen una vez al mes de esta manera fomentan la convivencia entre las y los paisanos y cada vez que se encuentran, comparten alimentos que los identifican con su entidad federativa de origen. Como señala el Sr. Luis Roberto Hernández.

Aquí nos reunimos de todas las regiones de Oaxaca, que ahorita ya son ocho regiones, entonces nos reunimos una vez al mes, pues aportamos lo que es la comida, cada persona lleva para compartir, en esta caso la cena... si la persona quiere llevar un refresco, quiere llevar unos tamalitos, lo que pueda llevar, lo puede llevar, si no tiene, no hay problema. (Entrevista, febrero, 2010).

Desde su fundación, la Asociación de Oaxaqueños participa en diferentes eventos, como encuentros de artesanos, ferias gastronómicas y artesanales, festividades en honor a la virgen de Guadalupe el día 11 y 12 de diciembre, el aniversario del natalicio de Benito Juárez, y de la fundación de la asociación, entre otros.

En dichos eventos y festividades los integrantes de la asociación fomentan la convivencia y el intercambio culinario. Uno de sus eventos más sobresalientes es la celebración del 21 de marzo. En esta fecha festejan el aniversario de la fundación de su Asociación, la cual coincide con el natalicio de Benito Juárez. Inician actividades desde la mañana. De 9 a 10 a.m. llevan a cabo una guardia de honor en el monumento de Benito Juárez, participan en un desfile



Figura 3: Guardia en el Monumento a Benito Juárez presentada por integrantes de la Asociación de Oaxaqueños en Cancún, Quintana Roo. Fotografía Luz del Carmen Hernández.

El 21 de marzo, durante la noche las y los miembros de la Asociación de Oaxaqueños, llevan a cabo un evento en el que se lleva a cabo la coronación de la reina, quien representa a la Asociación durante todo el año. En el transcurso de este encuentro, las y los migrantes de Oaxaca, así como sus descendientes aprovechan la oportunidad para compartir la cena y el baile:

Las familias pueden llevar sus cenas, o sea usted puede llevar lo que va a cenar y usted lleva un poco más para que pueda compartir con las demás personas o familias que hay, y a su vez las familias le regresan a usted comida o lo que prepararon y es una red que se va cruzando, que la familia le manda allá unos tamalitos y allá le regresaron mole, y usted prueba de todo esa noche. En caso de las personas que llegan y compran su boleto, [que] quieren ir a ver, no saben, se sientan en una mesa, también a ellos se les ofrece comida, aunque no lleven comida ahí le va a llegar un plato. (Entrevista Sr. Luis Roberto Hernández, febrero, 2010).

La mayor parte de los ingredientes con los cuales preparan las recetas oaxaqueñas, son transportados desde las distintas regiones de Oaxaca. La amplia variedad gastronómica, que los migrantes intercambian e invitan a disfrutar, se compone de chocolate, quesos, mole, –negro, verde y amarillo– pan de yema, chapulines, mezcal, dulces –cocadas, tamarindos, alegrías de amaranto, empanadas de coco, piña, polvorones de leche, chilacayote, nances curtidos en mezcal y miel, jamoncillos de piña, nuez, semilla de calabaza y pepita–, así como cremas de frutas

(Servín, 2003, 2009). Entre otros platillos, dulces y bebidas que las mujeres oaxaqueñas preparan, y dan a conocer están: Los tamales, los chiles rellenos, la carne de cerdo enchilada, el tejate, el agua de horchata, los capulines, las empanadas de piña y las tlayudas. Los ingredientes para preparar estas últimas son: tortillas elaboradas a mano, aciento, frijol, queso oaxaca, repollo, carne de res, o carne enchilada. Entre las bebidas refrescantes que preparan las mujeres oaxaqueñas, en Cancún, se encuentra el tejate y la horchata de arroz.

La elaboración del tejate incluye flor de cacao, maíz, y huesos de mamey. Los ingredientes se muelen en el metate, y se forma una pasta que se amasa en una olla de barro, se agrega agua hasta que se forma una bebida. En la superficie se forma una espuma blanca, por los aceites del hueso de mamey. Explica la Sra. Luz del Carmen Hernández que esta agua se vende en los mercados, en los días de plaza en la región del Valle de Oaxaca. Respecto a la horchata de arroz, se prepara con arroz remojado, el cual se muele –tradicionalmente en el metate–le agregan nuez, melón picado y canela molida (Entrevista, octubre, 2010).



Figuras 4 y 5: En las imágenes se pueden apreciar las tlayudas en su proceso de preparación.

Fotografías. Encuentro de artesanos, en el parque de las palapas. Cancún Quintana Roo, 2008.



Figuras 6 Agua de horchata
con nuez y melón picado.
Fotografía tomada en el salón
Oaxaca, Cancún, Quintana Roo,
2010.

Para los hombres y mujeres provenientes de Oaxaca, fomentar la preparación y degustación de sus alimentos y bebidas en base a la tradición de sus lugares de procedencia, es una forma de dar continuidad a su cultura, en una ciudad distante a su lugar de origen; lo cual les permite transmitir sus elementos culturales a sus hijos y nietos, quienes aun sin conocer Oaxaca –en algunos casos–, se identifican como oaxaqueños. Para la Sra. Luz del Carmen Hernández, reproducir la gastronomía oaxaqueña, en Cancún significa:

No perder mis raíces, transmitir las a mis hijos, que ellos continúen con ese tipo de comidas. Alimentos que aquí no se comen. Esa satisfacción de poder darle a ellos esos conocimientos, enseñanzas para que los sigan conservando.(Entrevista Sra. Luz del Carmen Hernández, octubre, 2010).

Conclusión

El patrimonio cultural intangible de una sociedad, se recrea, resignifica y se transmite en espacios físicos diferentes, a partir del deseo de sus portadores de continuar practicando sus conocimientos, habilidades, saberes, y valores que han heredado de generaciones pasadas y que desean transmitir a sus hijos y nietos, aun en contextos sociales y culturales diferentes.

Las y los oaxaqueños que radican en la Ciudad de Cancún, han encontrado una forma de dar continuidad al patrimonio cultural intangible que aprendieron de sus padres y abuelos, y que al organizarse, y constituirse como la Asociación de Oaxaqueños Unidos "Benito Juárez" les es posible revitalizar, transmitir, enseñar y salvaguardar para las generaciones siguientes. Pertenecer a la Asociación de Oaxaqueños, permite fomentar las relaciones sociales, las redes de solidaridad, las cuales son una forma de promover la preservación y salvaguardia de su patrimonio.

Bibliografía

- Aceves, J. (Coord). (2000). Historia Oral. Ensayos y aportes de investigación. México: Ciesas.
- Arizpe, L. (2009). El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades. México:Ed. Porrúa-Conaculta.
- Bonfil., G. (1992). *Pensar nuestra cultura*. México D.F.: Ed. Alianza.
- Escalona, C. (2010). Cancún: un entramado de voces, cultura, sociedad e historia, ed. Veras-Universidad del Caribe-Conaculta.
- González, E. (2007). Preservar tradición, reto de oaxaqueños, Periódico Quequi Quintana Roo.
- INEGI (2010). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE). Tabulados básicos*. Recuperado el 19 de agosto de 2010, de <http://inegi.org.mx/est/contenidos/español/sistemas/enoe/tab-trim/default.asp>
- INEGI (2009). *Perfil Sociodemográfico de la población que habla lengua indígena*, México. Recuperado el 7 de junio de 2010, de <http://inegi.org.mx>
- INEGI (2005). *II Censo de Población y Vivienda 2005*.
- Lara, L. Diccionario del español usual de México. Recuperado el 1 de octubre de 2010 de <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/index.html>
- Martínez, M. (2001). "La Resignificación cultural en la migración: el caso de los otomíes de Santiago Mezquititlan en Guadalajara", Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa.
- Ruiz, A., Solís R. (1986). *Benito Juárez*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM)
- Servín, A. (2003). *Inauguran la segunda feria artesanal "Oaxaca de mil colores, olores y sabores"*, Por Esto de Quintana Roo.

LA GUAJIRA COLOMBO-VENEZOLANA Y LOS INDÍGENAS WAYUU

Nelly Hostein *

Resumen: Los Wayuu, indígenas nómadas de La Guajira, viven en el Norte de Colombia y de Venezuela. Ellos son apegados a su territorio, respetaban su tierra ancestral y vivían en armonía con ella. Se describe su modo de vida, sus costumbres, su vestimenta, y su uso culinario. Los Wayuu viven una transculturación desde la llegada de los extranjeros a la península de La Guajira, que se refleja en su adaptación a los aportes culturales o sociales que cambian su relación con la naturaleza. Se volvieron ganaderos con la introducción de animales procedentes de Europa. Es una etnia que sabe apropiarse de lo nuevo, aunque sin pensar en las consecuencias negativas. Los Wayuu se enfrentan al cambio climático en su territorio, debido a la deforestación y desertificación ocasionadas por la ganadería. Cuando se altera el equilibrio entre la humanidad y la naturaleza, las ganancias temporales, tarde o temprano, terminan convirtiéndose en pérdidas.

Palabras claves: Wayuu, Transculturización, Naturaleza

Abstract: The Wayuu, nomad natives of The Guajira, live in the North of Colombia and Venezuela. They are attached to their territory, they respected their ancient land and lived in harmony with her. We describe their way of life, traditions, clothing, and culinary use. The Wayuu live a transculturation since the arrival of foreigners to their peninsula of The Guajira, that is reflected in their adaptation to the cultural or social contribution that change their relation with nature. They became cattle breeders since the introduction of animals from Europe. It is an ethnic group that knows how to appropriate the new things without thinking about the negative consequences. The Wayuu are affected by the climatic change in their territory, due to the deforestation and desertification caused by the cattle. When the equilibrium between the humanity and the nature is altered, the temporary profits, sooner or later, end up as a loss.

Key words: Wayuu, Transculturation, Nature

* Nelly Hostein. Francesa. Máster en Filología Hispánica. Université de Bordeaux III. Doctoranda en Filología Hispánica, Universidad de Pau. Investigadora de culturas indígenas del Caribe.

Canto para los hijos Perijá.

*En el oeste de Venezuela
Donde los sueños en el sol vuelan
Hay un afínque de identidad
En La Guajira, en Perijá
Allá los Yukpas y Paraujanos
Barí y Guajiros todos hermanos
Llevan la sangre de la verdad
La resistencia, la dignidad
Por qué no se comprende la esencia
De nuestras etnias y su presencia
Y se les niega toda igualdad
Bajo argumentos de vanidad
Llegó la hora de hacer valer
Todos los derechos que por razón
humana debemos tener*

*Y que contento el Coquivacoa
Cuando el Añú lo preña de canoas
Y allá en la Sierra el Yukpa, el Barí
Dicen al carbón fuera de aquí
Porque la tierra de los ancestros
Nadie puede discutir que es suelo
nuestro
Porque el agua que nos da el Guasare
Es para el Guajiro como el pecho de
la madre
De juyá de Juyá*

*El lago Coquivacoa
La sierra de Perijá
Quiere a sus frutos salvos
Al indio pata rajá
Canto que recorre el viento
Y que riega la razón
Ser indio es un sentimiento
Que anhela la redención*

*Madre tierra, padre sol
Hermana naturaleza
Quiero ahuyentar la tristeza
Del alma de mi tachón
Y que la revolución
Que la soñamos temprana
No olvide la gesta indiana
De Nígale y Guaicapuro
Porque queremos futuro
Primera sangre venezolana
Primera sangre venezolana
Primera sangre venezolana
Venezolana.¹⁰²*



Figura 1 : Indígenas Wayuu. Fuente : Hostein Nelly*

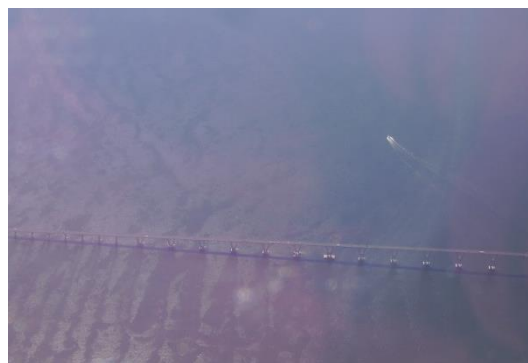


Figura 2: Vista aérea del puente Rafael Urdaneta que atraviesa el lago de Maracaibo, Venezuela, Diciembre de 2005. Fuente : Hostein Nelly*

¹⁰² Finol, Yldefonso, *Tricolor, cantos de lucha y esperanza*, Maracaibo, Digital post Estudios, 2001. (Música)



Figura 3: Pared pintada en el mercado wayuu de Maracaibo, Diciembre de 2005.

Fuente : Hostein Nelly*

Introducción

El indio siempre es el otro. (Catherine 1992, 15)

Los wayuu, indígenas cuyo territorio se sitúa en el actual norte de Colombia y de Venezuela, en la región denominada La Guajira, ven su cultura ancestral partida físicamente en dos con la frontera que separa los dos Estados de Venezuela y de Colombia. Sin embargo, su origen indígena y el derecho consuetudinario al territorio ancestral, así como leyes recientes, hacen que puedan cruzar de un lado para otro sin tener problemas de papeles. Se les reconoce su pertenencia a la tierra. El indígena tiene leyes propias y su cultura ancestral hace diferentes sus modos de pensar, de ver y de actuar.

La etnia wayuu vive en la región de La Guajira, región que se divide en tres partes: La Baja Guajira, La Media Guajira y La Alta Guajira. Dentro de estas tierras, las familias wayuu se reparten según los clanes matriarcales: cada clan vive en una "ranchería", o lo equivalente a una aldea con casas alejadas las unas de las otras, pero cuyos miembros de la familia están vinculados por el lazo de la sangre, de parte de la madre.

El territorio wayuu se constituye por 15.380 kilómetros cuadrados en los 21.000 kilómetros cuadrados que cuenta la península de La Guajira. En Colombia este territorio es de 12.000 kilómetros cuadrados y en Venezuela es de 3.380 kilómetros cuadrados. Los wayuu llaman este territorio étnico de Colombia y Venezuela el "Woummainpa", o sea "nuestra tierra desde siempre". En Colombia, la región del Magdalena Grande fue objeto de un recorte administrativo en el siglo XX, creando el Departamento de La Guajira y el Departamento de El César en 1964.

Veremos cual es la aculturación o el aporte de la cultura occidental en el modo de vida de los Wayuu, a través del estudio del medio ambiente, de las costumbres alimenticias y vestimentarias, y del trabajo cotidiano.



Figura 4 y 5 : Laguna de Sinamaica, Venezuela, Diciembre de 2005. Fuente : Hostein Nelly*

El medio ambiente y su influencia

El desierto, que constituye el medio ambiente natural de los indígenas Wayuu, es un factor de dificultad para la vida diaria. La sequía presente en la península de La Guajira vuelve la vida más dura. Este aspecto natural provoca la movilidad más o menos importante de los wayuu, quienes se desplazan para permitir a su ganado acceder a nuevas tierras. Otros factores sociales están al origen de estos desplazamientos, como la relación de cada individuo a dos grupos de parientes y a un grupo residencial, o el hecho de no poseer tierra, y así ser libre de desplazarse sin restricciones. Los wayuu más precarios son los más móviles, buscan nuevos pastos para su ganado, lo que conlleva el despoblamiento del centro de la península de La Guajira.

La influencia de la sociedad externa es fuerte, hasta cuando la cultura tradicional sigue dominante. Los Guajiros se volvieron "Indígenas en camiones". Cada familia tiene un hogar principal en la península y otro secundario en la ciudad. Los que dejaron el pastoreo van muy a menudo a Maracaibo –segunda ciudad de Venezuela, ubicada a unos cien kilómetros- para practicar el contrabando, encontrar empleos temporales o para visitar a su familia. Cerca de un cuarto de los Guajiros vive en ella o en localidades de esta región petrolera. Otros también, sobre todo los hombres, comparten su tiempo entre la península y las haciendas donde trabajan como peones ocasionales. Se trata entonces de una sociedad en donde coexisten varias maneras de vivir. Su territorio es una zona fronteriza dominada por la violencia de los contrabandistas, de los militares, de los jóvenes indígenas o mestizos vueltos pequeños delincuentes. Entre 1975 y 1985, grandes traficantes de droga se sirvieron de este espacio como plataforma de expedición: no había que aventurarse en ciertas regiones sumisas a la ley de los ladrones internacionales." (Traducción propia) (Perrin, 1992, 26)

La falta de agua obliga a los Wayuu a hacer frente a este problema construyendo pozos: los " jagüeyes ", que son pozos artificiales dependientes de las lluvias, y las " casimbas ", pozos construidos en donde se ubican capas de agua subterráneas. Los " jagüeyes " existen desde el siglo XV. Para el transporte del agua, los Wayuu fabrican hamacas, cuerdas y bolsos que permiten sostener la alfarería en la cual el agua se conserva. Antaño, la cosecha del algodón salvaje, de los cuales dos especies están presentes en La Guajira, representaba un aporte para la elaboración de estos medios de transportes.

Para los wayuu, las madejas con hilos de algodón son de mejor calidad en el mercado blanco. Así como para la medicina, la influencia de los blancos es visible. La pérdida de los conocimientos tradicionales sobre las plantas no es total porque los wayuu se sirven de la sabiduría de su pueblo, por ejemplo en lo que concierne a las pinturas faciales: "Los Guajiros extraen de tres especies de champiñones polvos de color rojo y negro con las cuales las mujeres se untan la cara después de haberse puesto una capa de grasa animal para fijar el pigmento." (Traducción propia) (Picon, 1983, 140)



Figura 6 : Wayuu con la cara pintada, mercado de Riohacha, capital de la Guajira colombiana, Noviembre de 2007.
Fuente : Hostein Nelly*



Figura 7: Wayuu con la cara pintada, « ranchería La Paz », cerca de Manaure, Guajira colombiana, Noviembre de 2007.
Fuente : Hostein Nelly*

Uno de estos colorantes se elabora a partir del: "(...) divi-divi : árbol que crece en La Guajira. Sus frutas estaban utilizadas para la fabricación de colorantes hoy en día reemplazados por productos sintéticos. Dió su nombre a una fiesta celebrada anualmente en La Guajira." (Traducción propia) (Burin, 1995, 380)

En lo que concierne el ganado, la cabra es el animal dominante en La Guajira, sobretodo hoy en día en que la sequia se hace más fuerte. Antes, los bovinos y los caballos estaban también relativamente presentes en el territorio guajiro. El siglo XX marca un cambio en la composición del ganado de La Guajira, un cambio que se asimila al de los hombres y de la nueva forma de vida salarial. Esta nueva estructura separa a los Wayuu entre los que poseen ganado y los que no tienen nada y se encuentran en una situación de dependencia.

Las cabras son animales resistentes a la sequía, a la diferencia del ganado más grande. Pero participan también de la destrucción del medio ambiente, ya que al comer, arrancan las raíces de las plantas y favorecen así la desertificación de la

península de La Guajira. Otro medio de subsistir a la dura realidad del desierto, es transportar mercancías de un lado al otro de la frontera, tarea fácil para los Wayuu quienes tienen la doble nacionalidad. El contrabando procedente de Panamá o de las Antillas neerlandesas y a destino de Colombia y de Venezuela obtiene un lugar ideal de tránsito en La Guajira. Pero los Wayuu sólo son instrumentos entre las manos de los Blancos que manipulan el contrabando.

La posibilidad de escoger entre dos mercados y entre dos monedas tiene una incidencia muy fuerte en la organización económica guajira, sobre todo en lo que concierne la venta de los animales: la demanda es más fuerte y la venta más interesante en los mercados venezolanos pero, para los Guajiros del centro o del norte de la Península, el costo del transporte está elevado. Por eso algunos Guajiros desempeñan el papel de intermediario: compran animales en Colombia, y los transportan a Venezuela para volver a venderlos allá. Los Guajiros que viven en la periferia de Maracaibo no constituyen, realmente, un bajo proletariado desarraigado pero más bien provisionalmente desplazados, y esta población temporaria urbanizada es integrada en dos sistemas y en dos mundos. (Traducción propia) (Picon, 1983, 168)

La Guajira se divide en tres partes: la Alta Guajira, sin río, con una vegetación xerófila y bajo la influencia de vientos secos todo el año; la Media Guajira, provista de ríos y de la vegetación típica de montaña; y la Baja Guajira con más agua. Esta división geográfica de La Guajira está hecha por el "Departamento Nacional de Planeación". Otros nombres en La Guajira cambiaron a través de los siglos:

Los nombres de Coquibacoa –punto más al este de la Guajira, hoy en día Chichibacoa o Punta Espada- y Cabo de la Vela –punto más al oeste – son marcas para las naves y designan lugares pero corresponden también a regiones: al principio de la Conquista, la región del oeste de Venezuela se llamaba "Gobernación de Coquibacoa y Venezuela"; en cuanto al Cabo de la Vela, pertenece más bien a la Gobernación de Santa Marta. (Traducción propia) (Opus, s.f, 196)

Con respecto a la manera de vivir de los Wayuu, podemos observar que:

Con una conciencia antropológica elevada se respeta la ecología porque ella está hecha de elementos vivientes: plantas, animales y humanos y lo que no es viviente tiene la virtualidad de convertirse en ser vivo a partir del espíritu que le es propio. Los seres humanos de todos los tiempos han tratado de vivir en armonía con su naturaleza de la cual son parte porque se han dado cuenta de que la naturaleza es más poderosa y altamente superior a las potencialidades humanas. Así lo han comprendido y por tal convencimiento la cultura étnica ofrece mecanismos de ritualización para mantener de alguna manera su equilibrio ecológico. (Velásquez, 2003. 47)

La península de La Guajira fue cada vez más una tierra de acogida para la población blanca; sobre todo desde el siglo XX, y una especie de intercambio apareció entre el interior y el exterior del territorio guajiro. Los capuchinos son los autores de los internados destinados a los Indígenas cerca de Rihacha y de la Alta-Guajira en los años 1890, con la meta de alfabetizar y cristianizar a los niños wayuu. Es el principio de la llegada masiva de los no Indígenas en el territorio de La Guajira, y, de manera contraria, los guajiros en general y los Wayuu en particular, van a instalarse en territorio blanco, sobre todo en la región de Maracaibo.

La historia de los Guajiros es la de grupos distintos al principio que, estando en el mismo territorio y sufriendo la misma situación de contacto, se fundieron en una misma sociedad a medida que esbozaban la misma respuesta frente a la presencia española. La Conquista no provocó la desaparición o la desagregación de una sociedad sino, al contrario, puso en movimiento el proceso de unificación, del cual nacieron los Guajiros contemporáneos. Tal unificación no fue sin conllevar la desaparición de ciertos rasgos específicos propios a los grupos iniciales; hubo una "acumulación interna" que se podría llamar "guajirización". Es lo que ilustra la diferencia entre Indígenas guajiros, cocinas y paraujanos. Los Cocinas, asimilables a los Guajiros por numerosos rasgos culturales, a veces también ligados por vínculos de parentescos entre sí, tenían una economía diferente y sólo empezaron con la ganadería, después de que fuera implantada en el resto de la Península. En cuanto a los Paraujanos actuales, confundidos hasta finales del siglo XIX con los Cocinas, los límites y su territorio delimitan hoy en día los de "guajirización" de la Península. (Traducción propia) (Picon, 1983, 290)

La presencia de los manglares en la región de Maracaibo y de Sinamaica es útil a la naturaleza y presenta un espectáculo grandioso:

Los manglares tienen excepcional importancia en el aspecto fitogeográfico ya que ayudan a retener las tierras de las riberas al mismo tiempo que ofrecen su corteza de mucha importancia para las tenerías. Su madera se utiliza en la construcción de viviendas. Es indudable que su explotación dentro de unas normas que eviten la destrucción de los manglares, cosa que ha estado sucediendo en las orillas del río Limón, así como el establecimiento de una industria que preparaba convenientemente la corteza, puede ser de gran utilidad dentro del estado. (Ministerio de Justicia, 1953, 122)

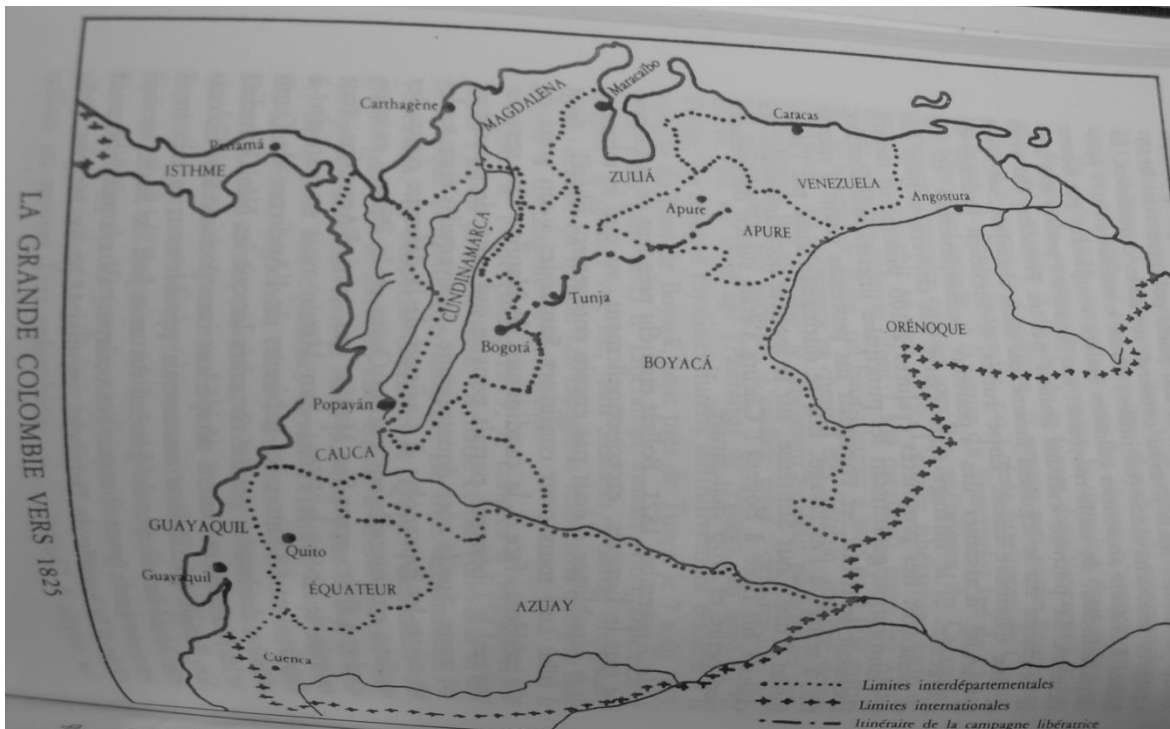


Figura 9: Mapa La Gran Colombia hacia 1825. Fuente: Minaudier, Jean-Pierre, *Histoire de la Colombie, de la conquête à nos jours*, Paris, Edition L'Harmattan, 1992, p.112. Fuente : Hostein Nelly*



Figura 10: Manglares de la laguna de Sinamaica, Venezuela, Diciembre de 2005.
Fuente : Hostein Nelly*

El ecuador térmico, en donde las temperaturas medias en el transcurso del año son las más elevadas del planeta, pasa por la región de La Guajira. Esto explica el desierto que cubre esta árida península así como los vientos alisios del Caribe, desprovistos de humedad. La época moderna es el modelo de la pérdida de las antiguas tradiciones, sobre todo las que se vinculan a la cosecha, cuyo origen viene de los primeros hombres presentes en el territorio. Este modo de vida antiguo estaba rico de una sabiduría, de un conocimiento sobre las beneficencias de las plantas y de todo lo que se encontraba en la naturaleza. El hombre moderno y la urbanización son los primeros indicios de una pérdida, de un rechazo del pasado por su vida menos fácil espontáneamente. El hombre pierde sus marcas con respecto a su medio ambiente, se encuentra extranjero en un mundo de cemento que toma el lugar de la naturaleza:

Los Guajiros casi ya no consumen las bayas y las raíces que eran, hace tan sólo un siglo, una parte importante de su alimentación. Los encontramos siempre sin embargo: son, principalmente, las frutas de ciertos árboles (del trupillo sobre todo, que es una especie de acacia) con la cual hacían harina, el corazón del joven cactus que hervían, algunos tubérculos y la fruta de los cactus. Todos los Guajiros conocen estos vegetales y la manera de prepararlos pero la cosecha se ha casi abandonado y prefieren comprar en los mercados alimentos "blancos", como el arroz -que es totalmente exterior- o el maíz - cultivado mucho antes de la llegada de los Españoles- o por fin

los frijoles, ambos producidos localmente pero en cantidades insuficientes. Este abandono de los hábitos tradicionales, sin que haya habido desaparición real de los recursos, se debe por varias razones. Primero, los alimentos "salvajes" tienen, en la sociedad blanca circundante, una connotación muy peyorativa ("comida de Indios") que provocó, para ciertos Guajiros, este cambio de alimentación. Después, aquellos están integrados a una economía de mercado, y es más fácil y más rápido, dicen, comprar alimentos en los mercados después de haber vendido sus animales en lugar de entregarse a la cosecha. La venta de ganado también es una forma para controlar su cantidad y es necesaria para mantener el equilibrio entre el parque animal y el medio natural. Por fin, las frutas del trupillo, las hojas de otros árboles como el cactus-que se abre y cuyo interior se comen los animales- se utilizan durante los períodos de sequía y, de "comida para hombres", se volvieron "comida para animales". A parte de estas plantas alimenticias, los Guajiros recolectan siempre, por su propio uso o para venderlos a una fábrica de tratamiento ubicado en Riohacha, la fruta de un árbol dividivi (caesalpinia coriara) que se utiliza para el curtido de las pieles. La explotación de este recurso se ha dirigido desde hace tiempo hacia el exterior: el dividivi formaba parte de productos que cambiaban los Guajiros (sobre todo en el siglo XVIII) con los barcos holandeses, ingleses o franceses en cambio de armas, municiones, harina o tejidos. Hoy en día ya no es un artículo de intercambio pero de venta y, de hecho, su cosecha pertenece a la categoría de las actividades no tradicionales. (Traducción propia) (Picon, 1983, 139)

El efecto nefasto que trastorna el medio ambiente es la explotación del petróleo y del carbón que contamina el lago de Maracaibo y las capas de agua, y daña el medio ambiente. Esto quiere decir que el agua de los pozos naturales o cavados por los wayuu no es sana para la salud y podría ser causa de numerosas enfermedades.

En cuanto a la música, está presente en la vida cotidiana de los indígenas mientras adopta muchas veces un papel espiritual ligado a la naturaleza :

El canto y los sonidos de instrumentos musicales en las curas chamánicas evocan profundos estados de conciencia alterada que tienen el poder de estimular experiencias místicas unidas a sus imágenes míticas, sobre las cuales se sustenta su cosmovisión y su creación cultural y sobre todo, porque los sonidos se remontan a los orígenes del universo. Los sonidos musicales simbolizan el orden y la armonía del cosmos, y a través de ella se invocan a dioses y espíritus benefactores.(Velásquez, 2003, 41)

Su hábitat, su vestimenta y sus alimentos tradicionales



Figura 11: Hombre wayuu vestido con el guayuco y mujer wayuu con la manta, vendedora de gambas secas, mercado de Riohacha, Noviembre de 2007 Fuente : Hostein Nelly*



Figura 12: Mujeres wayuu con la manta, vestido wayuu, vendedora de gambas secas en el mercado de Riohacha y su cliente, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*

Los caracteres culturales de un pueblo son sus costumbres, su manera de vivir, de comportarse y su cultura. La cultura, en etnología, es diferente según se trata de la cultura individual de un hombre o de la de un hombre con respecto a su pueblo. La cultura de un individuo en particular, hace referencia a su nivel de desarrollo intelectual y artístico, así como al refinamiento que consiguió obtener en el dominio de los conocimientos humanos. La cultura de un pueblo se compone del conjunto de las técnicas y de las costumbres, de los comportamientos, que por ser el propio de los grupos humanos, y la obra de todas las generaciones precedentes, constituye, la herencia social de estos pueblos. Por consiguiente, no se puede decir de un pueblo, como lo decimos de un individuo, que le falta cultura. Los rasgos más importantes de la cultura son la economía, la organización social y política, la ergonomía (estudio de la adaptación del trabajo al hombre) y la cultura espiritual.

Las culturas se forman de la siguiente manera: por la creación de un fondo común, por la evolución de la cultura primaria en diferentes culturas regionales vueltas

independientes unas de las otras, y por las relaciones entre los diferentes tipos de cultura de donde puede llegar cierta influencia. Las culturas son conceptos móviles que se desplazan entre los diferentes pueblos, dejando huellas de su paso en los grupos que asimilan algunos de sus aspectos:

Si la cultura generalizada respetara y viera con afecto a las culturas identitarias, ese respeto y esa valorización por la otredad, daría por resultado que realmente ese mundo de lo diverso sea posible, porque el hombre es uno, pero las culturas son infinitas. Son culturas locales, regionales, de fronteras, étnicas, nacionales, minoritarias y hasta culturas marginadas por la fuerza y la hegemonía de consumo de la sociedad dominante, y así, con toda "objetividad" afirmamos que de esta manera, se pierde para siempre la eficacia simbólica de nuestra autenticidad ya que se impone una razón ajena por encima de cualquier consideración, mitológica, culinaria, literaria, ritual, musical, artística, lingüística, etnológica, etc. (Opus, s.f, 115-116.)

La aculturación es el hecho de integrar un elemento extraño a su propia cultura y asimilarlo. En toda cultura y en todo lugar, la familia es la base de la sociedad. El hábitat wayuu es el " piinchipala ", que es la reunión de varias pequeñas casas con " paura " (alcoba), " lumaka " (enramada), " kusina-piaru " (cocina), " kurara " (corral), " apain " (roza), " asulee wuin " (sitio para sacar agua) :

Una ranchería típica consta de cuatro o cinco casas de bahareque, una enramada abierta y un cercamiento de cactus que actúa como resguardo o rompeviento para la cocina al aire libre. Un poco retirados de las casas se encuentran los corrales para el ganado de vacas, cabras, caballos y burros, un pequeño huerto y el pozo de agua. El mobiliario está representado por las hamacas, un telar vertical, mochilas y ollas de barro para el agua. En cada ranchería viven dos o tres familias relacionadas entre sí por líneas de parentesco matrilineales. Cada poblamiento lleva un nombre, que puede ser el nombre de la familia que vive allí. (Mendoza; Morales; 1992, 240)

Las casas están hechas de madera, algunas tienen una pared de arcilla, los techos están recubiertos de hojas o de toda otra vegetación útil a este efecto. No hay ventana, y la entrada es una simple apertura sin puerta. Al lado mismo de la pieza principal, se abre un espacio, muchas veces abierto a los lados, y solo cubierto por un techo, provisto de postes que permiten colgar las hamacas para todos los visitantes que tendrían que pasar la noche en la "ranchería"

La sencillez o rusticidad de las rancherías bien puede deberse a las pautas de poblamiento de los wayúu, antigua cultura de cazadores y recolectores

nómadas. Dentro de las casas se encuentran por supuesto utensilios que han sido tomados de la cultura dominante, como espejos, enseres de aluminio, escopetas y rifles. Los arcos y flechas tradicionales son utilizados para la cacería.” (Opus, s.f, 242.)



Figura 13: Ranchería Dividi”, interior del patio de una casa de una familia en una ranchería, Noviembre de 2007.

Fuente : Hostein Nelly*

La ropa típicamente wayuu es “cotizas”, un tipo de sandalias wayuu; el “woórú”, una especie de bolsa; el “susú”, una mochila; el “susuchon”, un bolsito; el “sirr’a”, una faja; el “süshein” o “wayusheein” llamado “Manta Guajira” por los alijunas, es el vestido wayuu; los “Waireñas”, zapatos wayuu; el “kashinai”, una pulsera hecha de trozos de ramas de una planta, conocida por dar perseverancia para tejer las telas hasta el final. La ropa del hombre wayuu se compone de un paño (wusi o aiche): el “wayuwaite”, llamado “guayuco” por los alijunas, sostenido por una faja tejida. Pero fuera de su medio de influencia, el wayuu se somete a la moda occidental: viste la camisa (kamisa) y lleva un sombrero (woma). Los más ricos tenían la costumbre de llevar una especie de vestido encima de su paño.

Los hombres utilizan un “guayuco” o taparrabos cortos amarrado con una banda estrecha de la cual cuelgan unas borlas con fines de adorno, una mochila corta y un cuchillo. El torso lo visten con una camisa de “blanco” y usan sombrero de fieltro. Calzan sandalias de cuero sin adornos. Los hombres wayúu comienzan a sentir vergüenza y pena de usar el guayuco, por lo que éste empieza a ser reemplazado por los pantalones al estilo blanco.” “Las mujeres llevan pañoletas de colores vivos en la cabeza y visten un atuendo

largo, que llega hasta el suelo y es muy holgado, llamado "manta". Las mantas se fabrican con telas compradas en el comercio blanco y le dan a la mujer wayú una apariencia muy elegante y atractiva, por lo cual estas mantas son muy apreciadas y no provocan el mismo sentimiento de vergüenza que el guayuco de los hombres. En los pies llevan sandalias de cuero adornadas con grandes borlas de colores que representan o simbolizan el nivel socio-económico de la mujer que las lleva. Sobre el pecho lucen collares de cuentas arqueológicas llamados "turmas". Estos collares tienen un gran valor emocional y mágico y pasan con gran cuidado como herencia de madres a hijas y de generación en generación. Con frecuencia las mujeres usan una decoración en la cara y en los brazos a base de colorantes de origen vegetal. Esta decoración facial representa a veces la pertenencia de "casta" de la mujer." (Idem.)



Figura 14: Niñas wayuu de las cuales una lleva los zapatos wayuu típicos, ranchería La Paz, cerca de Manaure, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*



Figura 15: Carmen en su hamaca, ranchería Dividivi, cerca de Riohacha, Noviembre de 2007.. Fuente : Hostein Nelly*

El "chinchorro", es una hamaca indígena con mallas hecha de fibras vegetales o de algodón. Los Wayuu lo utilizan mucho. También es un regalo para las bodas, de hecho la madra del novio lo teje para su futuro yerno, y es imprescindible ofrecérselo, como intercambio, éste le tendrá que dar dos vacas, según la tradición wayuu. La dote de la novia se compone de regalos, ropa, hamacas y artículos para la casa.

Los Wayuu de Maracaibo están integrados en la vida comercial y el contrabando con Colombia.

Su comida se hace a base de cabra: cabra al coco, cabra en sopa... ya que la cabra es el animal que se adapta mejor a la aridez del desierto de la península de La Guajira. El plato típico es el *friche* o *julriche*: carne y vísceras de cabra cocida en la sangre de la cabra, y también comen mucha cabra asada. La *chicha* es una bebida hecha a partir de maíz o de arroz, generalmente fermentado, y mezclada con agua o con leche. En La Guajira, la *mazamorra* y el *peto* son dos tipos de chichas con leche: se machaca el maíz, se tamiza para quitar la piel y se cocina una hora y media. Para la fabricación de la "chicha fuerte", llamada "ishi'rrúna" en wayuunaiki, las mujeres mastican la masa de maíz, de trigo o de yuca. En La Guajira, la mendicidad está prohibida.



Figura 17 y 18: Restaurante wayuu, Uribia, arepa y friche, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*

Su trabajo



Figura 19: Wayuu vendedoras de carbón, mercado de Riohacha, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*



Figura 20: Telar, ranchería Dividivi, cerca de Riohacha, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*

La elaboración de las mochilas se hace en espiral a partir de un punto entrelazado. Se empieza con el fondo de la mochila y se sigue subiendo hacia el exterior y hacia arriba. La representación de la mochila así concebida es la del universo, ya que la mochila puede contener el todo en su complementariedad. La alternancia de las bandas de colores podría representar los diferentes mundos que componen el universo.

La mochila se vuelve símbolo de la matriz, es útil para el transporte, que sea el del niño hasta el de la madera o de otros objetos pesados que obligan a los indígenas a llevar la mochila poniéndose una tira en la frente. La técnica de las mujeres para la elaboración de la alfarería es la misma que la de la fabricación de mochilas: la espiral, como trayecto a seguir para llevar a bien el trabajo manual que ejercen. Esta elaboración en espiral reinventa el trabajo de la araña que teje su tela de manera meticulosa y cuyo resultado final muestra la solidez de tal iniciativa de construcción. La araña es muy importante en el simbolismo wayuu porque sería ella, bajo forma de mujer, quien les habría enseñado a los Wayuu a tejer y también a saber combinar los colores que representan los elementos de la tierra. Todo es una copia de la naturaleza que enseña, que es una fuente de modelo para los humanos quienes en ella tienen una línea de vida que seguir, un ejemplo general que respetar.

La mina de la montaña de El Cerrejón, grande de cerca de 78.000 hectáreas ubicadas entre las comarcas de Maicao al norte y de Barrancas al sur, es una fuente de trabajo para los Indígenas en cuanto a la explotación del carbón, con su mina a cielo abierto. Para el transporte del carbón, un tren de mercancías comunica El Cerrejón a Puerto Bolívar, cerca de El Cabo de La Vela. Una vez en Puerto Bolívar, el carbón está listo para la exportación en cargos. La presencia de la mina así como la construcción de este puerto favorecieron la elaboración de una línea de ferrocarril así como una carretera, todavía sin asfalto, entre el puerto y la mina, permitiendo así la exportación del carbón. Esta carretera permitió también poner en contacto el norte y el sur de La Guajira, lo que hace más comunicable La Guajira.

Este ejemplo muestra que todo aspecto de mundialización, de industrialización posee sus lados positivos así como sus lados negativos: la explotación de la tierra, la destrucción ecológica, así como territorial de la tierra ancestralmente wayuu, se asocian al hecho benéfico de poner en comunicación los diferentes puntos de La Guajira, permitiendo una comunicación más cómoda entre la población. Este hecho es positivo, pero sin embargo tiene sus aspectos negativos como la posible penetración de extranjeros, la rápida introducción de aportes culturales diferentes, y la pérdida de una inaccesibilidad que permitía la sobrevivencia de una cultura

milenaria a pesar de ya tener cambios después de las asimilaciones sucesivas en el transcurso de los siglos de intercambios, de penetración y de comercio. Los caminos asfaltados son los precursores del cambio, de la llegada masiva de la civilización, de la cultura ajena, del intercambio sin restricción, del ahogo de ciertas costumbres o culturas, y representan el principio de la sociedad de consumo que se interesa más en la apariencia que en el ser humano en sí.

El PAICI es una ayuda bajo forma de programa en favor a la comunidad indígena con la meta de protegerlos, conservar y preservar su cultura, su identidad, su tradición y mejorar su condición de vida. Este "Plan de Ayuda Integral para la Comunidad Indígena", fue creado en 1982 por la asociación de los organismos del carbón de El Cerrejón.

El trabajo artesanal en La Guajira es el siguiente: la preparación del cuero y del queso, la confección de cobijas de algodón y de hamacas, la fabricación de cerámica para el uso particular, la orfebrería para adornarse y los arcos y flechas para la caza (antaño). El verano, los wayuu trabajan con los blancos en las minas de carbón de Riohacha, Uribia en Colombia y de Maracaibo en Venezuela, donde la demanda en mano de obra es interesante para ellos puesto que la sequía de la península impide la cría del ganado en esta parte del año, o por la mayoría de los casos, reduce las ganancias. El primer trabajo que los wayuu ejercieron para los invasores europeos en el siglo XVI fue la pesca de perlas. Este aporte de trabajo fue recompensado por ganado que encontró su sitio en la península de La Guajira, y llega a ser por consiguiente de gran valor simbólico y económico para los Wayuu, ya que la situación de vida en el desierto no era fácil.

La presencia del ganado les permite primero nutrirse, comerciar, intercambiar, vender, y las reses se vuelven pruebas exteriores de riqueza entre los Wayuu, así como su prestigio en su territorio o en su clan. Los Wayuu se adaptaron entonces a esta nueva vida y aumentaron su ganado, siguiendo con su vida de pastores, que fue uno de los primeros rasgos de la aculturación de la cultura europea, a pesar de que olvidamos muy a menudo el origen de la presencia del ganado en la península de La Guajira. Hace falta subrayar que los Wayuu son los únicos en haberse apropiados de la ganadería entre todas las etnias de América Latina. Es un caso excepcional que es la prueba de su fácil y rápida aptitud en integrar nuevos valores si los juzgan útiles y adecuados a su medio y a su cultura.

Es interesante ver que esta aculturación se ha hecho sin pérdida de cultura de parte de los Wayuu. Al contrario, fue benéfico para ellos porque supieron adaptarse a la novedad. Para su consumo personal, cultivaron la yuca, los frijoles, la papaya, la

caña de azúcar, el plátano, el maíz, el tabaco y la coca. Y cosechan la fruta del árbol del " dividivi " y las tunas. En cuanto a la pesca, sólo tiene que ver con los Wayuu que viven cerca de la costa.



Figura 21 : Wayuu vendedora de pescado en el mercado de Riohacha, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*



Figura 22 : Wayuu matando una cabra, mercado de Riohacha, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*

En la costa colombiana, cerca de Manaure, los Wayuu trabajan en la producción de la sal:

El Estado Colombiano ha reconocido un sector especial para que lo exploten los wayúu en forma tradicional; como salina. Sin embargo, la reciente implantación de las modernas y masivas explotaciones carboníferas de la región le ha dado más y más importancia al trabajo asalariado como forma de ganarse la vida. Este hecho y la mayor presencia de elementos no wayúu en estas empresas carboneras le ha dado mucha más fuerza y celeridad al proceso de desintegración sociocultural de la comunidad wayúu y de sus tradiciones. (Opus, s.f, 244)

Para la recolección de la sal, dejan el agua de mar secarse al sol, o en un lugar natural, como una salina, o creando espacios para que el agua de mar entre y que se pueda explotar la sal. La sal se vende después a empresas. En lo que concierne a los niños wayuu, son rápidamente integrados en el mundo del trabajo para ayudar a la economía de su familia, y no ser una carga. En este sentido, la escuela y el aprendizaje no son esenciales ya que quitan una ayuda importante para el trabajo de la familia y no trae recursos económicos a la familia.



Figura 22 : Salinas de Manaure, Guajira colombiana, Noviembre de 2007. Fuente : Hostein Nelly*

La artesanía consiste en fabricar sombreros con fibra, así como cestos. En cuanto al textil: alfombras, hamacas, "chinchorros", sandalias, representan los objetos típicos de los wayuu.



Figura 23 : Mercado artesanal wayuu de Maracaibo, Diciembre de 2005. Fuente : Hostein Nelly*

Conclusión:

Es posible decir que la integración de los Wayuu en el territorio de La Guajira se consiguió, cuando se observa que tienen trabajo, que viven también en grandes ciudades. Pero esta integración evocada por los no Indígenas no es más que la aculturación o la transculturación. La pérdida de su cultura les hace parecerse aún más a sus conciudadanos. Sin embargo, varios de ellos, dentro de los emigrantes,

vuelven a su tierra, visitan a su familia, y siguen enterrando a sus muertos en su tierra. Para muchos de los emigrantes, esta situación es como un viaje hacia otra parte, otra parte que no será nunca más un hogar, ya que uno se vuelve extranjero en su propia tierra, se aleja cada vez más y ya no es de ninguna parte. Aunque, visto desde fuera, los Wayuu parezcan o estén integrados a la sociedad, no es seguro que lo sean al ciento por ciento mental o moralmente.

Bibliografía:

- *Boletín Indigenista Venezolano*, Año I, Tomo I, Caracas, enero-marzo 1953, N° 1, Órgano Trimestrial de la Comisión Indigenista, República de Venezuela, Ministerio de Justicia.
- Burin des Roziers, Philippe, *Cultures mafieuses, l'exemple colombien*, ed Stock, Bogotá, 1995.
- Chaves Mendoza, Alvaro & Morales Gómez, Jorge & Calle Restrepo, Horacio, *Los Indios de Colombia*, Madrid, MAPFRE Editorial, 1992.
- Finol, Yldefonso, *Tricolor, cantos de lucha y esperanza*, Maracaibo, Digital post Estudios, 2001. (Música)
- Fougère, Catherine, *La Colombie*, Paris, Ed Karthala, 1992.
- Perrin, Michel, *Les praticiens du rêve*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- Picon, François-René, *Pasteurs du Nouveau Monde, Adoption de l'élevage chez les Indiens guajiros*, Paris, Edition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1983.
- Velásquez, Ronny, *Estética Aborigen*, Caracas, Colección Rescate, 2003.

Fotos tomadas en el lugar:

En diciembre del 2005 en Maracaibo, Venezuela.

En noviembre del 2007 en Manaure, Uribia, Riohacha, Colombia.

LA PARTICIPACIÓN INDÍGENA EN EL TURISMO DEL TRAPECIO AMAZÓNICO MÁS ALLÁ DEL ENCUENTRO CON EL 'OTRO'

*Giselle Nova Varela**

Resumen: A partir de la experiencia de investigación en el resguardo indígena Macedonia (Amazonas, Colombia) esta ponencia explora la participación en la industria turística de los grupos indígenas del sur del Trapecio Amazónico colombiano. Para ello, examina los procesos de construcción de atractivos turísticos indígenas en la región y su relación con las construcciones simbólicas de la selva y sus habitantes. A partir de allí, profundiza en las prácticas turísticas de los habitantes del resguardo indígena, y en las maneras en las a través de ellas, apropian y negocian su vinculación económica y cultural a la actividad turística. De esta manera, esta ponencia propone un acercamiento a la realidad de la vinculación indígena al turismo a través de un análisis centrado en los discursos y las prácticas que la atraviesan de esta manera se intentará formular preguntas más precisas respecto a las problemáticas surgidas en la integración a una industria económica que utiliza a la cultura y al patrimonio como recurso.

Palabras clave: Antropología del turismo, etno-ecoturismo, Amazonia, mercantilización de la cultura, comunidades indígenas.

Abstract: Based on research experience in the Macedonia Indigenous Reserve (Amazonas, Colombia), this paper explores the participation of southern Amazonian Trapezoid indigenous groups in the Colombian tourist industry. It examines the construction of indigenous tourist attractions in the region and their relationship to constructions symbolic of the jungle and its inhabitants. It then goes into greater depth on the tourism practices of the indigenous reserve inhabitants and how they use these to take ownership and negotiate their economic and cultural ties to tourism. This paper thus proposes an approach to the reality of indigenous ties to tourism through an analysis centered on the discourses and practices running through it in order to formulate more precise questions regarding the problems arising from mainstreaming into an economic industry that uses culture and heritage as a resource.

Key words: The anthropology of tourism, ethno-ecotourism, Amazon, commercialisation of culture, indigenous communities.

* Giselle Nova Varela, Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, miembro del Grupo de Antropología Social del Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

El turismo en la Amazonia colombiana

Esta ponencia expone, a partir de un estudio de caso, las dinámicas y de la participación indígena en el circuito turístico en el Trapecio Amazónico colombiano. La actividad turística en la región ha aumentado significativamente en la última década, pasando de 6.514 visitantes en 2002 a 27.132 en el año 2006, según las cifras expuestas por Germán Ochoa (2008). Esto ha sido acompañado por el aumento de esfuerzos, institucionales y privados, y de expectativas por parte de la población local para establecerse como destino del turismo y disfrutar de sus "beneficios".

El interés por la participación indígena en la actividad surge de las necesidades de comprender las dinámicas de esta industria económica que vincula, como atractivos y proveedores de bienes y servicios, a la población local indígena. Industria que, como han hecho notar desde hace varias décadas los estudios de la antropología del turismo, propende por la transformación significativa en términos económicos, sociales y culturales de las regiones y poblaciones a las que toca.

En las últimas décadas la industria turística se volcó sobre la búsqueda de áreas naturales para el disfrute de la naturaleza bajo la premisa de la conservación y mínimo impacto sobre el lugar que se visita, resultado de las críticas al turismo convencional de masas por los impactos sociales y ambientales que éste genera en las poblaciones receptoras (León y Cortez, 2007). La modalidad de turismo resultante, denominada "ecoturismo", ha sido comprendida en el contexto colombiano como "la oportunidad de contribuir desde la riqueza biótica y paisajística, a la superación de la pobreza, la generación de divisas y la inserción de Colombia en el mundo" (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, 2003).

El desarrollo del proyecto turístico en la Amazonia está relacionado con que ésta, en el marco de la crisis ambiental global la Amazonia ha empezado a ser considerada como un paraíso para la conservación, por la magnitud y características de su bosque húmedo tropical (Palacio, 2006). Desde la segunda mitad del siglo XX, la selva amazónica fue retomada desde el discurso paradisíaco que, combinado con corrientes ambientalistas, la imagina como una gran reserva natural en el marco de la crisis ecológica global. La riqueza ecológica y de biodiversidad de la Amazonia hace de ella un escenario perfecto para el proyecto del turismo alternativo.

En el actual periodo de “boom” del ecoturismo, la gestación de imágenes turísticas de la región responde a la transformación de la naturaleza (bosque, paisaje y biodiversidad) de amenazante a amenazada (Plascencia, 2007). Así, se ofrece en la publicidad turística del Amazonas la posibilidad de vuelta al paraíso perdido, como invita el folleto turístico del hotel Decamerón en Leticia: “Respira toda la naturaleza del pulmón más grande del mundo. En el Decalodge Ticuna asistes al encuentro con la mayor diversidad del mundo”. Esta visión de la Amazonia, que apoya a su transformación en atractivo del turismo, constituye una nueva forma de apropiación de la región, que se diferencia de los anteriores procesos marcados por el extractivismo violento y se apoya en la noción repetida ad nauseam que imagina al turismo como “industria del desarrollo”.

Dentro de esta lógica, la actividad turística se entiende como el paso de una economía puramente extractiva a una apropiación menos depredadora del ambiente, que propiciaría la apertura de la región a los flujos transnacionales de capitales, abriendo las puertas al empleo, la modernización y los encadenamientos productivos de la población. En particular, el auge turístico podría marcar una gran diferencia con las bonanzas extractivas de explotación y violencia sobre la población local. Así, se afirma que en este ciclo económico, “los indígenas se empiezan a presentar cada vez más como sujetos de su propio desarrollo” (Ochoa y Palacio, 2008: 112).

De este modo, las poblaciones indígenas de la región se encuentran desde hace décadas vinculadas al mercado, manteniendo sin embargo modos de subsistencia tradicionales. Esta nueva modalidad económica en auge en la Amazonia, supone su inserción a nuevos circuitos, como atractivos y proveedores de servicios. Queda entonces por examinar qué tipo de prácticas y visibilidad para los mismos tienen lugar en este escenario, de qué manera participan en él y cómo lo experimentan y significan.

El atractivo indígena en el circuito turístico

La presencia de pueblos indígenas en la región ha sido aprovechada por la industria turística. Como resultado de ello la oferta turística del Trapecio Amazónico constituye el producto “selva, río y comunidades indígenas” (Ochoa, 2008). El circuito turístico local se desarrolla principalmente sobre el río Amazonas, entre los municipios de Leticia y Puerto Nariño, comprendiendo el Parque Nacional Natural Amacayacu y los asentamientos indígenas que se ubican sobre su margen, en el que se inscribe la parada en el Resguardo Macedonia, escenario de la

investigación; también se desarrolla en varias localidades indígenas sobre los veintidós kilómetros de la carretera Leticia – Tarapacá.

La situación de los pueblos indígenas como atractivos se manifiesta en el *Plan sectorial de turismo para Leticia y el Trapecio Amazónico colombiano*, que promociona los atractivos de “comunidad indígena”, “maloca y vida indígena”, “conocimiento local” y “artesanías” en varios asentamientos indígenas de la región, en el marco de otra modalidad denominada etnoturismo o turismo étnico (véase Ochoa, et. al., 2008: 186-187). El turismo étnico revela la capacidad del capitalismo de convertir la *diferencia étnica* en algo funcional al nuevo orden global (Žižek, citado por Vich, 2007). De este modo, además del atractivo de la biodiversidad puesto en uso para el turismo, los pueblos indígenas posibilitan el atractivo de la diferencia étnica, en una modalidad que también se plantea como una manera de contribuir al desarrollo de las poblaciones.

La presencia de los pueblos indígenas en los planes turísticos está relacionada con el atractivo natural que posiciona a la Amazonia como destino de esta industria. Los planes turísticos de la región hablan de los “antiquísimos nativos”, que son “importantes por su forma de vida” (Folleto Amateurs, Leticia, 2009), situándolos como atractivos por sus prácticas ambientales y ecológicas. De esta manera, se explota la experiencia de compartir con los grupos étnicos y aprender sobre su forma de vida, sirviéndose de estereotipos de protección ambiental y la figura del nativo ecológico (Chaumeil, 2009).

Los recorridos turísticos de las agencias locales generalmente incluyen en sus itinerarios alguna visita a los indígenas. Durante la corta parada en Macedonia entre el recorrido entre Leticia y Puerto Nariño, los guías utilizan la figura del “nativo ecológico” representaciones para caracterizar a los pobladores indígenas del asentamiento. De este modo, el guía generalmente describe a los pobladores indígenas enfatizando en su “sabiduría ancestral”, “conocimiento del medio ambiente” y “conexión con la Madre Tierra”, o en términos aún más influenciados por el ambientalismo, su “ecosofía”, definida como la “sabiduría para ocupar el mundo”.

Los guías del turismo describen a los pobladores indígenas como entidades que simplemente ocupan el espacio y mantienen relaciones ancestrales con la naturaleza, guiadas por su mentalidad “natural”; e incluso, la “cultura” indígena que se promociona, está subordinada a las representaciones de sus relaciones con el

medio ambiente, bajo una mirada romántica que poco explica en qué consiste la "sabiduría ancestral" o qué es exactamente la "ecosofía" y cómo se expresa en sus prácticas.

Si bien estos estereotipos de protección ambiental están relacionados con las concepciones y prácticas indígenas frente a la naturaleza, la crítica principal radica en que "las relaciones de los pueblos indígenas con la Tierra no son explícitas, por lo que la imagen de madre se convierte en un ícono sin contexto cultural" (Ulloa, 2004: 297). Esto lleva a que la mirada romántica de las relaciones con la naturaleza, se acompañe con la descontextualización y homogeneización de las poblaciones a las que se refiere. En últimas, esto revela que la constitución como atractivos está dada por su condición de diferencia dentro del juego de oposición maniquea de sus prácticas con las de occidente destructor, más que por el reconocimiento y valoración de las prácticas y cosmovisión indígenas.

Siguiendo esta lógica, quizás una de las maneras más notables en que se pone en uso el sentido de la diferencia en la lógica capitalista sea a través del atractivo de la producción artesanal. En el contexto del turismo, "la producción artesanal es valorada y promovida como una manifestación cultural, reveladora de una "identidad étnica" apreciada por los turistas en busca de productos originales y específicos de las poblaciones que visitan" (Ariel de Vidas, 2002: 37). Los productos artesanales alimentan la búsqueda turística de pueblos primitivos y de objetos exóticos. Los itinerarios del turismo en Leticia así lo demuestran:

Salida en bote río arriba sobre el Amazonas, para visitar los indígenas Tikunas para conocer sus costumbres, artesanías y collares de plumas multicolores, flautas y capadores, trajes típicos, las chanchamas [sic] (pinturas sobre la corteza del árbol) (Viajes Amateurs, Leticia, 2009, s.p).

Actualmente, muchos de estos asentamientos indígenas se han constituido en verdaderos pueblos dedicados a este oficio. Ofrecen sus artesanías a los turistas que los visitan o con comerciantes que manejan grandes tiendas artesanales en Leticia o Puerto Nariño. Macedonia es una de las localidades del Trapecio Amazónico que se ha volcado a la actividad artesanal como medio de vincularse al circuito del turismo.

Como ha señalado Herrera (2005), la producción artesanal del souvenir turístico, está mediado por la mirada hegemónica que sitúa a los pueblos indígenas y sus

objetos en un pasado estático, de objetos y prácticas inalteradas de sociedades igualmente atrasadas desde la óptica occidental. En Macedonia existen dos tiendas artesanales que compiten desde hace varios años por la captación de los ingresos del turismo.

En el marco de ello, una de las dos iniciativas logra más éxito que la otra. Esta es, coherentemente, la iniciativa que se ha adaptado con su arquitectura de tipo maloca (vivienda tradicional de muchos grupos indígenas de la región), y sus detalles decorativos de fauna y flora amazónica, para crear la experiencia de viaje y contacto con las comunidades indígenas, tal y como éstas se imaginan desde las representaciones del turismo descritas.

En esta medida, en la industria turística, la "cultura" de los habitantes del Amazonas, es un bien que se promociona y se mercantiliza. Un examen de la representación de la cultura en el escenario de la promoción turística la revela como una categoría que estereotipa al 'Otro', quien se imagina diferente por sus valores y costumbres (Ariel de Vidas, 2002). La "cultura" acuñada por las agencias de turismo se puede "escuchar", "experimentar" y "disfrutar" en una visita de poco tiempo. En esta promoción, el discurso turístico ve a la cultura como estática y auto contenida, reproduciendo esencialismos y perpetuando el sentido de la diferencia.

Los pueblos indígenas se venden como sociedades centradas en sí mismas, equilibradas e inamovibles, compuestas de individuos homogéneos y también, indiferenciadas entre sí, ya que en la promoción, la "cultura" es equivalente cualquiera sea el grupo que se visite. Esto es, no importa si se habla de una parada en la comunidad de los uitotos de la carretera, de los ticunas y yaguas del río Amazonas o de los mayorunas del Yavarí, todos ellos portan la "cultura" radicalmente otra que se puede ir a conocer y experimentar.

Los pueblos indígenas están vinculados al circuito turístico mediante un uso de la categoría de indígena que reproduce la búsqueda del exotismo y la exhibición de la otredad. En Macedonia, las mujeres bailan por propina para los turistas. La descripción durante el encuentro turístico del asentamiento revela cómo los espectáculos indígenas son valorados por su exotismo y diferencia.

Así, los guías que visitan al asentamiento presentan la localidad en términos que superan la descripción del nativo ecológico genérico, como se ha descrito anteriormente, y se refieren a sus principales habitantes, los ticuna. Al hablar de los

ticuna, se resalta la práctica de la ceremonia de pelazón. La pelazón (*yüü*) es un ritual de iniciación para las muchachas púberes a partir de su primera menstruación, para protegerla y guiarla en su entrada a la vida adulta (Angarita, et al., 2010). Durante la fiesta, se arranca el pelo de la niña para representar el inicio de la nueva etapa de su vida. Esta práctica ha sido vista por muchos años como una bárbara y salvaje por los no indígenas (Camacho, 1995), visión que se reproduce en el contexto del encuentro turístico en Macedonia.

De esta forma, a pesar de que la ceremonia de la pelazón está prohibida en el asentamiento por la religión evangélica que profesan sus habitantes, los guías la abordan como si se llevara a cabo. La omisión de los detalles específicos sobre las transformaciones y características actuales de estos pueblos es una evidente señal del mantenimiento de los estereotipos étnicos y la homogeneización de las poblaciones indígenas en el encuentro turístico. La narración de los guías sobre la pelazón profundiza poco en la importancia del paso de la muchacha a la vida adulta y en la ceremonia entendida como un espacio de "renovación y purificación en el que se recuerda el origen, dando sentido al espacio territorial, al tiempo y a la vida" (Angartia, et al. 2010, 279).

En vez de ello, las narraciones de los guías, se concentran en la descripción de varios momentos difíciles para la muchacha: hablan del encierro al que es sometida después de su primera menstruación, pero no de la enseñanza y el acompañamiento esmerado de las mujeres de su familia y del resguardo durante la reclusión. Esta información es omitida para dar paso a la descripción de lo que le sucede a la muchacha en la fiesta. Sin hablar de los preparativos, de los integrantes, de los disfraces ni de los cantos, el guía cuenta que la muchacha se pone en el centro del grupo de acompañantes, agachando la cabeza, y que cada persona acerca la mano a su cabeza y agarra un mechón de pelo.

Con sus manos hace el gesto de enrollar en sus dedos un mechón y cuando ya ha contado que los presentes de la fiesta tienen agarrado el pelo de la muchacha, mueve rápidamente sus manos indicando cómo es el jalón con el que se lo arrancan de la cabeza. Lo exclama, y dice que sueltan el pelo arrancado de sus manos y se apresuran a agarrar otro mechón para seguir así hasta que la niña queda completamente calva. Y así termina la narración, satisfecho con las caras de sorpresa y disgusto que ha generado en los turistas después de relatarles el salvajismo de quienes los rodean. La desmedida descripción de estos momentos de la ceremonia es tan sólo una manera de conseguir la experiencia de alteridad que fundamenta el turismo étnico, desarrollada dentro la narrativa del turismo que

privilegia la representación de las poblaciones indígenas como estáticas, sin historia, sin agencia, sin contexto (Bruner, 2005).

Más allá del encuentro con el 'Otro'

Hasta aquí, he descrito brevemente las características del encuentro turístico que involucra a la población indígena y tiene lugar en la localidad amazónica de Macedonia. Me he interesado por mostrar la manera en que éste aparece atravesado por las lógicas de vinculación a la industria, que se interesan por exaltar la diferencia, utilizando descripciones esencialistas y estereotipadas del ser indígena para caracterizar a la población local, más que por cuestionarla o interpretarla. Volviendo sobre la población local, propongo profundizar en la manera en que ésta experimenta y significa la vinculación a la industria turística, en particular enfocándome sobre las danzas para el turismo y en las concepciones de la población sobre la dedicación a esta actividad.

Según relataron sus productoras, las danzas indígenas se formaron en el asentamiento como una manera de responder a los intereses de los turistas de "ver la cultura indígena", después de un encuentro en el que los turistas lo demandaran. Sin embargo, su origen también está ligado a las necesidades de reconocimiento estatal, ya que estas danzas tenían lugar en el espacio institucional del colegio, en donde eran comprendidas como una manera de mantener su tradición indígena y así, seguir recibiendo recursos estatales (Barbosa, 2006). Cabe recordar que la localidad profesa la religión evangélica, razón por la cual, la práctica de este tipo de ceremonias está prohibida. Sin embargo, las presiones del Estado y posteriormente del mercado turístico, dieron lugar a un espacio "seguro" para el desarrollo de las mismas.

Las danzas para el turismo deben ser comprendidas, siguiendo la propuesta de Bruner (2005), como un espectáculo construido específicamente para esta industria. En esta medida, es posible afirmar que éstas cumplen el doble propósito de afirmar la identidad indígena y constituirse como una potencial fuente de ingresos para sus habitantes, al operar de manera privilegiada en la economía de representación del turismo, que se alimenta de las imágenes de los nativos tradicionales y el atractivo de la diferencia (cf. Bruner y Kirshenblatt-Gimblett, 1994). Sin embargo, su condición de espectáculos para el turismo no hace que dejen de ser una puesta en escena de la cultura que, en su calidad de acto performativo, produce, transforma y negocia los significados y relaciones (Cánepa, 2001).

Algunos aspectos de las danzas permiten apreciar cómo éstas remiten a significados fundamentales de la cultura ticuna que encuentran un lugar en el escenario turístico contemporáneo. Así, los cantos expresan y crean en sus cantos a los turistas la memoria de las prácticas ticuna, el conocimiento local del medio y la organización dualista del parentesco. También, los trajes que utilizan las abuelas y que ellas mismas diseñan contienen un importante capital simbólico basado en las habilidades y conocimientos del trabajo con sus materiales (corteza de yanchama y tinturas naturales) y en lo que comunican, esto es, la pertenencia a un clan o a una mitad de la sociedad ticuna. Además de ello, a pesar de que la religión evangélica haya prohibido los rituales ticuna, el turismo se ha constituido como un espacio para rememorar las prácticas del ritual de la pelazón.

En el entendido de que actualmente éstas operan dentro del contexto del turismo, no espero comparar las características de las danzas y los cantos con su hipotético original; al contrario, espero ubicar el lugar que éstas ocupan en el encuentro turístico y cómo las conciben sus productores. Encuentro que la orientación al turismo ha permitido una reconstrucción y reformulación de esta práctica, respondiendo y contestando al mismo, de manera paradójica, a los mandatos hegemónicos de la iglesia, el mercado y el reconocimiento del Estado. Así, las danzas responden a las presiones de la búsqueda de exotismo del mercado turístico, permitiendo su realización en un contexto prohibido. Esto, de la misma manera en que se permite en los contextos institucionales, y así, funciona como una manera de afirmar la identidad étnica, de expresarla, valorarla hasta, como algunas de las mujeres productoras lo dicen, "recuperarla", y para verla, los turistas deben pagar.

Todo ello, resalta la manera en que la cultura se vuelve mercancía. Así, aunque en este contexto, sería posible pensar en la preservación de la cultura, "sacándole provecho a ésta", como sugiere un estudio de turismo étnico realizado recientemente en la región (Fundación Patrimonio Ambiental, 2005), en realidad, supone una paradoja para las comunidades indígenas que participan en los circuitos turísticos, pues las definiciones de cultura de la industria turística están basadas en la búsqueda de un estado primordial y diferente construido bajo la lógica occidental, lo que crea la necesidad de demostrar y preservar la "cultura" según las aspiraciones de exotismo occidentales (West y Carrier, 2004).

Teniendo en cuenta ello, considero la importancia de concientizar a las productoras y a los consumidores del espectáculo turístico de las dinámicas de la puesta en escena de la cultura en este escenario para con ello, generar una mayor

comprensión de la apropiación de los discursos de promoción de la diferencia, y dar lugar a interpretarla y cuestionarla, creando una industria turística más justa con las poblaciones indígenas que en muchos casos se representa y tergiversa.

Por otra parte, el tema de la dedicación a las actividades orientadas al turismo nos remite a una de las mayores críticas hacia esta industria cuando se propone como alternativa de desarrollo para las poblaciones locales. Como ha señalado Monreal (2002), el auge turístico propende por la transformación de las actividades tradicionales de las poblaciones receptoras por cuenta de la generación de empleo orientado a esta industria, lo cual genera en las poblaciones una dependencia de los ingresos derivados de esta actividad.

Esta situación tiene sus referentes en las dinámicas que se observan parcialmente en Macedonia. Sin embargo, existen distintas interpretaciones de los habitantes de Macedonia sobre el trabajo con el turismo y las artesanías que muestran, en últimas, la importancia de la actividad y los conflictos y tensiones que se generan por las iniciativas y los modos de integrarla a sus vidas.

La mayoría de los habitantes no planean volcar por completo sus actividades hacia el turismo, porque todavía tienen acceso a otros medios de producción. La consecuencia de ello, indicada por Monreal (2002), parece ser conocida por los habitantes de Macedonia. Así, muchos señalan la importancia de mantener las actividades de subsistencia en conjunto con el trabajo orientado al turismo. Eudisia Morán, una exitosa empresaria del turismo en el asentamiento, comparte esta apreciación que da cuenta del reconocimiento de los habitantes del peligro de adoptar el turismo como única alternativa económica: "Hace algunos años nosotros nos 'inclinábamos' porque éramos nuevos en turismo. Ahora ya sabemos y sembramos la chagra: ya no compro plátano, ni faraña porque tengo yuca" (Nova, 2010).

La reticencia hacia el trabajo exclusivo con turismo, especialmente al artesanal, se explica por las dificultades que existen en "coger plata rápido con las artesanías". La producción de significados sobre la vinculación al turismo expresa las tensiones que derivan de su inserción a este mercado, sin embargo, también es importante reconocer que ésta constituye una importante fuente de ingresos para sus habitantes y la motivación económica es el principal factor que reúne a las personas para dedicarse a ello. De este modo, para muchos de los hombres y mujeres entrevistados en Macedonia, "el turista es un medio de comercio para nosotros por medio de ellos, porque de ellos, la comunidad se sustenta" (Nova, 2010).

Así, los habitantes de Macedonia la buscan integrar la dedicación a las actividades del turismo de diferentes maneras sus vidas, combinándola con otro tipo de actividades, ya que no pueden ser ajenos al flujo del turismo ni a la oportunidad económica que representa. Incluso, en Macedonia se comparten ideas de un futuro promisorio al respecto, con la profesionalización de la dedicación artesanal y el emprendimiento de iniciativas que den mayor acceso a los ingresos del turismo.

Esto revela el deseo de algunos habitantes de organizar mejor la actividad y empoderarse dentro de ella, especialmente en el marco de los conflictos por las diferentes formas de vincularse a este mercado. Además de ello, indica que el turismo no es la alternativa de desarrollo que tanto se promulga, pues los pobladores indígenas parecen tener más opción y agencia para decidir cómo y de qué maneras se desean involucrar con esta actividad económica, aunque esto no implica que sean ajenos a sus flujos y a la manera en que conecta y transforma las regiones.

De la misma manera, como ha señalado Astrid Ulloa (2004) las imágenes del nativo ecológico se han construido como parte de una estrategia política de coalición de los movimientos indígenas y ambientalistas, en la que se ha replanteado el papel de los indígenas, dando valor a sus prácticas ecológicas; sin embargo, éste no ha dejado de reproducir estereotipos que hacen parte de la construcción del "otro" en el pensamiento occidental.

En la descripción general de los indígenas esto parece ser bastante cierto, sin embargo, hace falta analizar la modalidad de participación indígena en turismo que los convierte en guías e intérpretes ambientales. Quizás allí se expresen y valoren las prácticas y saberes ambientales de los indígenas de otras maneras; sin embargo, es importante decir que a diferencia de lo que creería con la construcción de la selva amazónica como destino ecoturístico, este tipo de actividades generan poco interés en los visitantes.

Bibliografía

- Angarita, E; Vento, R, Manduca, M. (2010). "Cantos del ritual de la pelazón tikuna". *Mundo Amazónico* 1: 279-302.
- Ariel de Vidas, A. (2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Quito: Abya-Yala.

- Barbosa Mendoza, C. (2006). *El desarrollo propio en Macedonia: una mirada al desarrollo indígena en la ribera amazónica colombiana*. Tesis de Maestría en Estudios Amazónicos, Universidad Nacional de Colombia, Sede Amazonia.
- Bruner, Edward. (2005). *Culture on Tour: Ethnographies of Travel*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bruner, E y Kishenblatt-G (1994). "Maasai on the lawn: tourist realism in East Africa" *Cultural Anthropology* 9, 4: 435-470.
- Camacho, H. (1995). *Mágutà, la gente pescada por Yoi*. Bogotá: Colcultura.
- Cánepa, G. (2001). "Formas de cultura expresiva y la etnografía de 'lo local'" En *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. En Cánepa (ed.). Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chaumeil, Jean P. (2009). "El comercio de la cultura: el caso de los pueblos amazónicos". *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 38, 1: 61 – 74.
- _____. (1984). "Entre el zoo y la esclavitud: los yagua del oriente peruano en su situación actual". *Documento IWGIA 3*. Copenhague: IWGIA.
- León, R; Cortez, N. (2007). "Comunidades indígenas: ¿víctimas pasivas o agentes reflexivos frente al ecoturismo? Algunas consideraciones a partir de un proceso de intervención en el Trapecio Amazónico". *Trabajo Social* 7.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial. (2003). *Política Nacional para el desarrollo del Ecoturismo*. Bogotá.
- Monreal, P. (2002). *El turismo como industria cultural. Hacia una nueva estrategia de desarrollo turístico en América Latina y el Caribe*. Cuenca, Ecuador: Unesco.
- Nova, G. (2010). *Más allá del encuentro con el 'Otro'. Dinámicas, actores y participación local en el mercado turístico y artesanal del Resguardo Macedonia, Amazonas*. Tesis de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ochoa, G. (2008). "El turismo: ¿una nueva bonanza en la Amazonia?" En Ahumada y Zárate (eds.) *Fronteras en la Globalización: localidad, biodiversidad y comercio en la Amazonia*. Bogotá: Observatorio Andino.
- Ochoa, G; Palacio, G. (2008) "Turismo e imaginarios en la Amazonia colombiana" En Ochoa (ed.) *Turismo en la Amazonia. Entre el desarrollo convencional y las alternativas ambientales amigables*. Bogotá: Editora Guadalupe.
- Palacio, G. (2006). "Globalización en la Amazonia y globalización de la Amazonia. Una reflexión sobre la permeabilidad del espacio, el tiempo y el poder en las ciencias sociales" En Amario y Ruiz (eds.) *Escenarios de reflexión. Las ciencias sociales y humanas a debate*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

- Plascencia, R. (2008). "Turismo y recreación étnica en la selva peruana" En Plascencia (comp.) *Otras miradas: géneros al margen en la cultura de hoy*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Seiler-Baldinger, Ane Marie. 1988. "El impacto del turismo en las poblaciones indígenas del alto Amazonas". *Turismo, la producción de lo exótico*. Copenhague: IWGIA.
- Ulloa, A. (2004). *La construcción del nativo ecológico*. Bogotá: ICANH.
- Vich, V. (2007). "La nación en venta: bicheros, turismo y mercado en el Perú contemporáneo" En Grimson, Alejandro (comp.) *Cultura y Neoliberalismo*. Buenos Aires: CLACSO.
- West, Paige; C. (2004). "Ecotourism and Authenticity. Getting Away from It All?". *Current Anthropology*. 45 (4). Pp. 483-489.

OBRAS DE ARTE EN ESPACIO PÚBLICO COMO TEMA DE RUTAS TURÍSTICAS CULTURALES EN LA CIUDAD DE SÃO PAULO, BRASIL

Claudia Maria Astorino *

Resumen: Este trabajo propone el patrimonio cultural constituido por obras de arte en el espacio público de São Paulo, Brasil: monumentos, esculturas, instalaciones - como objeto de rutas turísticas temáticas para la urbe, contribuyendo para ampliar la oferta de turismo cultural y para promover una mejor integración de los habitantes con el patrimonio ambiental urbano, a través de políticas públicas que miren al sentimiento de pertenencia. Además, busca consolidar la imagen de la ciudad como destino de turismo cultural, intensificando estrategias de difusión del patrimonio cultural en el espacio público de la ciudad. Las rutas se organizarán de acuerdo con su ubicación, pero todas en el centro de la ciudad.

Palabras clave: Turismo cultural – obras de arte en espacio público – rutas turísticas – políticas de preservación - sentimiento de pertenencia

Abstract: This paper takes into consideration the cultural heritage composed by art works in the public space of São Paulo, Brazil: monuments, sculptures, installations – as object of thematic cultural tours to this city, contributing to enlarge its cultural tourism offer and to promote a better integration of the inhabitants with the urban environmental heritage, through public politics which aim to provide a belonging sentiment. In addition, it aims to consolidate São Paulo image as a cultural tourism destination, intensifying strategies of the cultural heritage diffusion in the public space of the city. The tours are planned according to the art works localization, but all of them in the city center.

Key Words: Cultural tourism, works of art in public spaces, tourism routes, preservation policies, feeling of ownership

*Claudia Maria Astorino, Lic. en Turismo (Universidade de São Paulo, Brasil), especialista en Gestión del Turismo (Institute Klessheim, Salzburg, Austria) y en Economía del Turismo (Università Luigi Bocconi, Milán, Italia). Concluyó el Master en Letras (Universidade de São Paulo, Brasil), y actuó como Analista de Turismo en la "São Paulo Turismo", dedicándose a políticas públicas de turismo y a la elaboración de rutas y recorridos turísticos culturales. Es docente del curso de Turismo de la Universidade Federal de São Carlos, Brasil. Brasil.

Introducción

Son muchas las investigaciones sobre las obras de arte en el espacio público de la ciudad de São Paulo, investigaciones esas que tienen, en general, una orientación hacia la interpretación artística. Este trabajo, por su vez, pretende presentar ese patrimonio como objeto de rutas turísticas para la ciudad de São Paulo, contribuyendo para consolidar su imagen como destino de turismo cultural, atendiendo a las recomendaciones de elaboración de rutas turísticas del Ministerio de Turismo brasileiro, que propone que cada ciudad y polo turístico plantee rutas temáticas. Interesa mostrar esas obras de arte dentro de una propuesta de ocio cultural para sus habitantes para que esa aproximación pueda contribuir para rescatar el autoestima de los que viven en la ciudad, pero que todavía no tienen desarrollado su sentimiento de pertenencia. De esta forma, se podrán buscar los cinco objetivos que plantean Gagliardo Costa y Medrano Pizzaro (2005: 299), con su propuesta de circuito muralístico para Venado Tuerto, que se acerca a la propuesta que aquí se plantea: *"1) Democratizar la cultura; 2) Crear conciencia ciudadana; 3) Reconocer el Patrimonio; 4) Valorar la obra y los artistas; 5) Fomentar el turismo cultural como industria"*, considerando que el arte público tiene un rol relevante en la constitución del patrimonio histórico cultural de un determinado destino turístico, pero que se encuentra muchas veces subestimado.

Metodología

Este trabajo es el resultado de una investigación sobre obras de arte en espacio público de la ciudad de São Paulo las políticas públicas para su rehabilitación y puesta en valor, conducida sobre todo durante la actuación de la autora como Analista de Turismo de la São Paulo Turismo (organismo oficial de turismo de la ciudad de São Paulo, Brasil), en que tenía, entre otras actividades, la función de establecer rutas turísticas en la ciudad basadas en su patrimonio cultural.

La investigación tuvo como base una revisión bibliográfica sobre temas relacionados al arte público. Luego, fueron visitas guiadas e investigaciones sobre las obras de arte en espacio público de la ciudad de São Paulo, sus ubicaciones y características técnicas y artísticas para averiguar su potencial y establecer rutas turísticas que tengan esse tema conductor. Es importante resaltar que las imágenes

y algunas de las informaciones técnicas que se utilizan en esta ponencia fueron extraídas de un sitio creado con el objetivo de hacer un catálogo de dichas obras en la ciudad de São Paulo¹⁰³ En cuanto a las obras del sistema metropolitano de transporte, se usaron las informaciones disponibles en su sitio *web* oficial.

El Turismo Cultural Em São Paulo

Em cumplimiento com su función de organización oficial de turismo de la ciudad de São Paulo, la São Paulo Turismo ha sido la responsable por la conducción de políticas públicas de turismo para la capital paulista. La gestión comprendida entre los años 2005 y 2008, asumió

(...) la misión de posicionar y promover la ciudad de São Paulo como capital de negocios, conocimiento y entretenimiento de América Latina, destacando su carácter vanguardista y cultural, buscando su consolidación como destino turístico, buscando ampliar la movimentación de los diversos sectores de la economía y la calidad de vida de los ciudadanos¹⁰⁴

La ciudad ya se encuentra en un estado bastante consolidado en que se refiere a su vocación de turismo de negocios y eventos, y ahora toca a la empresa orientar sus políticas en el sentido de resaltar su potencial como destino de turismo cultural y de plantear nuevas rutas y recorridos turísticos. La ciudad posee atractivos que justifican ampliamente esa ambición. De acuerdo con investigaciones realizadas por la São Paulo Turismo, el 50% de los turistas respondió que viene a la ciudad para participar de eventos o para realizar negocios; el 28% viene para buscar actividades de ocio y el 22% tiene su viaje fundamentado por otros motivos. Esos datos ponen en duda las afirmaciones que, por mucho tiempo se repitieron de que la ciudad no tendría el poder de atraer turistas en busca de ocio.

No existe el reconocimiento turístico de la ciudad, o sea, ella es poco reconocida por su patrimonio, su cultura y por las amplias opciones de ocio que ofrece a los turistas. Edificios, monumentos, museos, teatros y otras instituciones de São Paulo difícilmente se reconocen como atractivos turísticos (TAVARES, 2002 p. 5).

Sin embargo, se nota que el contingente de personas que visitan la ciudad,

¹⁰³ Disponible en el sitio *web* www.monumentos.art.br>. Acceso en 20/06/10.

¹⁰⁴ Disponible en el sitio *web* www.monumentos.art.br>. Acceso en 20/06/10.

atraídos por su estructura de ocio, ya es bastante representativo porque equivale a más de un cuarto del número total de visitantes. Potencialmente, con todo, podrá crecer mucho más en virtud de la riqueza y variedad del patrimonio histórico cultural, y de todas las actividades que ese patrimonio posee, pues no faltan opciones de ocio cultural y espectáculos en la ciudad, distribuidos en sus 71 museos, 11 centros culturales, 122 teatros y 280 cines¹⁰⁵. El flujo que se destina a la ciudad para sufrir de esa oferta mueve una grande cantidad de dinero, superior al gasto realizado en otras ciudades de Brasil. Lo mismo aquellos que no vienen a la ciudad motivados por su oferta cultural, pueden usufructuar de ese patrimonio como un factor de atracción secundario.

La ciudad de São Paulo tiene, como se ha visto hasta aquí, una vocación turística innegable, que no ha sido plena y debidamente explorada. Actualmente, la São Paulo Turismo está comprometida en arreglar rutas y recorridos turísticos temáticos en la ciudad, que puedan enriquecer la oferta de actividades para los turistas que la visitan. Se pretende, por lo tanto, con este trabajo contribuir para aumentar las posibilidades de rutas en la metrópoli paulista, utilizando la gran oferta de obras de arte en su espacio público, las cuales no están incluidas en los recorridos turísticos promocionados por las agencias de viajes. Sin embargo, antes, hace falta plantear un breve análisis de esas obras en el ambiente urbano de la ciudad de São Paulo

Obras De Arte En El Espacio Público De La Ciudad De São Paulo

São Paulo nació como una pequeña villa y así se mantuvo por cuatro siglos. Solamente en el siglo XIX, con la llegada de los estudiantes de la Facultad de Derecho - que hoy es parte de la Universidad de São Paulo - es que empieza, por fin, a desarrollarse para ofrecer a esos estudiantes los servicios que necesitaban.

Más tarde, con la exportación de café, que se convirtió en el principal producto de Brasil, los productores rurales se trasladan a la capital paulista para manejar la exportación del café que seguía su camino desde el interior del estado hacia São Paulo y desde São Paulo hacia el puerto de Santos. Nace la São Paulo Railway, la ferrovía para el transporte del café. Además con la llegada de los inmigrantes europeos, la ciudad se desarrolla y se convierte en una importante metrópolis.

Hoy São Paulo se presenta como una ciudad global, y en su condición de ciudad

¹⁰⁵ Datos presentados por la São Paulo Turismo en el evento "São Paulo Meu Destino", promovido por la empresa, en 11/08/07, en el Parque Anhembi, São Paulo, Brasil.

de América Latina, si por un lado presenta una serie de problemas sociales y ambientales. Por otra parte ofrece oportunidades de trabajo y de ocio, sobre todo en cuanto también está considerada como un centro de producción y de consumo de cultura. Entre tantas oportunidades de ocio estarían las rutas temáticas de obras de arte en espacio público que aquí se quieren plantear. Es posible hacer una lectura histórica basada en dichas obras, aunque muchas veces pasen desapercibidas a la mirada apurada de sus residentes, y despistada del visitante.

Según Robert Musil, "no hay nada en el mundo tan invisible como los monumentos. Sin duda ellos son erguidos para que se los vean, para llamar a la atención, sin embargo, están impregnados de invisibilidad" (Musil apud FREIRE, 1997, 100).

Lo mismo se observa cuando se piensa a las obras de arte en el espacio del sistema metropolitano de transporte, el metro, el cual dispone de un precioso patrimonio artístico, dispuesto en 35 de sus 56 estaciones, y compuesto por murales, pinturas, esculturas e instalaciones de algunos de los más importantes artistas contemporáneos brasileños, de los cuales destacan Tomie Ohtake, Cícero Días, Emanuel Araújo, entre muchos otros. Ese patrimonio todavía ha sido muy poco explorado, aunque tenga un grande poder de atracción, reconocido por el sistema metropolitano de São Paulo, que en su sitio *web* destaca que:

Entre un viaje y otro Usted puede apreciar el acervo de arte contemporáneo en las estaciones del metro de São Paulo. Son esculturas, murales, instalaciones y pinturas producidas por los más renombrados artistas plásticos. Esas piezas se integran a la arquitectura de los ambientes, colorindo su trayecto e invitando a la contemplación (ROTEIRO DE ARTE NAS ESTAÇÕES, 26/04/2010).

Sin embargo, aunque la intención del metro sea la de atraer el arte para el convivio de los miembros de la sociedad, muchos no se dan cuenta del valor patrimonial que conlleva. En artículo intitulado *São Paulo Subterrânea*, Marcela Besson intenta traducir la realidad de la relación de los usuarios con las obras de arte en exposición permanente en los espacios – internos y externos – del metro:

El movimiento de trenes en las estaciones de metro de la ciudad es, por cierto, lo que más llama la atención de los 3,3 millones de paulistanos que recorren diariamente su espacio. Pero el paisaje subterráneo ostenta más que concreto: 86 obras de arte, distribuidas en las 55 estaciones, dan más color y vida al escenario [...] Claro que, por causa del apuro y del empuja-empuja en

los horarios de mayor movimiento, nuestras miradas costumbran pasar por las obras con la misma velocidad que los trenes corren sobre los trillos. Para variar, vale la pena echar mucho más que un vistazo a las paredes y a las áreas libres de las estaciones (...) (2009, 15).

Si se quiere establecer rutas y recorridos para valorar y conocer esas obras, hace falta dividir las obras de arte público en cuatro grupos principales para facilitar su identificación: 1) cabezas, bustos, esculturas y estatuas; 2) obeliscos, grupos escultóricos y monumentos; 3) fuentes y 4) obras contemporáneas. Además, se puede observar que la ciudad de São Paulo tiene distintos pólos que concentran un relevante número de obras de arte en espacio público, así que a continuación, se van a presentar los pólos que han sido elgidos para este trabajo - es decir los que están ubicados en la zona central de la ciudad - para los caules se van a mostrar modelos de recorridos.

1. Centro Antigo y Valle de Anhangabaú.

Este pólo corresponde al primer centro urbano de la ciudad. Sin embargo, en función de numerosos trabajos de restructuración/modernización de la región, mientras algunas de las obras de arte de este pólo remeten al tiempo en que todavía era la centralidad más importante de la ciudad. Hay también obras contemporáneas que están concentradas en el alrededor del metro de la Praça da Sé, precisamente, en el Jardín de las Esculturas. Allí, están ubicadas 16 esculturas, de las cuales merecen realce la obra *Diálogo*, de Franz Weissman (Imagen 1; acero; 4,43m x 5,15m x 1,50m), que evidencia su propuesta de desafío geométrico, produciendo, al final, una obra singular por su forma. Caciporé Torres, con su obra *Vôo* (Vuelo; Imagen 2; pieza – acero inoxidable; 2,98m x 3,18m x 4,16m; pedestal – concreto; 1,20m x 1,00 x 0,99m), una vez más contribuye para el arte público pues este artista cuenta alrededor de 80 obras de arte de su autoría en espacio público de Brasil¹⁰⁶ Esta obra utiliza nuevos materiales, tecnología industrial, volúmenes macizos y partes articuladas. La obra de la imagen 3, sin título, de Almicar de Castro, es una estructura en hierro que marca el espacio por su tamaño (3,50m x 3,44m x 2.46) y proporciones. Desde la Praça da Sé, tomando la calle (rua) Benjamin Constant se llega al Largo São Francisco, en donde se puede admirar la escultura *Idilio* o *Beso Eterno* (Imagen 4; pieza – bronce, 2,10m x 1,15m x 1,0; pedestal – albañilería/granito; 0,70m x 1,20x x 1,0m), producida en 1920, por el escultor sueco William Zadig, que sería en principio parte de un grupo de esculturas encomendadas por el Centro Académico Once de Agosto de la Facultad de

¹⁰⁶ KLINTOWITZ, JACOB. Texto del catálogo de la exposición "Caciporé la invención del real".

Derecho para homenajear su ex alumno, el escritor brasileño Olavo Bilac. La obra representa un beso entre un joven francés y una chica indígena.

2. Centro Nuevo y pólo Arouche

Esta región sustituyó el Centro Viejo de la ciudad, en la década de 1940. Algunas décadas más tarde, alrededor de los años 1970, también perdió su importancia cuando otras centralidades aparecieron, con mejores condiciones de acceso, pues en función de las zonas para peatones, no se podía llegar en auto al centro. El circuito empieza delante del Teatro Municipal, en donde se puede admirar el grupo escultórico *Monumento a Carlos Gomes* (Imagen 5; pieza – bronce; 3,63m x 3,20m x 2,13m; pedestal – granito rosa; 5,0m x 8,80m x 4,15m), realizado por el arquitecto italiano Luigi Brizzolara, en 1922, y planeado como un homenaje de la Comunidad Italiana al Centenario de la Independencia de Brasil.

El grupo escultórico tiene como tema el compositor brasileño, Antônio Carlos Gomes, el cual debe su fama en Brasil y en Europa a las óperas que compuso. Hacen parte de este grupo escultórico las representaciones de Condor (Imagen 6; bronce; 2,22m x 1,36m x 1,20m) y Fosca (Imagen 7; 2,10m x 1,29m 1,08m), dos de los protagonistas de óperas homónimas del célebre compositor. Volviendo al teatro, y tomando la rua Barão de Itapetininga y luego, la primera a la derecha (rua Conselheiro Crispiniano) hasta el final, se llega al Largo do Paissandu, donde está ubicada la estatua *A Mãe Preta* (La madre negra), de Julio Guerra (Imagen 8; pieza – bronce; 2,20m x 2,60m 1,60m; pedestal – granito; 1,44m x 2,97m x 1,80m), en homenaje a la etnia negra establecida en Brasil. La obra representa la negra que les daba el leche a los hijos de los propietarios de haciendas azucareras.

Luego, se toma una vez más la rua Conselheiro Crispiniano hasta el final en donde se encuentra la rua 7 de Abril. Caminando dos cuadras por esta calle se llega a la Praça Don José Gaspar, donde está ubicada la Biblioteca Municipal Mário de Andrade, que tiene la mayor colección de libros del estado de São Paulo. En esa plaza están estatuas de grandes escritores. La primera que se recomienda es el busto del escritor modernista que le presta el nombre a la biblioteca - Mario de Andrade - de autoría de Bruno Giorgi (Imagen 9; pieza – bronce; 0,70m x 0,33m x 0,45m; pedestal – granito; 1,78m x 0,80m 0,70m). Escritores extranjeros de grande expresión también está representados, como el célebre autor de la "Divina Comedia", Dante Alighieri, en otra obra de Bruno Giorgi (Imagen 10; pieza – piedra; 4,00m x 1,20m x 0,85m; pedestal – piedra; 1,75m x 1,35m 1,00m). Rafael Galvez, por su vez, es el autor de la estatua Miguel de Cervantes (Imagen 11; pieza – bronce; 2,0m x 0,80m x 1,50m; pedestal – granito; 2,30m 1,13m x 1,75m), famoso en todo el

mundo por su obra universal, "Don Quijote de la Mancha". La obra fue compuesta en 1947, para festejar los 400 años del nacimiento del escritor español.

En seguida se toma la Avenida San Luis, al lado de la Praça Dom José Gaspar y se va hasta la Praça da República, en donde hay algunos bustos de personajes famosos de la política brasileña. Desde la plaza, se toma la avenida Vieira de Carvalho, en cuya esquina se puede ver la estatua *Índio Caçador*, de João Batista Ferri (Imagen 13; pieza – bronce; 1,32m x 0,89m x 1,95m; pedestal – granito; 1,20m x 1,10m x 2,20m).

Siguiendo por esta avenida se llega al Largo do Arouche, que como la Praça da República, también es depositario de cabezas y bustos de personajes de relieve de la vida pública o cultural del país. Sin embargo, la obra más famosa de este sitio es la del artista italiano Vitor Brecheret, quien contribuyó con muchas obras para adornar el espacio público de São Paulo. Ésta, de 1932, que tiene como título *Depois do Banho* (Después del Baño; Imagen 14; pieza – bronce; 1,37m x 2,46m x 0,64m; pedestal – granito; 0,86m x 3,60m x 1,60m) es una de pocas representaciones de nudos en la ciudad. En la misma plaza, está una obra contemporánea, *Progresso*, de Nicolas Vlavianos (Imagen 15; hierro; 0,80m x 6,50m x 1,53m). Del Largo do Arouche se agarra la avenida São João, a la derecha, y pasados cinco cuadras, se llega a la Praça Júlio de Mesquita, donde se puede admirar la *Fonte Monumental*, de Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto (Imagen 15; Pieza – mármol; 2,70m x 2,12m x 2,12m; pedestal – mármol/bronce; 2,30m x 8,28m x 8,28m). Construida en 1923, esta fuente, en mármol, con tema marino, presenta dos grandes vasijas y un pescador que se ve seducido por sirenas. Había también unas langostas en bronce.

3. Pólo Luz

El barrio Luz es uno de los más antiguos de la ciudad. Ubicado en la región central, tuvo su desarrollo asociado a las estaciones de ferrocarril Luz y Julio Prestes. Con el pasar de los años, el barrio entró en decadencia y se ha convertido en lugar de comercio y viviendas populares y de focos de delincuencia. En realidad, el problema de la zona refleja la pérdida de prestigio de todo el centro urbano de São Paulo, como detalla Frúgoli en una obra que aborda críticamente este tema (2000). Sin embargo, se observan iniciativas puntuales de rehabilitación del barrio Luz y de su patrimonio y mucho ya se logró reponer en valor. El Parque Luz, por ejemplo, además de su patrimonio ambiental que encierra especies del bioma *Mata Atlântica*, también es depositario de obras de arte en un circuito de esculturas al aire libre, como una continuación de la *Pinacoteca do Estado*, ubicada al lado del parque. La primera obra que se puede admirar es la *Portadora de Perfume* (Imagen

16; bronce; 3,41m x 1,0m x 0,87m), del artista modernista Vitor Brecheret del cual ya se vió *Depois do Banho*, en el Largo do Arouche. Luego, se ve *Luíza*, obra de Sonia Ebling (Imagen 17; bronce; 1,87m x 0,68m x 0,81m). En cambio, de tendencias más contemporáneas, son las otras dos obras que aquí se proponen: *Pincelada tridimensional*, de Marcelo Nitsche (Imagen 18; hierro y poliuretano; 4,0m x 3,0m) y *Colar*, de Lúgia Reinach (Imagen 19, cerámica, 400 esferas, con 0,19m de diámetro cada una, totalizando 7,60m).

4. Estaciones del metro

Teniendo en consideración que el metro de São Paulo tiene, en el momento que se escribe esta ponencia, cuatro líneas y que todas poseen obras de arte, se puede pensar a una o más rutas para cada línea. Como sugerencia práctica, aquí se va a proponer un recorrido de aproximadamente cuatro horas de duración por algunas de las estaciones de la línea 3¹⁰⁷, de color rojo, que va de la estación *Palmeiras-Barra Funda* a la estación *Corinthians-Itaquera*. Esta ruta, que se denominaría "En busca de la expresión artística brasileira" mezcla obras con distintos lenguajes, y empieza con una visita al *Memorial da América Latina*, que está ubicado en el entorno de la estación *Palmeiras-Barra Funda*. Este Memorial ha sido pensado como centro de manifestaciones artísticas y científicas del continente y tiene proyecto arquitectónico de Oscar Niemeyer, de cuya autoría también es la escultura *Mão* (Imagen 20). Terminada la visita al Memorial, se camina en el pasaje subterráneo hacia el metro, en el cual se puede apreciar la monumental obra que retrata las sagas de los pueblos indígenas, *Etnias do Primeiro e Sempre Brasil*, de la grabadora, escultora, pintora y cenógrafa italiana, naturalizada brasileña, Maria Bonomi (Imagen 21), bastante conocida por sus obras de arte en espacio público.

Cuatro son las obras que se pueden admirar ahí: tres murales sobre los andenes, *Movimento*, de Cláudio Tozzi (Imagen 22; 1990; 3,50m X 8,00), *Os Senhores do Movimento*, de José Roberto Aguilar y *Meditação Labiríntica*, de Valdir Sarubbi (Imagen 23; 1990; 3,00m X 4,00), y la escultura *A Roda*, (Imagen 24; 1990: 3,00 X 9,00 X 0,80), que está ubicada en el mezzanino.

Luego se va hacia la estación Santa Cecilia. En esta estación, además de las obras públicas - dos esculturas de José Guerra: *Estudo de Homem n° 1* (Imagen 25; 1989; 1,00m; 100kg) y *Estudo de Mulher n° 1* (Imagen 26; 1989: 1,00m; 110kg) y una instalación de Caciporé Torres (Imagen 27; 1991; 2,00m X 12,00m; 700kg) - en una de las rampas de salida del metro, hay un mural con carteles que exhiben vida y obra de algunos de los escritores de relieve de la literatura brasileira. En outra

¹⁰⁷ Se escojeran las estaciones que tienen más obras de arte en sus espacios públicos.

rampa, está un panorama de la historia del centro de la ciudad, sobre todo del barrio Santa Cecilia, que le da nombre a la estación, en que hay también un Café y un *lounge*, donde los visitantes podrán sentarse a descansar y a tomarse un café o una bebida.

Otra vez se toma el metro para bajar en la estación Republica, que cuenta tres instalaciones y dos murales. La instalación *Século XXI: Resíduos e Vestígios* (Imagen 28; 1991; 1,20m X 4,50m x 2,00m), de Bené Fonteles se encuentra en el 2º subsuelo y en el mezanino está otra obra de temática semejante; *Século XXI: O Grande Cocar* (Imagen 29; 1995; 21,00m X 2,00m). También en el mezanino está el mural de Antonio Peticov, cuyo título, *Momento Antropofágico com Oswald de Andrade* (Imagen 30; 1990; 3,00 X 16,50m) rescata la importancia de uno de los protagonistas del modernismo en la literatura brasilera.

Se parte hacia la estación Sé, el principal centro de distribución de todo el sistema metropolitano, y justo por eso es la estación en donde el proyecto *Arte no Metrô* tuvo inicio. La Sé es depositaria de seis importantes obras. En el andén central, está ubicado el mural *Como sempre esteve, o amanhã está em nossas mãos* (Imagen 32; 1979-1987; 50,00m²), de Mário Gruber Correia y en el acceso sur, un mural de Renina Katz, sin título (Imagen 33; 1978; 55 módulos de 2,70 x 0,60 cada uno). Hay también dos otros murales, uno de Claudio Tozzi y outro de Waldemar Zaidler y una escultura em el acceso a los andenes. Sobre la Praça da Sé, en el área exterior del metro, está la escultura de Marcelo Nitsche, intitulada *Garatuja* (Imagen 34; 1978; 3,35 m x 3,83 m x 4,44 m; 3.000 kg).

Así, después de cuatro horas, el recorrido se termina y a los visitantes se les invita a tomar parte de otros recorridos semejantes para acercarse aún más al patrimonio del metro y mejor valorar sus obras.

Conclusiones

Con esta investigación se buscó plantear rutas turísticas como una iniciativa de rescate y preservación del patrimônio compuesto por obras de arte en el espacio público de la ciudad de São Paulo. Se presentaron modelos de recorridos que contemplaran algunas de las centenas de obras de arte presentes en la metrópolis. Se cree que esos recorridos podrían contribuir para alcanzar los objetivos destacados por Gagliardo Costa y Medrano Piazzaro, con su propuesta de circuito muralístico para Venado Tuerto, pues al mismo tiempo que democratiza la cultura dándoles a todos la oportunidad de acercarse al arte; crea la conciencia ciudadana;

lleva los ciudadanos y turistas a reconocer el patrimonio y a valorar las obras y los artistas y, por fin; fomenta el turismo cultural en la ciudad de São Paulo, que, como se ha visto, intenta establecerse un destino de ocio y de turismo cultural, además de su vocación consolidada de turismo de negocios y eventos.

Recorridos semejantes también podían plantearse para los otros polos que concentran obras de arte público, como los cementerios de São Paulo, depositarios de relevantes obras de arte tumular y la Ciudad Universitaria, cuyo patrimonio también se encuentra todavía poco conocido y valorado por los residentes, y subexplorado turísticamente.

Concluídas las etapas de elaboración de las rutas, luego se presentará esta propuesta a la São Paulo Turismo. Por fin, la última etapa de esta investigación consiste en proponer talleres para las agencias de viajes receptoras de São Paulo para que puedan incorporar esas rutas turísticas temáticas en su oferta de productos orientados hacia turistas y ciudadanos residentes.

Bibliografía

- Besson, M. São Paulo Subterrânea. *Veja São Paulo*. São Paulo: Editora Abril, 07/02/2009.
- Cultura. Disponible en <http://www.metro.sp.gov.br/cultura/tearte02.asp>. Acceso en 26/04/2010.
- Freire, C (1997). *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC/Annablume.
- Frúgoli Jr, H (2000) *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez/Editora da Universidade de São Paulo.
- Guagliardo Costa, M; Medrano Pizarro, M. (2005). Circuito cultural muralístico "Reconozcamos nuestros murales" In: *Turismo Cultural* (Temas de Patrimonio Cultural). Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.
- Roteiro de arte nas estações. Disponible en <http://www.metro.sp.gov.br/cultura/tearte02.asp>. Acceso en 26/04/2010.
- Tavares, A. (2002). *City Tour*. São Paulo: Aleph

LA AUTOGESTIÓN DE UN PRODUCTO TURÍSTICO CULTURAL EN LA COMUNIDAD DE SANTA CATARINA MINAS, OAXACA: EL MEZCAL MINERO

Karina Cynthia Luna Espinosa^{}; Larisa Ivette Alcérreca Molina^{**}*

Resumen: Esta ponencia retoma y analiza la situación productiva e identitaria del mezcal, en una población a setenta kilómetros del centro de Oaxaca en México. En esta población hay una tradición de los maestros mezcalilleros de varias décadas por transmitir los procesos de elaboración de esta bebida con todas las connotaciones culturales y de elaboración transmitida de generación en generación. Se plantea la problemática de la destilación de los agaves y la posible pérdida en el ámbito de la biodiversidad y sus efectos. Como podrían convivir las técnicas tradicionales en la elaboración del mezcal, con el respeto al medio ambiente con todas las connotaciones culturales heredadas. Se intentará elaborar una propuesta mediante la cual se puedan afianzar las condiciones rurales y culturales del cultivo del agave y de su rescate como especie endémica.

Palabras clave: Turismo, mezcal, biodiversidad, identidad, tradición, conservación.

Abstract: This paper takes up and analyzes the situation productive and identity of mezcal, in a population to seventy kilometers from the center of Oaxaca in Mexico. In this population there is a tradition of teachers mezcalilleros several decades to convey the processes of elaboration of this drink with all the cultural connotations and elaboration transmitted from generation to generation. It raises the problem of the distillation of the agaves and the possible loss in the field of biodiversity and its effects. As could live traditional techniques in the elaboration of the mezcal, with respect for the environment with all the cultural connotations inherited. Attempts will be made to develop a proposal through which they can strengthen the rural and cultural conditions of the cultivation of agave and of his redemption as endemic species.

Key Words: Tourism, mezcal, biodiversity, identity, tradition, conservation.

^{*} Karina Cynthia Lara Espinosa. Turistóloga. Instituto Politécnico Nacional de México. Licenciada en Turismo. Maestrante en Administración e innovación Turística.

^{**} Larisa Ivette Alcérreca Molina. Doctora en Arquitectura. Profesora e investigadora de la Escuela Superior de Turismo, México. Correo : larisa_alcerrecam@hotmail.com

Introducción

Oaxaca es un estado multicultural de México; en su territorio se concentran trece grupos indígenas que representan el 43% de la población del estado con un conjunto de elementos reconocidos por los valores culturales que le añade cada grupo, y el resto de la población, mestiza, es de igual manera creadora y heredera de bienes culturales.

Los indígenas y mestizos en Oaxaca tienen una estrecha relación con su entorno natural, Víctor M. Toledo (1988) menciona “para las sociedades humanas que habitan y habitaron en el territorio mexicano cada zona ecológica constituye un particular escenario donde tiene lugar los procesos de apropiación de los elementos de la naturaleza... tales como recursos bióticos, energéticos, o minerales, o bien determina el tipo de cultivo agrícola que puede ser implantado.” (Toledo, 20, 1988)

Para Toledo (1988) el proceso de apropiación se da en una doble dimensión: como apropiación material y como apropiación intelectual, la primera se refiere a la transformación de los recursos en bienes para satisfacer necesidades de alimento, vestido y vivienda; y la segunda crea mitos, sueños, religiones, percepciones, ideas, conocimientos y cosmovisiones dentro de los territorios, formulando expresiones culturales que integran el patrimonio cultural.

Para José Juan Domingo Frax el patrimonio cultural es “la unión de todos los elementos sobre los que se asienta la identidad de un grupo humano y que constituye el elemento diferencial que lo distingue de otros.” (I. Alba, 58, 2005)

El patrimonio cultural le da identidad a los grupos sociales, y se convierte en un agente socializador que condiciona el desarrollo espacial y temporal del grupo por el grado de importancia social, económica, y cultural de cada uno de los bienes que lo compone.

Entonces, el patrimonio cultural serán los objetos y conocimientos heredados de nuestros antepasados, quienes construyeron un conjunto de relaciones entre sus pares y su entorno natural a través del tiempo de forma directa e indirecta, que da respuestas a la sociedad actual de quién es, cómo quiere forjar su futuro y qué heredará a las nuevas generaciones, convirtiéndose el patrimonio en un pilar para el progreso y desarrollo de las personas en su medio.

Santa Catarina Minas y el mezcal minero de la Fábrica La Concepción

Como se aprecian en la figura 1, la comunidad de Santa Catarina Minas se localiza en la región de los Valles Centrales, una de las ocho regiones de Oaxaca, a 70 kilómetros de la capital (del mismo nombre; Oaxaca) a donde pertenece la franja mezcalera del estado, denominada así por concentrar a las poblaciones donde se produce la bebida alcohólica del mezcal.

La producción de esta bebida tuvo su génesis en la población indígena, de la que se aprendió a extraer, del corazón de la planta del agave o maguey, el jugo conocido como aguamiel que al fermentarse se convierte en una bebida embriagante llamada pulque. La bebida era ofrecida a sus dioses en ceremonias, y consumida por la población de mayor rango y en ciertas festividades del calendario ritual. (Long, 424, 2003)

Con la llegada de los europeos a tierras americanas surge el mezcal, bebida espirituosa sinónimo del mestizaje de dos civilizaciones. El maguey también, planta endémica del continente americano; al que pertenecen 150 especies de las 200 existentes en el planeta, y la introducción de los alambiques de cobre para la destilación en el siglo XVI, aportación de los moros en el siglo VII a los españoles.

En Santa Catarina Minas, los dueños de la fábrica de mezcal La Concepción, heredaron el conocimiento para la elaboración del mezcal tradicional de los maestros mezcalilleros de varias generaciones. Esta actividad se realiza de manera cotidiana con elementos que conforman una parte del patrimonio natural y cultural de la comunidad, en solo dos de seis fábricas, denominadas palenques.

La vegetación de Santa Catarina Minas es del tipo semiárido -matorrales xerófilos, rodeada de un bosque caducifolio con árboles de pino y eucalipto, este último afectado por la deforestación, ocasionada por el cambio de uso de suelo de forestal a agrícola, y por el monocultivo para la producción industrial del mezcal, de la especie de maguey conocida como espadín. A este paisaje se agrega el de cada una de las tierras de los habitantes de Minas, donde existen sembradíos de calabaza, maíz, y frijol, principalmente para autoconsumo. Y otro tipo de vegetales que son comercializados en poblaciones cercanas o en la misma comunidad. Quedan reductos de tierra, lejanos del centro de la población, con magueyes silvestres endémicos de la región.

Sin embargo los cambios de paisaje no pueden atribuirse solamente al uso agrícola; el nombre de Santa Catarina Minas data de una época de auge de la explotación minera de metales preciosos, cerca de lo que hoy es la comunidad.

En los primeros años de la colonia, la población indígena es obligada a trabajar en las minas, presentando índices importantes de defunción. La actividad minera continuó hasta mediados del siglo XX; actualmente las personas que habitan la comunidad son de otras regiones de Oaxaca o del resto del país.

Identidad cultural adquirida del destilado de agaves por las regiones donde son elaboradas y la problemática alrededor de ellas.

En el territorio mexicano existen alrededor de 30 especies de agaves que son utilizados por las comunidades para elaborar la bebida por tradición. Algunas de estas especies mezcaleras se muestran en la figura 2. El mezcal ha adoptado un nombre y una identidad cultural en cada una de las regiones donde se produce, como por ejemplo: Bacanora en el estado de Sonora; Sotol en los estados de Durango, Coahuila y Chihuahua; Tobalá, Minero y Arroqueño en el estado de Oaxaca; Zihuaquio y Papalote en Guerrero; Comiteco en Chiapas; Tonaya, Quitupeño, Raicilla y Tequila en Jalisco; Tuxca en Colima, entre otros.

Sin embargo la pérdida paulatina de la diversidad de magueyes silvestres, recurso natural indispensable para producir la bebida a la manera tradicional, ha puesto en riesgo el patrimonio natural y cultural de las comunidades productoras. Un ejemplo de lo anterior es el caso del palenque La Concepción y el mezcal minero.

En la comunidad de Santa Catarina Minas; la pérdida de biodiversidad es atribuible a la inminente industrialización de la producción de la bebida en la región mezcalera de Oaxaca, lo que conlleva:

- Al monocultivo de una sola especie de maguey: el espadín, que tiene un ciclo de vida menor a los magueyes silvestres de 4 a 6 años. El menor tiempo de maduración significa bajo costo y mayor producción de mezcal, dejando a un lado alrededor de 30 variedades de especies de magueyes mezcaleros de los cuales se obtiene el sabor y aroma característico del mezcal minero.

- A la pérdida del conocimiento tradicional heredado, de generación en generación, para la elaboración de la bebida. Esta es una situación similar por la que paso otro mezcal del estado de Jalisco, que recibe el nombre de tequila y que ocasionó la pérdida de magueyes endémicos de la zona, y
- A la sustitución de insumos, que culturalmente los miembros de la comunidad utilizan para realizar la bebida; como las ollas de barro para su destilación, el uso de tapetes y herramientas como machetes, carrizo y otros. Estos materiales naturales son desplazados por la introducción de materiales sintéticos que disminuye los costos de producción.
- A la pérdida de la diversidad de magueyes en Santa Catarina Minas, se suma la problemática alrededor de la producción del mezcal tradicional, como:
- La elaboración del mezcal minero tiene un alto costo en especial por dos motivos; por la espera de maduración de 12 a 28 años para que los magueyes silvestres puedan ser cortados para su destilación, y por el bajo rendimiento de la producción de la bebida, al reducirse en un 80% o 90% una tonelada de magueyes, dependiendo de la variedad de ellos y de su contenido de azúcares, durante todo el proceso y la cantidad obtenida del mezcal, que oscila entre los 100 o 120 litros de mezcal.
- El precio de venta del mezcal tradicional no puede competir con los precios del mezcal industrializado; alrededor de cinco veces menor al precio de la bebida tradicional, que cuesta aproximadamente 350 pesos. No existe el mercado de pago justo, en parte por que se desconoce la diferencia de producción.
- El éxito de la comercialización de otras bebidas alcohólicas, en especial el de la cerveza.

Lo anterior, pone en riesgo los elementos patrimoniales naturales y culturales de la producción del mezcal tradicional de Santa Catarina Minas, y de las comunidades productoras del resto del país, por el sentido de pertenencia y de identidad cultural que la actividad representa. El biólogo Jorge Larson, quien estuvo al frente de la realización del mapa "Mezcales y diversidad" editado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO, 2006) en México, menciona "que ninguna otra bebida espirituosa en el mundo proviene de tal diversidad natural y cultural como el mezcal."

La producción tradicional del mezcal minero en la Fábrica La Concepción

En Santa Catarina Minas y sus alrededores llegaron a coexistir sesenta fábricas de mezcal denominadas palenques. Actualmente hay seis palenques, de los cuales únicamente la fábrica llamada La Concepción, de quien es dueña la familia Ángeles Carreño, continúa elaborando de manera tradicional el mezcal minero. En este sentido se afirma que los Ángeles Carreño conservan las técnicas, materiales e insumos para la producción del mezcal minero.

El mezcal juega un papel importante en las tradiciones y costumbres de la comunidad, como agente socializador que les ha otorgado una identidad al ser reconocido por su sabor y aroma característicos, obtenidos de los elementos patrimoniales naturales y culturales utilizados en su producción, por tal motivo recibió el gentilicio del lugar donde se hace: mezcal minero.

El mezcal tradicional se hace con magueyes silvestres o semi-cultivados de la región, como el largo o cirial, barril, arroqueño, tobasiche, tripón, espadín, bola, mexicano, cuishe y tóbala; todos ellos requieren de diferente tiempo de madurez para iniciar el proceso de elaboración que consta de cinco fases.

La primera fase es la selección del maguey maduro, y corte del mismo; la segunda es el cocimiento de las piñas de maguey en hornos de piedra (tierra) durante 3 o 5 días dependiendo de la temporada del año.

La tercera es cuando el maguey cocido se deja reposar cubierto por tapetes de palma, para después ser cortado con machete y molido. El proceso de molienda se hace con una desgarradora eléctrica, único proceso mecanizado empleado en la actualidad, en el palenque La Concepción. Anteriormente la molienda se hacía dentro de una canoa hecha de mampostería donde colocaban el maguey cocido y con un mazo de madera se golpeaba, para ser molido, entre dos hombres.

Este mismo proceso en otras comunidades se hace con el apoyo de un animal de carga que jala una piedra dentro de un área circular donde colocan el maguey cocido y cortado para machucarlo.

La cuarta fase es la colocación de la molienda en tinas de pino para su fermentación, sin ningún tipo de acelerador químico, proceso que requiere entre

10 y 15 días, tiempo en que se toman muestras para saber si la fermentación esta lista.

En otras comunidades la molienda se coloca en vasijas de madera o barro o pieles de toro puestas a modo de hamaca con agua para su fermentación. (Long, 429, 2003)

Finalmente, la quinta fase es la doble destilación del tepache producto de la fermentación, en ella se emplea: un horno hecho de adobe cubierto del bagazo del maguey, donde prenden fuego con leña de guamucho y/o encino, y se coloca una olla de barro, con la fermentación, que recibirá todo el calor del fuego, lo que provoca su evaporación que llega al alambique, formado con otra olla de barro que no tiene base, y es montada sobre el horno.

Al interior de esta olla se coloca una cuchara de madera, que recibe el vapor condensado como resultado del choque del vapor, con un cazo de cobre montado sobre la olla de barro sin base, que contiene agua de pozo que constantemente circula. La cuchara de madera retiene el líquido para ser conducido a un orificio de la olla de barro conectado a un carrizo que sirve de canal para la salida del líquido. El resultado de la primera destilación es un líquido de baja graduación alcohólica llamado "sishe o común"; y este es nuevamente destilado obteniendo tres tipos de alcoholes llamados de puntas con una graduación alcohólica de hasta 90 grados, el segundo llamado colas de hasta 30 grados de alcohol y el último es el "inguishe o residuos" de menos de 10 grados de alcohol.

Una vez mezclados las puntas y las colas en una proporción de 90%-10% respectivamente, surge el mezcal tradicional con una graduación alcohólica que dependerá del gusto tradicional de cómo lo consume cada comunidad mezcalera pero regularmente arriba de 45 grados alcohólicos.

Como se mencionó anteriormente, este proceso de producción asegura que el mezcal de Santa Catarina Minas sea reconocido por su aroma y sabor, motivo por el cual se hizo acreedor al gentilicio de la comunidad: mezcal minero; sus características organolépticas son adquiridas por las propiedades botánicas de los magueyes utilizados, y por las propiedades físico-químicas formuladas en los procesos de cocción, fermentación y destilación de la bebida.

Otro mezcal que se realiza en la comunidad, y particularmente en La Concepción es el llamado mezcal de pechuga que únicamente se hace en las festividades de mayor importancia para la comunidad –Semana Santa, Día de los Fieles Difuntos y Navidad-, cuyo proceso se inicia con la preparación de la olla que consiste en partir

frutas criollas, seleccionar una gallina criolla, de la cual se tomara su pechuga y el resto servirá de comida para los maestros mezcalilleros y ayudantes; y finalmente un mezcal tradicional que por tercera ocasión se destilara para obtener el mezcal de pechuga, reconocido en la región mezcalera de Oaxaca.

Tareas de conservación del mezcal minero y primeras actividades turísticas promovidas en el palenque La Concepción

La familia Ángeles Carreño se ha dado a la tarea de aplicar ciertas medidas para contrarrestar los riesgos en la pérdida de la materia prima –maguey silvestre- y el conocimiento tradicional como son: la recolección de hijuelos de magueyes silvestres o dejar crecer el quiote del maguey para que este esparza de manera natural sus semillas y se reproduzca; la capacitación de personas de la comunidad para la elaboración del mezcal; y la implementación de otras actividades económicas, alternadas a la elaboración del mezcal tradicional, para generar ingresos que son reinvertidos principalmente en la cosecha y empleo temporal para, los miembros de la familia Ángeles Carreño y de las familias de sus trabajadores.

La actividad compatible a la producción del mezcal tradicional elegida por la familia Ángeles Carreño ha sido la turística; con actividades de tipo rural y cultural, que por el momento no ha logrado los ingresos económicos esperados para y mayores empleos dentro de la comunidad. Sin embargo estas actividades permitieron, durante la investigación, reconocer algunos elementos de protección y preservación del patrimonio natural y cultural en la producción del mezcal minero.

Como cualquier otro tipo de actividad económica, la turística también provoca impactos en los ámbitos socio-culturales, ambientales y económicos en donde se desarrolle; poniéndolos en riesgo a cualquiera de ellos, por una deficiente planeación e integración de los servicios y actividades turísticas, y la falta de involucramiento del resto de la comunidad anfitriona, quienes serían pieza fundamental, no sólo para la integración de un producto turístico en este palenque, sino de otros tipos de actividades económicas y culturales, relacionadas a la preservación y conservación de los bienes del patrimonio de la región mezcalera de Oaxaca.

La puesta en valor de bienes y recursos naturales para ser considerados como patrimonio cultural

La presente investigación discurre que la puesta en valor de cualquier bien, a considerarse como patrimonio cultural, comienza con la selección del bien que destaca, sobre de otros, por sus características intrínsecas.

Para los objetos creados por el hombre las características intrínsecas serían: el material con el que fue hecho, el brillo, la dureza, la belleza, el artificio, el poder o magia que transmite.

En el caso de los recursos naturales se tomaría en cuenta la diversidad biológica entendida como "la variedad de vida en la tierra" (Conabio, 2009); el endemismo definido por Rzedowski (1991) como "las especies, los géneros, familias u otras categorías de la clasificación de organismos que se caracterizan por una distribución geográfica restringida"; y la riqueza ecológica como " la combinación de una topografía y un sistema climático variado que conforma junto con la alta variedad biológica y cultural la diversidad ecológica".

El siguiente paso es el pasar del tiempo sobre los bienes, en el caso de lo fabricado por el hombre Ballart y Tresserras mencionan que "los objetos se vuelven testigos encapsulados en el tiempo, sirven de puente entre el pasado y el futuro y viceversa".

Para R. Buxó (2006) el paisaje agrario o los paisajes humanos en general, son una construcción histórica resultante de la interacción entre los factores bióticos y abióticos del medio natural. Los paisajes son consecuencia de la ecovolución socio-natural a largo plazo. Es una construcción de generaciones sucesivas de experimentación y modificación humana; de negociación con los elementos materiales y los procesos biofísicos que definen sus rasgos topográficos, hidrológicos y geomorfológicos.

El último elemento para la puesta en valor es; el conjunto de valores que cada comunidad otorga a sus objetos para ser considerados como su patrimonio. Los valores no son absolutos porque dependen de los contextos culturales, históricos y psicológicos de cada grupo social.

Existe una categoría de valores realizada por Hernández y Tresserras que engloba a cuatro grupos de valores: asociativo, estéticos, económicos e informativo-

científicos. La categoría de valor de uso abarca los valores económicos e informativo-científicos, en él se evalúa el bien con respecto a la satisfacción que da a una necesidad individual o colectiva que puede ser tangible o intangible.

El valor formal corresponde al valor estético; el bien es calificado por la atracción que despierta en los sentidos y en función del placer estético y la emoción que proporciona. En este sentido también los objetos son apreciados por su forma y porque están hechos con materiales susceptibles a los sentidos, y finalmente a las manos de los artesanos por quienes fueron hechos los objetos.

Por último, está el valor simbólico referente al valor asociativo; los símbolos o signos sirven para evocar o representar una época, personaje o cultura; el objeto aporta sentido al transmitir el pasado en el presente, lleva consigo significados que con el transcurrir del tiempo cambian y adquieren un nuevo valor.

La puesta en valor de los elementos patrimoniales del mezcal minero.

La puesta en valor de un objeto o paisaje rural y/o urbano, considerado como patrimonio cultural, es relevante en la actualidad por los riesgos existentes ante su pérdida por el valor que representa a cada una de las sociedades que los poseen, y como ya se ha mencionado en líneas anteriores al representar parte de su identidad cultural y ser para ellas motivo de desarrollo y progreso.

Los riesgos a los que se enfrentan los bienes culturales o naturales son causados por las crisis originadas por el modelo de desarrollo económico actual y los vertiginosos cambios sociales, tecnológicos, ambientales y económicos en los países con una riqueza natural y cultural de gran valía para las sociedades posmodernas del mundo actual.

Estos riesgos son mayores en las comunidades rurales, por su importancia al ser generadora de bienes de sostenimiento como alimentos, servicios ambientales y bienes culturales; una comunidad rural se encuentra vulnerable en la falta de políticas públicas adecuadas para la conservación y salvaguarda de sus recursos naturales y culturales, políticas necesarias ante el paradigma del desarrollo sustentable.

La importancia cultural del mezcal minero en Santa Catarina Minas se origina en el momento de la apropiación de los elementos naturales del paisaje agrario. En el caso de este tipo de mezcal, el maguey silvestre de la región, la principal materia prima que fue aprovechada desde tiempos prehispánicos por las propiedades y beneficios dados a las comunidades como son: la obtención de fibras vegetales, material de construcción, alimento y/o bebida, y por sus propiedades medicinales, además de otros recursos naturales como instrumentos necesarios para su elaboración como el carrizo o vasijas hechas del árbol de guaje.

Los antiguos pobladores del paisaje agrario del mezcal minero fueron quienes seleccionaron los recursos naturales y los materiales necesarios para la elaboración del mezcal de manera tradicional, además de la llegada de técnicas que no conocían, como la destilación que dio origen a la bebida, misma que adaptaron con materiales propios de la región como la utilización de las ollas de barro en sustitución de los alambiques de cobre. Esta última utilización es importante para la identificación del mezcal minero dentro de la región mezcalera, del estado de Oaxaca; donde sus habitantes se han apropiado del territorio para formar una sociedad con identidad cultural.

Las tablas 1 y 2 muestran en síntesis, los elementos patrimoniales naturales y culturales, identificados en la presente investigación, del mezcal minero.

Cuadro 1: Elementos patrimoniales naturales del mezcal tradicional identificados.

Materia prima	Instrumentos de trabajo
Paisaje agrario	Carrizo
Magueyes silvestres	Tapetes
Frutas criollas	Vasija hecha del árbol de guaje
Especies	Madera de pino –tinajas para fermentación-
Gallina criolla	—

Fuente: Elaboración propia

Cuadro 2: Elementos patrimoniales naturales del mezcal tradicional identificados.

Tangibles	Intangibles
Mezcal minero	Conocimiento tradicional para la elaboración del mezcal tradicional
Ollas de barro	Técnicas artesanales tradicionales
Machetes	Conocimiento tradicional para la elaboración de la gastronomía
Gastronomía regional con la que acompañan el mezcal	Festividades –semana santa, día de los fieles difuntos y navidad-

Fuente: Elaboración propia

Inventario de recursos naturales y culturales y talleres de planeación participativa.

Los instrumentos que permitieron identificar aquellos elementos susceptibles de ser integrados en un producto turístico fueron: la elaboración de un inventario de recursos naturales y culturales y la organización de talleres de planeación participativa, con los dueños de La Concepción y sus trabajadores. Ambos instrumentos también ayudaron a comprobar el interés de los dueños del palenque en promover las experiencias turísticas y su saber sobre la problemática en general de la comunidad y de la producción del mezcal minero.

El inventario de recursos naturales y culturales dio como resultado la existencia de recursos naturales, culturales e históricos susceptibles a ser transformados en recursos turísticos para su incorporación al producto turístico rural y cultural que se denominaría Servicios Turísticos Real Minero.

La figura 1 muestra el inventario en porcentajes del total de recursos naturales, culturales e históricos de Santa Catarina Minas y el distrito de Ocotlán de Morelos en Oaxaca, para ser considerados como recursos turísticos a ofrecerse a los turistas y visitantes de la comunidad.

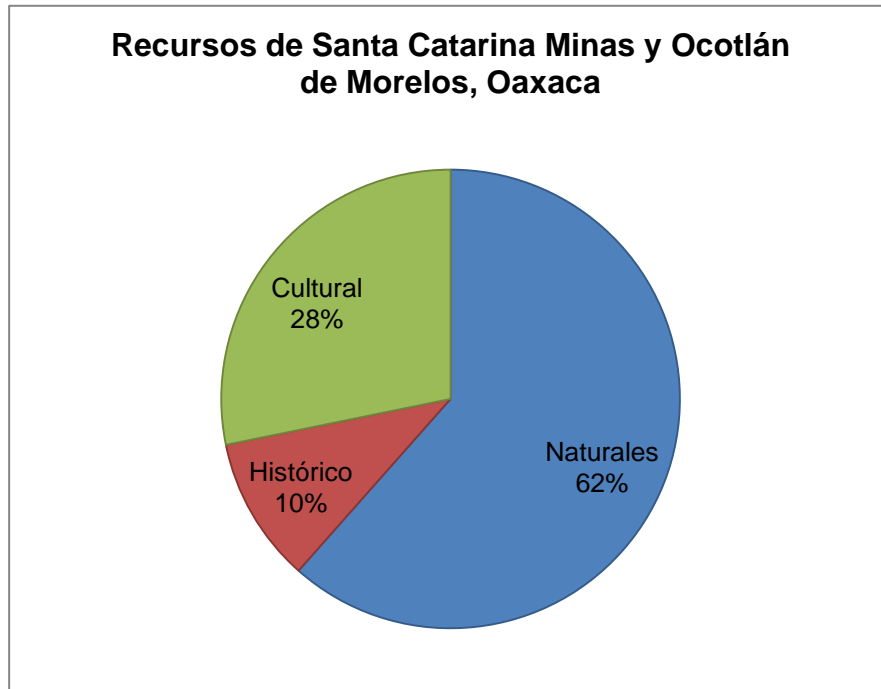


Figura 1: Resultados del inventario del total de recursos naturales, culturales e históricos de Santa Catarina Minas y el distrito de Ocotlán de Morelos en Oaxaca

La figura 2 muestra la propuesta con la que se plantea la integración del producto turístico, que considera los recursos turísticos potenciales del inventario elaborado.

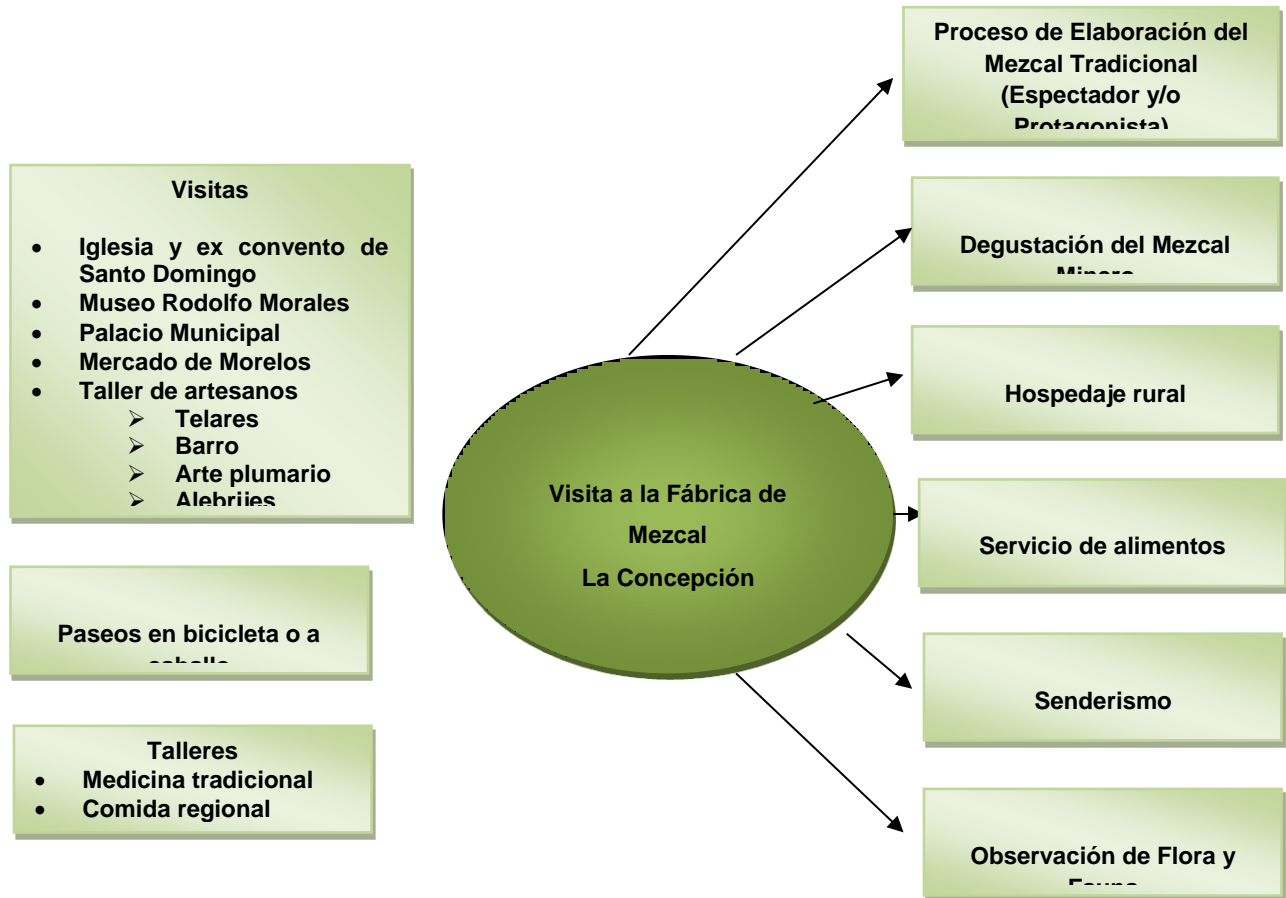


Figura 2: Integración del producto turístico para el palenque La Concepción.

La planeación participativa es una herramienta utilizada para planificar de forma estratégica en lugares donde se tiene la convicción de involucrar a la comunidad en el desarrollo de un proyecto, con el fin de obtener beneficios para su progreso social y económico, además de que la comunidad identifique los recursos naturales y culturales que les permita en el caso del turismo saber si los recursos son o no aptos para su transformación a atractivos turísticos. (Chávez; 2005, 31)

Los talleres de planeación participativa se llevaron a cabo en las instalaciones del palenque La Concepción, a los dos eventos asistieron nueve personas, quienes conformaron dos equipos de trabajo, como se observa en la figura 5; el primero integrado por la familia Ángeles Carreño, dueños del palenque La Concepción – Señor Lorenzo, Sra. Candelaria, Elvia, Aida y Graciela-, quienes se han encargado de

los servicios y actividades turísticas ; y el segundo por tres trabajadores del palenque y un integrante de la familia Ángeles Carreño –Rolando, Juan Abel, Francisco y Eduardo–, quienes se encargan de la producción del mezcal minero.



Figura 3,4,5: Equipos que conformaron los talleres. Fuentes: Karina Cynthia Luna Espinosa

El objetivo general del primer taller fue analizar las condiciones de la comunidad, a partir de un ejercicio de planeación rural participativa, además de atender objetivos específicos, el conocer y resaltar la importancia de la planeación como una herramienta para el desarrollo comunitario; y la elaboración de materiales para diagnosticar a la comunidad de Santa Catarina Minas y al palenque, a través de mapas de los recursos naturales y culturales, y de los servicios turísticos que ofrecen.

Dentro de las conclusiones del taller de planeación participativa destacan las siguientes:

- Cada grupo identificó los recursos naturales y culturales de la comunidad de acuerdo a las actividades que realiza, y en ambos casos mostraron el conocimiento que tienen sobre ellos y su importancia para la comunidad, comentando sobre las posibles acciones a llevarse a cabo para recuperar dichos recursos.
- Los dos grupos comentaron sobre los problemas de comunidad como el manejo de basura, dificultades con ubicar a su comunidad por parte de personas ajenas a la región, pérdida de los cultivos de maguey, carencia de leña y agua, y la pérdida de la identidad en la elaboración del mezcal. También existe poco interés en aprender el oficio de mezcalero, otra problemática que resaltaron fue la referente a las actividades turísticas, como el no contar con un lugar específico para dar el servicio de hospedaje,

la falta de capacitación para la atención a los turistas y determinación de sus precios por los servicios que ofrecen y dominio de otros idiomas.

- Los grupos describieron los servicios turísticos que actualmente ofrecen como gastronomía, recorridos, degustación de mezcal, proceso de elaboración, artesanías, costumbres, hospedaje, conocimiento de diversidad de agaves; además de recorridos en áreas verdes, donde se encuentren los magueyes, bicicleta de montaña, alimentos, producción de mezcal, y degustación de mezcales; los dos grupos comentaron sobre lo importante que es el contar con instalaciones para recibirlos y brindarles los servicios básicos de hospedaje y alimentación, se menciona también lo favorecedor que sería añadir otras actividades diferentes a la producción del mezcal para que el turista tuviera otras alternativas para permanecer en la comunidad; y por último.
- Los dos grupos exteriorizaron su interés en consolidar las dos actividades: producción del mezcal tradicional mediante la capacitando a jóvenes para preservar el conocimiento tradicional, recibir asesoría en temas relativos a la conservación y salvaguarda de sus recursos naturales y culturales; y en referencia a la turística capacitarse en el desarrollo y operación de los servicios y actividades turísticas que les permite tener beneficios en pro de su patrimonio cultural.
- El producto turístico rural y cultural; Servicios Turísticos Real Minero, permitirá la puesta en valor de los elementos patrimoniales del mezcal minero de Santa Catarina Minas. El mezcal Minero, de pechuga y Tosalá que se produce en el palenque La Concepción es parte de la identidad cultural de la comunidad y del patrimonio de la región mezcalera del estado de Oaxaca. El patrimonio de las comunidades rurales productoras se encuentra en riesgo por las crisis originadas por el modelo de desarrollo económico actual, por lo que es urgente el rescate de las especies endémicas y su uso como un bien-recurso natural para la diversidad biológica y la riqueza ecológica del Distrito de Ocotlán.

Bibliografía

- Buxó, R. (2006) Artículo Paisajes culturales y reconstrucción histórica de la vegetación. Ecosistemas 15 (1); 1-6 Enero <http://www.revistaecosistemas.net/articulo.asp?Id=408>
- Chávez, J. (s.f) Ecoturismo TAP. Metodología para un Turismo Ambientalmente Planificado.2005. Editorial Trillas
- Domingo, J. (2005) Artículo El patrimonio histórico y cultural. Alba, J. y Val, E. José Turismo y gestión del territorio. Diputación Provincial de Zaragoza. España.
- Conabio, F (2009) Capital Natural de México, Comisión de Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, México.
- Hernández, J. y Tresserras J. (2008) Gestión del patrimonio cultural. Patrimonio. Ariel. España.
- Long, J. (2003) Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Rzedowski, J. (1991) Diversidad y orígenes de la flora fanerogámica de México, en Acta Botánica Mexicana, núm. 14 pp. 3-21
- Toledo, V. (1998) La diversidad biológica de México. Ciencia y Desarrollo. Núm. 81, pp. 17-30.

INTERVENCIÓN GUBERNAMENTAL, GÉNERO Y PATRIMONIO CULTURAL: APUNTES ENFOCADOS HACIA UNA METODOLOGÍA MULTIDISCIPLINARIA DE LA INTERVENCIÓN

*Mónica Margarita Segura Jurado**

Resumen:

La inquietud por elaborar una metodología interdisciplinaria de la intervención, nace de las discontinuidades observadas entre algunos programas y funcionarios de gobierno con la población de ceramistas pames que ritualizan su quehacer. Se constató, que la problemática se centraba en el desconocimiento del contexto cultural del grupo pame por parte del personal gubernamental, lo que deriva en una falta de aprecio de la actividad ceramista ritualizada y de la cerámica misma como patrimonio cultural. Asimismo, las ceramistas no comprendían las cambiantes dinámicas económicas que tienden a un mercado cada vez más globalizado, situación que dificulta su inserción.

Palabras claves: Vinculación interdisciplinaria, género, ceramistas, cerámica, mercado, desarrollo humano y administración.

Abstract:

The idea of developing an interdisciplinary intervention methodology was born out of the lack of continuity observed between some government programs and officials in relation to Pame potters who ritualize their work. It was observed that the problem centered on government staff ignorance of the cultural context of the Pame group, which resulted in a lack of appreciation of ritualized pottery as an activity and of the pottery itself as cultural heritage. Similarly, the potters did not understand changing economic dynamics tending towards an ever more globalized market, which made it difficult for them to enter it.

Key Words: Interdisciplinary links, gender, potters, pottery, market, human development, administration.

* Mónica Margarita Segura Jurado, Master en Antropología Social por el Colegio de San Luis. En el 2007 gana el premio PACMYC. Es acreedora a la mención honorífica del premio Fray Bernardino de Sahagún en su edición 2008, otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Consejo Nacional para las Culturas y las Artes (CONACULTA). En el 2010 cursa el doctorado en antropología social en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Antecedentes

El presente trabajo pretende mostrar el aporte de la investigación antropológica para aproximar alternativas de solución a problemáticas sociales con base en el enfoque multidisciplinario. En éste caso, se ha tomado algunos conceptos teóricos de la teoría antropológica para vincularlos con la praxis-teórica de la administración.

A través de la experiencia del trabajo de campo que sustenta el quehacer antropológico, fue posible observar en la localidad de Cuesta Blanca, Municipio de Tamasopo en el estado de San Luis Potosí, México; que los programas de desarrollo productivo implementados por diversas instituciones gubernamentales que pretendían beneficiar a las ceramistas indígenas que habitan en dicha localidad, se encuentran diseñados desde una perspectiva diferente al de la "población objetivo".¹⁰⁸ Asimismo, se constató el uso recurrente, por parte de las instituciones, de "especialistas" que diseñaban los proyectos productivos que posteriormente pretendían aplicar en dicha localidad.

Tanto en el diseño como en el proceso de implementación de dichos programas, era evidente por parte de dichos especialistas, el desconocimiento del contexto cultural de la población indígena que pretendían beneficiar. Por su parte, la "población objetivo" no comprendía la lógica y el sentido de las propuestas que se les proponían. El resultado de este mutuo desconocimiento derivaba en una discontinuidad de los proceso de comunicación, así como de los intereses y valores de cada grupo. Sin embargo, posteriores trabajos de campo en diversas localidades indígenas permitió observar que esta práctica es común. De suerte tal, que el personal de gobierno establece diálogos paralelos con la población y encuentra dificultades para la implementación de dichos proyectos. Esta situación contribuye al aumento en los costos de cada proyecto pues la mayoría de ellos terminan en el rubro financiero de gasto y no de inversión.

Caso práctico: las ceramistas de Cuesta Blanca

La cerámica de Cuesta Blanca

La comunidad de Cuesta Blanca se asienta en el suroeste de la cabecera municipal de Tamasopo, sobre unas lomas que forman parte de la Sierra Madre Oriental. Sus coordenadas son: latitud de 21°49' 17", longitud 099°26'17" y una altitud de 1140

¹⁰⁸ Dícese del grupo de personas que se pretende beneficiar.

m.s.m. Aunque Cuesta Blanca es una comunidad con población predominantemente pame,¹⁰⁹ también es habitada por mestizos y mezclado.¹¹⁰ Los hombres pames se dedican a la agricultura de sus tierras de temporal, de la cual obtienen precarias cosechas de maíz, frijol y calabaza que apenas si garantiza su sobrevivencia por algunos meses. Situación que les obliga a vender su mano de obra como jornal en los ranchos mestizos que se encuentran en las cercanías de la localidad. Otra alternativa, aunque cada vez más difícil, es la migración hacia los Estados Unidos de Norteamérica. Quienes no la pueden efectuar migran a las zonas cañeras de la Huasteca Potosina y Veracruzana.

En este contexto, la participación socioeconómica de las mujeres es visible a través de la administración que hacen de los precarios recursos económicos, de la recolección de leña y flores, frutos y semillas que efectúan en el monte, así como del cuidado de los animales de corral y los huertos. Pero en el caso de algunas indígenas, la elaboración de cerámica para su comercialización en los mercados regionales, constituye otra de las vías a través de la cual se allegan de recursos económicos o bienes y servicios.¹¹¹

Entre las mujeres que elaboran cerámica se distinguen dos grupos: uno de ellos se encuentra conformado por mujeres que siguen técnicas de elaboración, cuyo origen se postula como prehispánico pero que no ritualizan el procedimiento de elaboración de acuerdo a las fases de la luna. Este grupo de ceramistas piensan que los artefactos de arcilla que elaboran no tienen alma.

El segundo grupo se integra por mujeres que además de conocer y practicar las citadas técnicas, ritualizan su producción de acuerdo al ciclo lunar en virtud de reconocer a éste astro como la Virgen de Guadalupe/*Emgau' Guadalupe*. La polifonía de significados lunares también abarca las nociones de la abuela luna, la primera mujer pame y la madre amorosa de este grupo cultural. Las mujeres que fabrican bajo estas creencias, adjudican la condición anímica a estos artefactos de barro.

El taller de las artesanas y la intervención gubernamental

En relación con los mercados locales que integran la región, éstos han comenzado a ser trastocados por los efectos globalizantes. Esta situación hace cada vez más difícil la venta de los enseres de arcilla para cocina que elaboran las ceramistas de Cuesta Blanca. Con la intención de ayudar a estas mujeres a enfrentar los cambios

¹⁰⁹ Grupo indígena que habita en el estado mexicano de San Luis Potosí.

¹¹⁰ La población que habita Cuesta Blanca llama "mezclado" al hijo de indígena pame y mestizo.

¹¹¹ Es común la práctica del trueque.

en el consumidor del mercado regional donde ellas habitualmente comercializan, diferentes instancias de gobierno han impartido una serie de capacitaciones para ampliar su cartera de diseño y adaptar la antigua cerámica pame a las necesidades de un tipo de mercado con características homogenizantes.

A mediados de la década de los noventa y con la intención de dar continuidad a la política económica implementada durante el sexenio del presidente mexicano Carlos Salinas de Gortari (1988-1994);¹¹² diferentes instancias gubernamentales comenzaron a intervenir en el proceso de elaboración de cerámica a través de diversos programas encaminados a convertir a las beneficiarias del taller en mujeres con "mentalidad de empresarias". Desde la perspectiva de algunos representantes gubernamentales, los métodos y procedimientos de elaboración heredados a lo largo de los siglos, resultaban ineficientes para la obtención de altos volúmenes de producción. Razón por lo cual, estaban promoviendo la modernización de estos procedimientos sin considerar su contenido simbólico e histórico; sustentos de su condición patrimonial. En éste mismo sentido, se encontraban los modelos de ollas y comales que eran apreciados como repetitivos y disfuncionales.¹¹³ En su consideración, estos requerían ser adecuados a las demandas del mercado global que tiende a disminuir las diferencias culturales.

Un programa gubernamental consideraba necesario modificar los modelos de la producción cerámica a las necesidades utilitarias de otras culturas. En otra propuesta más extrema, se pensaba como impostergable la eliminación del proceso de elaboración ritualizado para implementar nuevas tecnologías y materias primas que permitiesen serializar la producción bajo las sugerencias de una persona de origen japonés. Este proceso implicaba pasar de una producción manual (que entre las mujeres que ritualizan su elaboración posee significados religiosos vinculadas a la identidad de género y de etnia) a un proceso de manufactura. Los programas de apoyo que pretendían auxiliar a las mujeres que se dedican a esta actividad, ignoraban la existencia del ritual de elaboración y su vínculo con la construcción social y simbólica del género.

¹¹² El ex-presidente Salinas de Gortari da continuidad a las reformas económicas realizadas por su antecesor, Miguel de la Madrid Hurtado, quien comienza por desmantelar las estructuras socioeconómicas que formaban parte de la política social que había hecho de México un Estado de Bienestar.

¹¹³ En el sistema ideológico de las alfareras pames, el comal se considera como nagual o coesencia de la Luna-Guadalupe, la olla es una matriz o el Lomo del Diablo donde se realizan los procesos de transmutación. La elaboración de cerámica es un proceso homologado al de la gestación humana.

Las autoridades institucionales que participaban en estas capacitaciones, opinaban que estas propuestas eran la mejor vía para que las ceramistas indígenas compitiesen en los espacios mercantiles de la región, espacios donde se desconoce la importancia del aspecto simbólico y ontológico del ritual de elaboración así como el de la socialización de cerámica vinculada a la construcción del género femenino entre el grupo cultural pame. Como argumentación para este cambio, una funcionaria pública, proponía ir más allá del uso cotidiano que se da a la cerámica dentro del grupo cultural que los elabora para crear un producto de uso diario que satisfaga las necesidades de un consumidor que pertenece a otra cultura.

A pesar de la intervención gubernamental, se observó que algunas ceramistas continuaban significando toda su producción de autoconsumo sin importarles si entraba en un mercado con tintes globales. La indiferenciación para ritualizar, se basaba en la creencia de que por efecto de la luna estos enseres duran más y son más bonitos. Cabe destacar, que las ceramistas están conscientes de que el mestizo aprecia este patrimonio cultural como un "adorno". A pesar de esta situación, ellas se regían por la enseñanza de los "antiguos", razón por la cual, rechazaban algunos proyectos de "modernización" en el proceso de elaboración al no reconocer en éstos sus fundamentos ontológicos. Tampoco comprendían los sustentos argumentativos de los funcionarios públicos, ni compartían las dinámicas de esos mercados donde se pretendía insertarlas sin ninguna explicación lógica para ellas. Además, mostraban dudas y miedos respecto al empleo de nuevas tecnologías.

Pero aquellas ceramistas que no ritualizaban, mostraban mayor aceptación a las propuestas gubernamentales por la influencia de un intermediario que consideraba que debían *modernizarse*.¹¹⁴ Este grupo de ceramistas tampoco entendían la lógica económica de los representantes gubernamentales ni del mercado de carácter global donde comercializaban. Pero confiaban en éste intermediario que las "asesoraba" y con quién poseen lazos de parentesco. Las diferentes percepciones, que tenían ambos grupos de ceramistas sobre su quehacer, aunado a las modificaciones de antiguas formas de organización para la comercialización de cerámica han derivado en la redefinición de las relaciones intragénero. Pero también en conflictos y asociaciones de solidaridad entre las ceramistas por causas

¹¹⁴ Se ha considerado la propuesta de intermediario, sugerida por Norman Long (2002: 1-18) para el estudio de las relaciones entre los programas de gobierno y los grupos afectados. El intermediario es el canal de comunicación entre los dos polos de la relación (gobierno-población), y es a partir del flujo y manejo de información que él decide en gran medida los términos de la relación.

antes desconocidas; la disputa de beneficios gubernamentales. Otra de las consecuencias de la intervención gubernamental, es que las ceramistas en la región han comenzado a ser conocidas como *artesanías especializadas*. Esta condición de especialización las separa de todas aquellas ceramistas de la región que no han recibido estas capacitaciones y ha derivado en un incremento de sus habilidades para diversificar su cartera de modelos y de diseños.

Apuntes para una participación comunitaria de la intervención

Respetando los acuerdos o desacuerdos que esta participación pueda generar, se piensa que si bien es cierto se debe preservar el patrimonio cultural de las ceramistas pames, se opina que de modo prioritario debe respetarse el uso y transformaciones que con él efectúan sus creadoras para su propio beneficio. Desde esta perspectiva de análisis, se problematiza el hecho de que si bien es cierto los representantes gubernamentales no apreciaban el patrimonio cultural cerámico, también es cierto que las ceramistas pames deben desarrollar habilidades manuales y conceptuales que les permitan el mayor provecho posible de su incursión en los mercados. Razón por la cual, se analiza las siguientes condicionantes para éste caso práctico en concreto:

1. Destaca la pretendida imposición consciente o inconsciente, velada o franca de la lógica cultural del grupo mayoritario (los mestizos) a través de la serie de capacitaciones que se pretendían imponer al quehacer de las ceramistas.
2. Lo que derivaba en el establecimiento de relaciones asimétricas entre los dos polos de la relación. Destaca el desconocimiento y devaluación del patrimonio cultural pame por parte de los dichos funcionarios.
3. Las ceramistas pames al no comprender las lógicas de los funcionarios ni de los mercados globales en los cuales comercializaban, participaban de una relación inequitativa que no les permitía tomar una decisión fundamentada en el conocimiento de lógicas mercantiles y gubernamentales, para el uso y transformación de su patrimonio cultural.
4. Es así como la investigación antropológica provee de las bases necesarias para el desarrollo administrativo de una metodología realmente participativa, cuyos objetivos sean siempre el bienestar de la población y el respeto a su derecho en el manejo de su patrimonio cultural. Además, la investigación antropológica permitió detectar de una manera muy precisa y específica, aquellas discontinuidades entre los conocimientos y las lógicas del personal gubernamental y las personas que pretendían beneficiar.

5. Obviamente se pretende que el manejo de su propio patrimonio cultural se encuentre sustentado en conocimiento del entorno mestizo y la actividad de las ceramistas pames en la toma de sus decisiones.

6. Estos objetivos en conjunción con las condicionantes culturales de las mujeres. Elemento que fueron las guías para el diseño de esta capacitación, misma que se sustenta en el desarrollo humano en las organizaciones.

De estas condicionantes se deriva el diseño de unos cursos de inducción que se diseñó desde una perspectiva interdisciplinaria y que encuentra su sustento teórico conceptual en la propuesta teórica de las interfaces del conocimiento de Norman Long (ibídem) y en las corrientes teórico administrativas del desarrollo organizacional y desarrollo humano. A continuación se muestran las herramientas teórico-metodológicas que se emplearon durante la capacitación administrativa que se efectuó entre las ceramistas pames en el año 2008.

Norman Long (1992) señala en su propuesta para el estudio y análisis de los programas de desarrollo implementados por algunas instituciones de gobierno en regiones rurales, que estos se encuentran diseñados desde una perspectiva burocrática que no tiene vínculo y/o continuidad con el conocimiento, la visión y la configuración del mundo los grupos culturales a los cuales se pretende beneficiar. Este desconocimiento del otro y el modo que este socializa y significa su medio resulta en choques culturales derivados de la incompreensión del entorno cultural del otro.

Long (ibídem) centra el análisis en el proceso de interfaces derivado de las prácticas organizacionales y los procesos de construcción de conocimiento y poder. Por esta razón es importante comprender el momento en que dos lógicas culturales con diferentes marcos conceptuales, cognitivos y de interés se enfrentan al momento de aplicar programas gubernamentales de carácter productivo.

El objetivo general de esta propuesta metodológica buscó proporcionar y desarrollar habilidades organizacionales que permitiesen a las ceramistas pames comprender y superar este proceso de interface, con la intención de que pudiesen integrarse a una economía global que demandaba adecuar su actividad ceramista. Desde el punto de vista administrativo, se había constatado la inexistencia de un proceso de inducción que aproximase a las ceramistas pames a la lógica mercantil y a las dinámicas de los mercados regionales, que a su vez les permitiese comprender, analizar y participar de los proyectos que les sugerían las instancias gubernamentales. Por esta razón, se diseñó un curso de inducción que tenía como

principal objetivo establecer puentes de comunicación. Este objetivo a su vez, cubriría un amplio espectro de necesidades por subsanar:

a) Empatizar las necesidades de la población con las capacidades y limitantes de los proyectos productivos por aplicar.

b) Intercambiar información que permitiese una comprensión mutua de los constructos culturales que condicionaban la aceptación o rechazo de los proyectos.

c) Como principal objetivo se buscó facilitar el aprovechamiento de los proyectos propuestos al hacer comprensibles las posibles bondades que pudiesen poseer para beneficio de ellas mismas. En caso contrario, desarrollar la habilidad para evaluarlos a través de un FODA, que a su vez les permita modificarlos, de manera tal, que el resultado de la reconstrucción realmente los beneficie sin detrimento de su patrimonio cultural.

Metodología empleada en su aplicación desde la teoría administrativa

El empleo de técnicas administrativas en el manejo de personal resultaron importantes, entre estas destacan el periodo de rapport y la organización de grupos focales para el análisis y discusión de los objetivos planteados en el proyecto para su mejor comprensión entre la población que se busca beneficiar. Las ceramistas pames presentaban dos características importantes: organización informal y un contexto cultural específico. En lo que respecta al tipo de organización que usan, se constató que sus integrantes desconocían los principios fundamentales de la administración formal. En lo que refiere al contexto cultural, el quehacer administrativo lo reconoce como un elemento fundamental para implementar y desarrollar organizaciones con fines productivos. Debido a estas características, se eligió desarrollar una metodología basada en el desarrollo organizacional y humano.

Para éste caso, se orientó la teoría del Desarrollo Organizacional a su sistema organizacional. Se buscó la revalorización de su patrimonio cultural, comprensión de mercados globales y eliminación de conflictos al interior del taller a través de objetivos compartidos. Al reconocer que éste proceso involucraba su cultura, se empleó el modelo administrativo participativo. Se obtuvieron los siguientes resultados:

a) Esta intervención no se convirtió en una imposición.

b) Se logró mejorar la calidad de las decisiones administrativas en un entorno de carácter global.

c) Se estimuló su compromiso con su bienestar personal, el de la organización (taller) y se revalorizó los diferentes tipos de cerámica como patrimonio cultural.

d) Al comprender una nueva forma de organización y del entorno sociocultural del mestizo, se les capacitó para responder más eficazmente a las demandas del mercado.

e) Se propiciaron actitudes emprendedoras para el aprendizaje, la innovación y la creatividad. Con ello, se pretendió incrementar la autorrealización y satisfacción personal de quienes participaron.

Asimismo, partir de las características culturales de las ceramistas pames se consideró que "la gente aprende a depender de su cultura. Ésta le da estabilidad y seguridad porque le permite entender lo que está sucediendo en su comunidad y sabe cómo responder a los sucesos. Existen dos tipos de cambio que pueden confrontar las personas en [la organización] de su trabajo... [Para] el cambio gradual de su propio ambiente [organizacional]. Para evitar efectos negativos las personas necesitan aprender a adaptarse a tales cambios" (Davis-Newstrom, 1993).

De ahí, que para enfrentar los cambios organizacionales para lo que se capacitó a las alfareras pames fueron: se creó una tipología de la cerámica para delimitar los valores emotivos que las ceramistas otorgaban a cada una de ellas, esto permitió dirimir conflictos relacionados con la emotividad vinculada al proceso de elaboración. Así mismo, se reflexionaron como deberían de ser aquellas adaptaciones relacionadas con la forma de organización del taller y los adelantos tecnológicos entendidos como las adaptaciones de sus productos al mercado. Pero estos cambios no solo se dan al interior del taller, resultaba clave comprender su relación con la organización social del grupo cultural al que pertenecen. Se cita como primera condicionante importante para este cambio organizacional la asignación de género de las ceramistas, misma que determinaba las actividades que realizan y los espacios que pueden abordar dentro de la organización social a partir de la división del trabajo.

Cabe destacar que desde la perspectiva antropológica, el género es una construcción cultural que determina la actuación y posibilidades sociales, económicas y políticas de las mujeres (Lamas. 1996). Esta realidad, afectaba la participación de las ceramistas en el taller así como en la forma de organizar las actividades internas de su organización productiva. El proceso de inducción como proceso cognitivo cuya finalidad es cumplir con los objetivos para los cuales se diseñó, debía considerar para su implementación la existencia de un marco cultural diferente, concepciones de género estereotipadas y la poca disponibilidad de

tiempo que tenían las ceramistas para asistir al taller debido a sus actividades cotidianas.

Por tales motivos se ha optó por un método dinámico y participativo que propiciase la reflexión grupal, estrechase lazos de solidaridad y fomentase la creación de una organización participativa vinculada al esquema del equipo de trabajo. Las técnicas empleadas fueron: formación de sinerequipos, grupos focales de reflexión y juegos didácticos que propiciasen en la población objetivo, la elaboración de un diagnóstico de sus problemáticas y la búsqueda de soluciones que les ayudase a transitar de una organización informal a una organización formal basada en el desarrollo humano y la inteligencia emocional.¹¹⁵

En las investigaciones sobre comportamiento humano y desarrollo organizacional realizadas por el Dr. Daniel Goleman (citado en Chávez Martínez, 2005), éste descubrió que es posible impulsar el desarrollo de la inteligencia emocional y de las organizaciones a partir del desarrollo de:

a) Competencias emocionales o capacidad de obtener resultados en el trabajo a partir de los procesos integrados en los recursos interpersonales.

b) Competencias personales relacionadas con el conocimiento de sí mismo (reconocimiento objetivo de nuestras capacidades y limitaciones), actitudes proactivas y eliminación de nudos emocionales.

c) Competencias sociales vinculadas a la capacidad de influir de los demás, comunicación libre de interferencias, liderazgo, capacidad de servir como catalizador al cambio, resolución de conflictos, colaboración y cooperación en el trabajo, orientación hacia el servicio y aprovechamientos de la diversidad cultural.

Para lograr esta finalidad, el taller de inducción contenía cuatro ejes claves: el proceso de comunicación, el trabajo de equipo, cambio en las actitudes (chismes, participación de la localidad para reflexionar las nociones estereotipadas de género) y la valorización cultural e histórica del patrimonio cultural. Estos cuatro ejes eran de crucial importancia, pues la aceptación al cambio solo es asumida a través de una sana autoestima y la aceptación a nuevos conocimientos sin romper con su riqueza cultural. Por esta vía se pretendió ofrecer otras alternativas que favorecieran el sano desarrollo interno del taller de ceramistas. Entre los primeros resultados obtenidos se cuenta:

a) Disminución de conflictos interpersonales.

¹¹⁵La inteligencia emocional busca el *cambio de actitudes* conocidos como puntos ciegos o nudos emocionales, los cuales entorpecen y llegan a impedir el sano desarrollo organizacional. Estos nudos emocionales o nudos ciegos se cuentan la rigidez emocional y relaciones sociales conflictivas.

- b) Mayor aproximación a las lógicas mercantiles de la economía global.
- c) Revaloración positiva de los diferentes tipos de cerámica como patrimonio cultural.
- d) La aceptación, participación y aprovechamiento de otro tipo de capacitaciones enfocadas a abarcar otros aspectos del proceso administrativo que implica la construcción de un producto para el mercado. Por ejemplo: diseño de imagen, mercadotecnia, etcétera.

Bibliografía

- Chávez Martínez, G. (2005). "Inteligencia emocional aplicada a las organizaciones" en *Adminístrate Hoy*. Año XII, Mayo. Pp. 17-28.
 - Lamas, M. (2000). "La antropología feminista y la categoría de 'género'" en LAMAS, Marta. (Coordinadora). ([1996] 2000). *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Editorial Porrúa, PUEG. Pp. 97-125.
 - _____ ([1996] 2000). "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de 'género'" en Lamas, Marta. (Coordinadora). ([1996] 2000). *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Editorial Porrúa, PUEG. Pp. 327-366.
 - _____([1996] 2000). *Cuerpo: diferencia sexual y Género*. México: Editorial Taurus.
 - Long, N. (1989). "Encounters at the interface: a perspective on social discontinuities un rural development", *Wageningen Studies in sociology*, Vol. 27.
 - Long, N & Villarreal M. (1993). "Exploring development interfaces: from the transfer of knowledge to the transformacion of meaning", en F. Schuurman, *Beyonde the impasse. New directions in development theory*, London and New Jersey, Zed Books.
 - Long, N. (2002). "An actor-oriented approach to development intervention" Backroun paper prepared for APO meeting, Tokyo.
- SEGURA Jurado, Mónica Margarita. (2007). *Ollas y comales más allá del barro. La construcción social y simbólica de las alfareras pames de Cuesta Blanca*. Tesis para la obtención del grado de maestra en antropología social. México, COLSAN.

LEYENDO MANOS, CREANDO CAMINOS. HACIA UN ENTENDIMIENTO DEL PROCESO DE RECONOCIMIENTO JURÍDICO DE LOS ROM (GITANOS) DE COLOMBIA

*Camilo Andrés Sanabria Calderón**

Resumen: Una reflexión desde el proceso gitano del marco legal del trato de la diferencia cultural en Colombia. Tales políticas se encuentran expresadas en derechos diferenciados y políticas de ejecución que los protejan. El trato igualitario de la diferencia es la filosofía que debiera regir a los Estados multiculturales, y su instrumentalidad es la titularidad de derechos diferenciados puestos en práctica y susceptibles a cambio. Es importante analizar las políticas de reconocimiento igualitario de la diferencia, como un proceso mediante el cual se constituye la identidad de los grupos étnicos que integran al país. La eficiencia de la titularidad de estos derechos refleja la capacidad jurídica del Estado, frente a su carácter multicultural y su responsabilidad ante las obligaciones adquiridas a nivel local e internacional.

Palabras clave: Gitanos, marco legal, reconocimiento, multicultural, derechos.

Abstract: A reflection from the gypsy process of the legal framework of the treatment of cultural difference in Colombia. Those policies are expressed in differentiated rights and execution politics that protect them. The equal treatment of the difference is the philosophy that should rule the multicultural States, and its instrumentality is the ownership of differentiated rights in practice and sensitive to change. It is important to analyze the politics of equal recognition of the difference as a process whereby the ethnic identity is established. The efficiency of the ownership of those rights reflects the juridical capacity of the State to its multicultural nature and its responsibility about its local and international obligations.

Keywords: Gypsy, legal framework, recognition, multicultural, rights.

*Camilo Andrés Sanabria Calderón. Colombiano. Profesional en Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, con línea de profundización en Antropología Social. Énfasis principal en el análisis de políticas públicas y asistencia a grupos sociales vulnerables, así como en el análisis de la inserción en el espacio del capital, el impacto social de obras civiles e infraestructura.

La Constitución Política de Colombia le reconoce, de manera tácita, cierto número de derechos colectivos a las minorías étnicas, producto de la participación de los grupos indígenas en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991. Ellos, dentro de su heterogeneidad, representaron a los raizales y afrocolombianos del país, quienes en ese momento conformaban el total de los que eran considerados grupos étnicos. De esta manera, “la Constitución Política no dejó consagradas normas que se refirieran explícitamente al pueblo gitano –lo que sí hace con los pueblos indígenas, comunidades negras y raizales–” (Dirección General de Asuntos Indígenas, 1998).

En la Asamblea Nacional Constituyente de 1991, las propuestas indígenas se resumen en cinco puntos. El primero se refirió a la participación, con voz y voto, de todos los sectores de la sociedad, para poder desarrollar el rumbo del país desde la Paz, en vista de que los grupos indígenas han sufrido todos los tipos de violencia ejercidas en Colombia. El segundo es la aspiración a que la Constitución se declare multiétnica y pluricultural, así, formar un capítulo especial sobre los derechos de los grupos étnicos.

El tercero es la apertura de canales de participación política y la creación de mecanismos para una mejor distribución de la propiedad y del ingreso corriente nacional. El cuarto exigió una nueva división político-administrativa del país, con miras a fundar un ordenamiento instaurado en unidades culturales, geográficas y ambientales, a diferencia de las fronteras trazadas arbitrariamente sobre los territorios de dichas comunidades. Y, por último, que se reconociera el derecho a un ambiente sano, estableciendo mecanismos de control a la explotación de los recursos naturales y asegurando su uso sostenido como factor trascendental en la producción económica.

De esta manera, los mayores logros obtenidos en la Constitución Política de Colombia de 1991, en materia de los derechos de las minorías étnicas, se encuentran de la siguiente manera: en relación con los derechos culturales, el reconocimiento y protección de la diversidad cultural por parte del Estado, Artículo 7 y 8; la etnoeducación y el reconocimiento de las lenguas indígenas en sus territorios, Artículo 10 e inciso 5 del Artículo 68; la libertad de conciencia y culto, Artículos 18 y 19; la defensa del patrimonio cultural, Artículo 72; el reconocimiento de su propia justicia en su jurisdicción, Artículo 246; y la igualdad y la dignidad de las culturas como fundamento de la nacionalidad, Artículo 70.

En relación con los derechos territoriales: el reconocimiento de los resguardos como entidades territoriales inalienables, imprescindibles e inembargables, de propiedad colectiva, Artículo 63; autogobierno de dichas entidades territoriales, Artículo 286.

Con respecto a los derechos ambientales: el derecho a tener un ambiente sano, Artículo 79; derecho a conservar los recursos naturales con miras a un desarrollo sostenible, Artículo 80. En relación con los derechos políticos: derecho a ocupar curules en el Senado de la República, Artículo 171; derecho a poseer doble nacionalidad a los grupos étnicos de frontera, Artículo 96, literal c. Sobre los derechos económicos: participación de las entidades territoriales de los grupos étnicos en la repartición de ingresos corrientes de la nación, Artículo 357. (Blanco, 2005)

Así pues, en 1991 la Asamblea Nacional Constituyente “promulgó (...) el autogobierno (...) la participación política de las minorías (...) y proteger y promover la expresión, defensa y reproducción del patrimonio cultural de las minorías (Bonilla, 2006, 29).

Gracias al reconocimiento otorgado por el estado, a través de la resolución 022 del 2 de septiembre de 1999, expedido por la Dirección General de Etnias del Ministerio del Interior, se incluyeron los Rom dentro del censo realizado por el Departamento Nacional de Estadística (DANE), en el 2005. Según este censo, la población gitana del país llega casi a las 5000 personas, por lo tanto, constituye el 0.01% de la población total censada. Actualmente, se encuentran ubicados en importantes focos político-administrativos, económicos y de desarrollo, por ejemplo, los municipios de Barranquilla, Cartagena, Cali, Bogotá, Cúcuta y Bucaramanga, lo cual muestra que, a pesar de su baja densidad poblacional, se localizan en grandes centros urbanos, y son, en relación con su población, mayormente urbanos.

Hacia finales de la década de los sesenta, la violencia armada, que tomó fuerza en todo el territorio del país, obligó a los gitanos a abandonar definitivamente –con todas las consecuencias negativas para la vida comunitaria que ello implicó- la tradicional forma de vida en toldos y carpas, para entrar a habitar en casas y diferentes unidades de vivienda en centros urbanos. En ese sentido, cada día se hizo más difícil encontrar un rincón seguro en el país para acampar tranquilos.

Aunado a lo anterior, y por causa del crecimiento en el conflicto interno, cada vez más regiones del país -a las que anteriormente se desplazaban para trabajar- se encuentran hoy vedadas para ellos, por el alto riesgo que significa viajar hasta esos

lugares. Estas regiones vienen a sumarse a los municipios donde tácita o explícitamente se han implementado normas que prohíben tajantemente las ventas ambulantes. Debido a la itinerancia y amplia movilidad geográfica, practicada por los Rom, la dimensión e implicaciones de los desplazamientos que han tenido que realizar, por causa de las violencias, no se han visto en su magnitud.

En ese sentido, y para citar un ejemplo, puede mencionarse cómo el terror y las violencias desatadas por la guerra, llevada a cabo a principios de la década de los noventa contra el llamado Cartel de Medellín y su cabecilla Pablo Escobar, llevaron a la desaparición casi total de la *kumpania* del Barrio Santa María, en Itagüí (Antioquia), que se encontraba allí desde finales de la década de los setenta. Los Rom, ante el clima de zozobra e inseguridad, prefirieron malvender sus propiedades e irse para otras ciudades y países en busca de tranquilidad y seguridad (Gómez Baos; Gómez Fuentes, 1998).

La inseguridad y las violencias vividas en todo el territorio colombiano produjeron en los gitanos un fuerte cambio sociocultural: se transformó su alta movilidad geográfica en un asentamiento obligado en ciudades, las cuales solo permiten la itinerancia entre las ciudades donde hay otros gitanos. Se generó, además, una cadena de transformaciones que empezó por la precarización, aún mayor, de la situación económica del pueblo Rom.

Los gastos extras, generados por la sedentarización, como el pago de arriendo, los servicios públicos domiciliarios, los fiadores, el impuesto predial, etc., perjudicó, y perjudica, la frágil economía Rom, puesto que se les imponen gastos que antes no tenían y que su economía no soporta. De esa manera, la viabilidad y eficiencia de sus modos económicos se ven altamente perjudicadas, y hasta cuestionadas, porque a los gastos adicionales de la sedentarización hay que agregarles que la violencia vetó muchos lugares en los que llevaban a cabo sus actividades económicas y se cerraron plazas donde ejercían sus oficios, fundamentalmente artesanales.

Además de lo anterior, la debilidad financiera se refleja en una alta incapacidad de inversión en sus propios negocios, y se agrava con el hecho de que no cumplen muchos de los requisitos que exigen las entidades bancarias para otorgar créditos. Esta situación los obliga a tomar préstamos informales, con altas tasas de interés, lo cual profundiza aún más la herida que produjo el cambio de vivienda en la economía.

Las políticas restrictivas de las administraciones regionales y locales, que prohíben el comercio ambulante e informal, también son altamente perjudiciales para las

prácticas económicas que ejercen los gitanos. Relacionado con el punto anterior, la población gitana es muy celosa con la educación ofertada en la sociedad, puesto que genera transformaciones no deseadas en su cultura. No obstante, los jóvenes gitanos acceden cada vez más a las instituciones educativas, puesto que es necesario contar con medios de capacitación que puedan brindar un mejor acceso al mercado laboral y brindar mejores oportunidades para satisfacer mínimamente sus necesidades, ya que sus prácticas están entrando en decadencia.

Ahora bien, existen dos aspectos más que muestran cómo el pueblo Gitano se ve afectado al no tener garantías para el desarrollo de sus especificidades culturales. El primero se origina en su amplia movilidad geográfica, puesto que no es posible tener empleos fijos que les permitan derivar garantías para acceder al cubrimiento en salud y seguridad social. Tampoco se dan los recursos suficientes para acceder de manera independiente al seguro social, de esa forma cubrir a todos los integrantes del grupo familiar, en razón de que estos son muy grandes, por lo cual, es muy difícil de costear.

El segundo aspecto se refiere a que “tradicionalmente el pueblo Rom ha sido y será siempre “un pueblo pacífico. Jamás en la historia Rom se ha presentado un enfrentamiento armado (...) Es por ello que estamos en contra de que miembros de nuestro pueblo sean enrolados en las filas de ejércitos de cualquier clase” (Gómez Baos; Gómez Fuentes, 1998, 179).

Los procesos socio-económicos que se venían desarrollando décadas atrás desembocaron en la organización del pueblo Rom, con el fin de buscar su reconocimiento étnico y las garantías en materia de derecho que esto conlleva.

Así pues, desde las necesidades ocasionadas por la precarización de la situación del pueblo Rom, se gestan las demandas y propuestas de su propio reconocimiento. Las estrategias y acciones recomendadas al Estado, por parte de la comunidad Rom, que fueron presentadas al Consejo Nacional de Planeación en la sesión del 18 de diciembre de 1998, están encaminadas al fortalecimiento de la identidad étnica y a la adecuación institucional del Estado para propiciar espacios institucionales que respondan eficientemente a las peticiones del pueblo gitano.

En este sentido, se intentó constituir cinco ejes que orientaran el Plan Nacional de Desarrollo de la administración de Andrés Pastrana (1998-2002). El primero de estos ejes consistía en desarrollar, con la participación del pueblo Rom, la implementación de programas que transformaran, a través de nuevos planes educativos y campañas en medios de comunicación masivos, el imaginario

estereotipado de la comunidad Rom, con el fin de prevenir actos racistas y discriminatorios que pudieran violar los derechos de esta comunidad.

En el segundo eje, se esperaba contar con el apoyo, tanto económico como técnico, en la creación de planes etnoeducativos, bilingües e interculturales, que propiciaran el arraigo en las especificidades culturales e históricas de la comunidad gitana, por parte de los integrantes más jóvenes que se encontraran en instituciones educativas. Lo anterior también pretende evitar procesos de aculturación en las generaciones próximas, que por estar en contextos en los que la comunidad no incide mayormente, son más susceptibles a este fenómeno.

El tercer eje se refería a implementar programas de capacitación técnica en los oficios tradicionalmente gitanos e incluir, dentro de estos planes de capacitación, las diferentes tecnologías tradicionales del pueblo Rom, además, someter a decisión de esta comunidad las nuevas tecnologías a implementar. Asimismo, se pretendía que las universidades y colegios ofertaran planes especiales de admisión y estudio, para responder a la necesidad de capacitar a los gitanos en sus oficios y aumentar sus posibilidades en el mercado laboral nacional, sin tener que dejar de lado sus costumbres ni modificar sus modos de producción económica.

El cuarto eje promovía la seguridad económica y productiva de la comunidad, de acuerdo con sus tradiciones. Lo anterior para fortalecer la autonomía de estos aspectos, a través del apoyo técnico y financiero en la conformación de microempresas en las diferentes kumpania Rom. Este eje se conforma como continuación del anterior, ya que resulta esencial la coherencia y coordinación entre las dos estrategias.

La última directriz se refiere a las adecuaciones necesarias en las instituciones del Régimen Subsidiado de Salud, las cuales responderían a la necesidad de cobertura de los Rom, en tanto integrantes de esta comunidad y a todos los que no se encuentren cotizando en calidad de asalariados en una entidad promotora de salud. Asimismo, tendría que tomar en cuenta la movilidad geográfica, es decir, tener una cobertura total a nivel nacional para cada sujeto perteneciente a la comunidad Rom y respetar sus prácticas medicinales.

En el Concepto Constitucional que emite el Consejo Nacional de Planeación acerca de este Plan Nacional de Desarrollo, se menciona que:

La población Rom evidencia elevados índices de pobreza y necesidades básicas insatisfechas, presentando niveles de vida que se encuentran muy por debajo de los promedios nacionales (...) lo cual incide negativamente en su

identidad cultural (...) se tenga en cuenta las necesidades de este grupo étnico, reflejadas en la inclusión (Consejo Nacional de Planeación, 1999, 91-92).

Asimismo, el jefe de la Unidad de Desarrollo Social del Departamento Nacional de Planeación, mediante el Memorando UDS del 28 de enero de 1999, consideró que “existen argumentos suficientes para atender la propuesta realizada por el Consejo Nacional de Planeación” (Unidad de Desarrollo Social, 1999, p. 1). De esta manera, el Plan Nacional de Desarrollo de la administración de Andrés Pastrana concluyó que:

De acuerdo con lo anterior, y partiendo de la responsabilidad constitucional donde se reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación, así como el deber que tiene el Estado de proteger sus riquezas culturales, el gobierno nacional, en cabeza del Ministro del Interior, velará por la integración de éstas comunidades a sus propósitos de lucha contra la pobreza y mejoramiento de la calidad de vida de los colombianos, respetando sus particularidades culturales y concertando con este grupo las acciones para la atención de sus principales problemas (Plan Nacional de Desarrollo: Cambio para Construir la Paz, 1999, 414).

Gracias a su inclusión en el plan de dicha administración, la primera Ley de la República que mencionó explícitamente al pueblo Rom fue la 508, del 29 de Julio de 1999 -numeral 13.2-, mediante la cual se aprobó el Plan Nacional de Desarrollo anteriormente mencionado.

A pesar de que esta Ley fue declarada inexecutable por vicios de forma, según varias sentencias de la Corte Suprema de Justicia¹¹⁶, entre los artículos sancionados no se encuentra el que hace referencia a los Rom. Sin embargo, aunque efectivamente fueron incluidos en el documento definitivo del Plan Nacional de Desarrollo y se establece que, por ley, el gobierno “en cabeza del Ministerio del Interior velará por la integración de estas comunidades a sus propósitos de lucha contra la pobreza y el mejoramiento de su calidad de vida” (República, 1999, p. 48), los mecanismos prácticos para el logro de tales estrategias, los presupuestos, la coordinación entre los diferentes entes territoriales, sus formas de ejecución, etc., no fueron especificados.

Así, al término del período presidencial de Pastrana y, por consiguiente, el fin de la vigencia de su Plan Nacional de Desarrollo, la situación del pueblo Rom de

116Sentencias C-557-00, C-730-00, C-737-00, C-799-00, C-801-00, C-843-00, C-1047-00

Colombia no solo no mejoró, sino que empeoró sustancialmente. Al respecto, cabe anotar que nada de lo contemplado para el pueblo Rom de Colombia en dicho plan fue implementado por el Gobierno Nacional. Más bien, el reconocimiento institucional de la existencia del pueblo Rom de Colombia sufrió un sustancial estancamiento (Gamboa Martínez, 2004, 2).

De igual manera, el pueblo Rom logró ser incluido dentro del PND del primer gobierno de Álvaro Uribe. En este plan, los gitanos intervinieron más en el proceso de formulación, puesto que se les permitió tener un invitado permanente en las sesiones del Consejo de Planeación Nacional; gracias a esto, las propuestas de reconocimiento de autoridades, salud, educación y vivienda, fueron incluidas dentro del texto presentado al Congreso de la República de la siguiente manera:

Avanzar en los desarrollos legislativos, que reconozcan sus derechos, incluidos los de sus prácticas consuetudinarias de resolución de conflictos y justicia y la validación de sus autoridades tradicionales (...) sobre el ámbito de su comunidad (...) Promover programas y proyectos orientados a mejorar sus condiciones de vida; y el acceso a la educación en todos sus niveles; su inclusión en el régimen subsidiado de salud, y a programas de vivienda de interés social, que les garanticen una vivienda digna acorde con sus tradiciones culturales (Plan Nacional de Desarrollo: Hacia un Estado Comunitario, 2003, 256).

Aunque en el documento de dicho Plan Nacional de Desarrollo se nota un mayor interés, por parte del Gobierno, en incluir efectivamente a los Rom y responder jurídicamente a sus necesidades y especificidades, así como una mayor participación e incidencia de la comunidad gitana en las instancias gubernamentales, al momento de dictar la Ley, mediante la cual se hacía efectivo el PND, el compromiso con los Rom y lo que se había estipulado quedó reducido al siguiente párrafo: "En relación a los Rom (gitanos) se propondrán mecanismos que reconozcan sus derechos y prácticas consuetudinarias. Se promoverán programas y proyectos orientados a mejorar su calidad de vida" (*Ley 802 de 2003, Numeral C.9*).

Así como en el Plan de Desarrollo de la administración de Pastrana, en la de Uribe tampoco se garantizaron dentro del presupuesto nacional fondos y recursos para atender las demandas del pueblo Rom. Las estrategias nunca llegaron a constituirse en objetivos ni en metas, y la coordinación entre la formulación del PND y la legislación de este, en el caso del gobierno de Uribe, evidentemente no se dio. Por lo tanto, una vez más, fue una legislación que durante su vigencia no tuvo mayor relevancia e incidencia.

El Artículo 68 de la Constitución de Colombia establece que “el Estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra” y que “los integrantes de los grupos étnicos tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural” (Constitución Política de Colombia, artículo 68). De esta manera, el carácter multicultural del Estado colombiano establece programas especiales de educación, dirigidos a grupos que:

(...) integran la nacionalidad y que poseen una cultura, una lengua, unas tradiciones y unos fueros propios y autóctonos (...) debe estar ligada al ambiente, el proceso productivo, el proceso social y cultural, con el debido respeto de sus creencias y tradiciones (Ley 115 de 1994, artículo 55).

Este marco legal, que establece los lineamientos que rigen la educación para grupos diferenciados, permitió que el pueblo Rom demandara, para su correcto reconocimiento, el derecho a la etnoeducación, en vista de su importancia como una de las instituciones sociales que más incidencia tiene en el desarrollo de la identidad étnica de cualquier comunidad.

Siguiendo el Concepto 018930, del 30 de octubre de 1998, emitido por el Ministerio de Educación Nacional, se aconseja que “cualquier tipo de acción etnoeducativa con el pueblo Rom implique: un acercamiento de Ministerio y entes departamentales, distritales y municipales donde se localizan las comunidades Rom” (Educación, 1998). Esta comunidad logró que, entre el 14 y 16 de enero de 2003, se llevara a cabo la “Mesa Nacional de Etnoeducación para el Pueblo Rom”, en la cual participaron delegados de las kumpania de Girón, Cúcuta y Bogotá, funcionarios del Ministerio de Educación y delegados de las entidades territoriales. En dicho encuentro, el Ministerio de Educación Nacional se comprometió a impartir directrices a las Secretarías de Educación, tanto departamentales como municipales, para lograr que los planes etnoeducativos en estos lugares tomaran en cuenta las características culturales de los gitanos. Asimismo, a asegurar los cupos necesarios para que los niños y niñas Rom pudieran gozar de las políticas etnoeducativas que se formularan. También, a identificar a toda la población Rom en edad escolar; para lograr esto, la Dirección de Etnias del Ministerio del Interior se comprometió a carnetizar a la población Rom. De esa manera, serían miembros identificados en cualquier lugar del país, lo que mejoraría la información estadística sobre la demografía gitana.

De igual forma, se comprometió a brindar el apoyo técnico y financiero necesario para llevar a cabo una experiencia etnoeducativa propia, la cual fuese planteada por la kumpania de Bogotá D.C, con el concurso de estudiantes de Lingüística y

Literatura de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, asimismo, a llevar a cabo la profesionalización de jóvenes Rom en etnoeducación.

Por último, se pactó que se gestaría, ante el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), la promoción de cursos de capacitación y de formación técnica especial para la comunidad. Se comprometió, también, a realizar un estudio para analizar la posibilidad de crear en el Instituto Colombiano de Crédito y Estudios Técnicos en el Exterior (ICETEX) un fondo especial para becas, según el modelo que funciona para los indígenas.

Una de las instituciones más representativas en la vida de los gitanos es la "ley gitana" o *Kriss Romaní*; esta puede entenderse como "el conjunto de costumbres que a través de generaciones ordenaba de forma inmutable los más mínimos actos de la vida práctica" (Clebert, 1997, p. 166). Además de dictar las leyes, enmarca las costumbres, cumple las funciones reguladoras de comportamiento y dictamina los códigos relacionados con las sociedades no gitanas.

Por lo anterior, es fundamental el fortalecimiento del sistema jurídico de los Rom, lo cual se desarrolló mediante el proyecto llamado "Programa para el Fortalecimiento del Sistema Jurídico Propio del Pueblo Rom y para Garantizar su Acceso a la Justicia". Este se presentó a la Dirección de Acceso a la Justicia del Ministerio del Interior y de Justicia, en febrero de 2004, para ser ejecutado desde mayo de ese mismo año en la kumpania de Girón. Posteriormente, sería extendido a Cúcuta, Bogotá D.C. y Envigado.

Este programa se ejecutaría con el apoyo financiero y técnico de la USAID¹¹⁷. Sus principales objetivos se enfocaron en formas de coordinación interinstitucional, para articular el sistema jurídico Rom con el sistema jurídico nacional. Lo anterior, con el fin de lograr que se incorporara el derecho interno Rom con los programas de acceso a justicia y con casas de justicia a nivel municipal, departamental y nacional. Asimismo, se buscaba capacitar tanto a la comunidad, en el funcionamiento de la estructura, las instituciones y la racionalidad del sistema jurídico nacional, como a los funcionarios de las diferentes instituciones estatales, para brindarles herramientas metodológicas para comprender el funcionamiento de ambos sistemas jurídicos (Gamboa Martínez, 2004).

Como se vio anteriormente, la quinta directriz del Plan Nacional de Desarrollo se refería a la inclusión de la comunidad gitana en el Régimen Subsidiado de Salud.

¹¹⁷United States Agency for International Development. Agencia de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional

Este punto se desarrolló a profundidad en una propuesta entregada al Consejo Nacional de Seguridad Social en Salud y del Ministerio de Salud. Al igual que la estrategia diseñada para el PND, esta propuesta pretende incluir a los gitanos que no cotizan en una Entidad Promotora de Salud al Régimen Subsidiado de Salud; acorde con su itinerancia y sus prácticas medicinales.

En cuanto al sistema de afiliación, se propuso establecer un formato especial para la identificación, como el de los grupos indígenas, que avale a los integrantes de la comunidad como beneficiarios del aseguramiento en salud, a partir de sus características étnicas. El listado de las personas por cubrir sería desarrollado, conjuntamente, por las autoridades gitanas y el alcalde del municipio donde se encuentre ubicada la kumpania.

El sistema de afiliación estaría a cargo de una sola Aseguradora de Riesgos de Salud (ARS) que tuviera cubrimiento nacional; y su escogencia estaría a cargo de las autoridades gitanas. El carné de afiliación sería el mismo que autoriza el Ministerio de Salud, con la especificación tanto de la pertenencia étnica a la comunidad Rom, como del carácter gratuito de los servicios y la aclaración de que se debe facturar a la ARS que previamente se haya escogido.

El aseguramiento estaría cubierto de la siguiente manera: un 95 %, por el Fondo de Solidaridad y Garantía (FOSYGA), y un 5 %, por el ente territorial al cual le corresponde la kumpania a la que pertenece la persona. En cuanto a la red de servicios, se propuso que, dada su alta movilidad geográfica, la contratación entre la ARS y la red, pública o privada, sea por evento. Esto quiere decir que el pago se realiza por las actividades, procedimientos, intervenciones, insumos y medicamentos prestados o suministrados a un paciente, durante un período determinado y ligado a un evento de atención en salud; por lo tanto, no sería por capitación, el pago anticipado de una suma fija que le permite al paciente ser atendido durante un período de tiempo, a partir de un grupo de servicios preestablecidos.

De esta manera, se obtendría una prestación de los servicios del Plan Obligatorio en Salud (POS-S) pertinente. Cuando alguno de los integrantes de la comunidad requiriera de servicios que no están contemplados en el POS-S, sería atendido por la red pública o privada, y el costo del evento sería facturado a nombre de la Dirección Departamental de Salud del ente territorial donde se encuentra afiliada la persona. El resto de posibles gastos, tales como transporte, referencia, contra referencia, autorizaciones para alto costo, etc., serían cargados a nombre de la ARS. Estas opciones planteadas, por parte del pueblo Rom, no tuvieron pronta respuesta, por lo cual se elevó, en septiembre de 1999, un derecho de petición para

solicitar una respuesta a las opciones de inclusión al Régimen Subsidiado en Salud de la comunidad gitana. Transcurridos cinco meses, el derecho de petición no tuvo respuesta, por lo cual, el 12 de enero de 2000, se interpuso una acción de tutela contra el Ministerio de Salud, en el cual se solicita amparo constitucional.

Los derechos violados que sustentaron esta demanda fueron: en primer lugar, el derecho de petición consagrado en el Artículo 23 de la Constitución Política; en segundo lugar, según la Ley 21, de 1991, mediante la cual se aprueba el convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo, se violó el Artículo 25 del convenio que establece: “Los gobiernos deberán velar porque se pongan a disposición de los pueblos interesados servicios de salud adecuados o proporcionar a dichos pueblos los medios que les permitan organizar y prestar tales servicios bajo su propia responsabilidad y control, a fin de que puedan gozar del máximo nivel posible de salud física y mental” (Trabajo, 1989), este convenio prevalece sobre el orden interno, según el artículo 93 de la Constitución; y en tercer lugar, los artículos 48 y 49 de la Constitución que establecen que la seguridad social y la atención en salud le corresponden y están a cargo del Estado.

Estos derechos violados forman un bloque de constitucionalidad *strictu sensu*, pues se “encuentra conformado por aquellos principios y normas de valor constitucional que se reducen al texto de la Constitución propiamente dicho y a los tratados internacionales” (Arango, 2004, 84).

A pesar de los derechos violados, la acción de tutela falló en contra del pueblo Rom. Sin embargo, en segunda instancia, el Tribunal Superior de Distrito Judicial de Bucaramanga resolvió revocar la sentencia y en su lugar conceder el amparo constitucional que el pueblo Rom solicitó. Aun así, el juez falló a favor del pueblo Rom, argumentó la falta de respuesta clara y efectiva, dentro de los términos establecidos para atender el derecho de petición, mostrando una clara displicencia a los demás derechos violados que constituían la columna vertebral de la acción de tutela, y en general de las demandas de reconocimiento Rom.

Por lo anterior se logró el Acuerdo 273, el cual se adicionó al Acuerdo 244, de 2003, mediante el cual se definieron las formas y condiciones de operación del Régimen Subsidiado General de Seguridad Social en Salud. Gracias a esto, el Consejo Nacional de Seguridad Social en Salud acordó que la identificación de los potenciales beneficiarios se elaboraría por un listado hecho por las autoridades legítimamente constituidas y reconocidas ante la Dirección de Etnias del Ministerio del Interior y de Justicia. También se acordó que todos los integrantes de la comunidad participen como afiliados al Régimen Subsidiado de Salud, a excepción de aquellos que se encuentren vinculados a un contrato de trabajo, servidores

públicos, jubilados, quienes reciban suficientes ingresos para participar del Régimen Contributivo o que sean beneficiarios de otra persona. Aun así, la mayoría de las propuestas del pueblo Rom, para su debida inclusión en el régimen subsidiado, siguen sin ser atendidas.

Así pues, desde las necesidades ocasionadas por la precarización de la situación del pueblo Rom, se gestan las demandas y propuestas de su propio reconocimiento. El marco jurídico desde el cual se defiende el reconocimiento de los gitanos comienza con la Ley 21 del 4 de marzo de 1991, mediante la cual se ratifica el convenio 169, de 1989, de la Organización Internacional del Trabajo (OIT): "Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes".

En el Artículo 1, número 1, literal a, de este convenio, se establecen los pueblos donde se aplican las disposiciones legales que contiene. Estos son "los pueblos tribales en países independientes cuyas condiciones sociales, culturales y económicas les distinguen de otros sectores de la colectividad nacional, y que estén regidos total o parcialmente por sus propias costumbres o tradiciones o por una legislación especial" (OIT, 1989). Asimismo, en el numeral 2, se especifica que "la conciencia de su identidad (...) deberá considerarse un criterio fundamental para determinar los grupos a los que se aplican las disposiciones" (OIT, 1989).

El pueblo gitano se cobija en el Convenio 169 para acceder a los derechos obtenidos en la Constitución de 1991; estos derechos son los que encauzan las relaciones entre el Estado multicultural y las minorías étnicas. Sin embargo, al no tomar en cuenta las especificidades Rom, al momento de ser redactados durante la Asamblea Nacional Constituyente, algunos presentan ciertas tensiones con respecto al reconocimiento específico de los gitanos.

En general el problema surge desde la territorialidad, ya que el pueblo gitano regularmente se extiende hasta territorios que ya están ocupados por otros, lo cual dificulta la conformación de una entidad territorial, claramente definida en el espacio, que les permita acceder a derechos estrechamente relacionados con el territorio. El inciso 5, del Artículo 68, reconoce las lenguas dentro de su territorio; asimismo, el artículo 246 reconoce la justicia propia dentro de su jurisdicción, la cual en otras sociedades está íntimamente ligada con el territorio, puesto que la soberanía y las competencias de gobernabilidad se pueden ejercer dentro de un territorio. De igual manera, el Artículo 63 dice que se reconoce a los resguardos como inalienables, imprescriptibles, inembargables y de propiedad colectiva, y, en la medida en que son propiedad colectiva, se reconoce el autogobierno de estas entidades territoriales (Artículo 286).

Por último, la crisis económica dentro de la comunidad es uno de los principales factores de transformación cultural, por lo cual, la participación en la repartición de los ingresos corrientes de la Nación toma gran importancia como una alternativa de solución a su situación. No obstante, dicha participación solo se puede hacer, como lo estipula el Artículo 357, a través de las entidades territoriales de las minorías étnicas.

Con respecto a lo anterior, el pueblo Rom, en un documento llamado: *El pueblo Rom de Colombia*: "cuando los gadye hablan de territorio nosotros entendemos autonomía cultural", presentado en la Comisión Intersectorial para la Redacción del Proyecto de Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, define su territorialidad como autonomía cultural y entiende a la kumpania como:

Una organización de clanes y linajes gitanos que se forman para vivir y viajar juntos. Así propone que para todos los efectos las kumpania sean consideradas como divisiones territoriales especiales de la República y el Estado reconoce y valida a las autoridades tradicionales del pueblo ROM como entidades públicas de carácter especial que ejercen su jurisdicción sobre el ámbito territorial de sus respectivas kumpania. Las autoridades tradicionales regularán su funcionamiento interno de acuerdo a sus instituciones propias derivadas de sus usos y costumbres y de su derecho interno propio y en ese sentido se reconoce a la Kriss Romaní como una jurisdicción especial (Fuentes y Baos, 1999, 56).

Las propuestas en la Asamblea Nacional Constituyente de la Subcomisión de Igualdad y Carácter Multiétnico de la Comisión Preparatoria de Derechos Humanos y los representantes indígenas, definieron el carácter multicultural de la nación colombiana, a través de lineamientos como el carácter de *entidad territorial* de los espacios ocupados por grupos étnicos; el respeto y la garantía de sus formas de organización social, educación, salud, apropiación del territorio y gobernabilidad; la condición comunitaria de la tenencia de la tierra de estas comunidades y su jurisdicción especial; y la representación de estos pueblos dentro de las instituciones legislativas del Estado.

Esta ideología política se ve reglamentada en varios artículos constitucionales y en distintas leyes que conforman la base para el reconocimiento jurídico de todos los grupos étnicos en el país. Aun así, los derechos para los grupos social y culturalmente diferenciados se formulan justamente en función a sus especificidades, por lo cual, cada grupo requiere de derechos formulados desde sus propias necesidades de reconocimiento. La ideología política de tierra, autonomía y cultura, rige las políticas multiculturales del país. En ese sentido, si

bien el pueblo Rom de Colombia se ha tratado de articular y cobijar con los derechos estipulados en la Constitución, el esfuerzo ha sido mucho mayor que los logros obtenidos.

En lo pactado en la Constitución frente al tema multicultural, las entidades territoriales representan uno de los conductos más importantes para el reconocimiento y la participación en el Estado de los grupos étnicos. El Estado concibe el territorio como un espacio físico claramente delimitado y localizado, organizado político-administrativamente en su interior y constituido en cuanto *es* propiedad de alguien; y admite que exista gente sin tierra, pero no tierra sin dueño. Por su parte, debido a su itinerancia, los gitanos van ocupando territorios que ya se encuentran habitados por otras personas; aun así, en el momento en que se asientan en determinado espacio, este sufre una apropiación por parte de ellos, por lo cual, se puede entender que el territorio dentro de los Rom *es* territorio en la medida en que se *ocupa*.

De acuerdo con lo anterior, las fronteras físicas, la propiedad y posesión de la tierra, no representan aspectos territoriales para los Rom, por el contrario, lo que *hace* al territorio son las prácticas sociales, culturales y económicas que implica la *ocupación* de un determinado espacio, convirtiendo al territorio en espacio de representación cultural. Esta propuesta territorial difiere profundamente de la del Estado; se trata de un mapa que cambia con el movimiento de las personas que lo ocupan y no es independiente de ellas.

La propuesta territorial del pueblo Rom de Colombia no ha dejado de ser más que eso: una propuesta. Por lo tanto, es muy difícil que se articulen muchos de los derechos formulados por y para otros grupos étnicos, los cuales conforman la base del reconocimiento multicultural del Estado colombiano. Esta articulación a la que se ven sometidos los gitanos, al no tener un marco de derechos formulados en función de sus especificidades, se ha dado de manera bastante pobre, por lo cual, el pueblo Rom se ha visto en la necesidad de luchar por un diálogo que le permita garantizar un marco político que responda a sus especificidades culturales.

En relación con el proceso jurídico de reconocimiento del pueblo Rom de Colombia, la rama legislativa ha respondido en algunos aspectos a las solicitudes hechas por este grupo. Siguiendo el Artículo 150 de la Constitución Política, ha aprobado planes de desarrollo nacionales y de inversión pública, los cuales de alguna manera han tenido en cuenta a los gitanos. Haciendo leyes, como le corresponde, el Congreso de la República ha sido la institución estatal que más ha aportado al encauzamiento del conflicto multicultural entre el Estado y los gitanos.

Por su parte, la rama ejecutiva, que debe sancionar, obedecer y velar por el estricto cumplimiento de las leyes, así como ejecutar los planes y programas de desarrollo, tanto económicos como sociales (Constitución Política de Colombia, Artículo 189, Numerales 27, 28 y 30), no ha cumplido sus funciones constitucionales, puesto que los resultados de las obligaciones contraídas, mediante las leyes que sancionaron los planes nacionales de desarrollo, fueron prácticamente nulos. De igual manera, la rama judicial, encargada por la Constitución Política de la administración de la justicia, no hizo efectivos los derechos, obligaciones y garantías (Ley 270 de 1996, Estatutaria de la Administración de Justicia, Artículo 1) consagradas en la mayoría de las leyes establecidas con mención de los Rom.

Siguiendo lo anterior, el procedimiento jurídico del proceso de reconocimiento gitano ha sido incompleto, además, precario. Si se acepta que este procedimiento jurídico es el que permite a los sujetos participar de la producción del derecho, a través de la constitución de una ciudadanía diferenciada, y que no se ha desarrollado de manera adecuada hacia el pueblo Rom, se tiene que el proceso dirigido con este grupo no les permite ser completamente sujetos activos en el Estado.

Al ver el tiempo transcurrido, entre el primer pronunciamiento con respecto al reconocimiento Rom y la oficialización de este último -menos de dos años-, se puede suponer cierta facilidad y eficiencia por parte del Estado para responder a las exigencias de reconocimiento que su carácter multicultural le impone.

Aun así, desde lo anteriormente expuesto, se intuye que esa eficiencia se da en la medida en que dicho reconocimiento carece de un proceso dialógico que permita las modificaciones institucionales para aprehender e integrar todos los aspectos socio-culturales de los gitanos. Así, la valoración y aceptación de las diferencias étnicas de este grupo se producen siempre que estas sean sencillas de cooptar por el Estado. Sin embargo, cuando dichas diferencias distan de los valores propios de este, no se produce ningún tipo de reconocimiento; por lo tanto, en relación con los gitanos del país, todavía se siguen esperando los resultados del Artículo 7 de la Constitución política de Colombia.

Bibliografía

- Arango, M. (2004). El bloque de la constitucionalidad en la jurisprudencia de la Corte Constitucional de Colombia. *Precedente*, 79-102.
- Bello, Á. (2004). *Etnicidad y Ciudadanía en América Latina. La acción colectiva de los pueblos indígenas*. Santiago de Chile: Comisión Económica para América Latina y el Caribe. CEPAL.
- Bernal, M. d. (2004). *El reconocimiento de la diversidad cultural y la construcción de la nación colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Derecho, ciencias políticas y sociales. Departamento de Ciencia Política.
- Blanco, J. (2005). *Colombia multicultural. Historia del Derecho a la Inclusión*. Bogotá: Centro de Investigaciones Socio-Jurídicas. Universidad Libre.
- Bonilla, D. (2006). *La Constitución multicultural*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Clebert, J. P. (1997). *Los Gitanos*. Madrid: Aymá Editores.
- *Colombia una Nación Multicultural. Su diversidad étnica*. (2007). Bogotá: Dirección de Censos y Demografía del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas.
- Constitución Política de Colombia. (1991).
- *Convenio 169*. (1989). Organización Internacional del Trabajo.
- Cossio, J. R. (2000). Constitucionalismo y Multiculturalismo. *Isonomía No. 12*, 75-93.
- De Vaux de Fotelier, F. (1974). *Mil años de Historia de los Gitanos*. Barcelona: Plaza Janés, S.A.
- *Decreto 4747 de 2007*.
- Denninger, E. (2005). *Derecho y procedimiento jurídico como engranaje en una sociedad multicultural*. Madrid: Trotta.
- Fals Borda, O., & Muelas Hurtado, L. (1991). Colombia Estado Unitario y Descentralizado. Pueblo Indígenas y Grupos Étnicos. *Diario Oficial de la Asamblea Nacional Constituyente de Colombia. Gaceta No. 40*.
- Foucault, M. (1992). *Genalogía del racismo: de la guerra de razas al racismo de estado*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta.
- Gellner, E. (1994). *Encuentros con el Nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gómez Fuentes, V. (1998). Posición del pueblo Rom frente al Plan Nacional de Desarrollo: "cambio para construir la paz" . Girón.
- Gómez Fuentes, V., Gamboa Martínez, J. C., & Paternina Esponisa, H. A. (Edits.). (2000). *Los Rom de Colombia: itinerario de un pueblo invisible*. Bogotá: PROROM.
- Grimm, D. (2002). *Multiculturalidad y derechos fundamentales*. Madrid: Trotta.
- Gutiérrez, I. (2007). *Derecho constitucional para la sociedad multicultural*. Madrid: Trotta.

- Gutiérrez, I. (2005). *Dignidad de la persona y derechos fundamentales*. Madrid: Marcial Pons.
- Kymlicka, W. (1995). *Ciudadanía Multicultural*. Barcelona: Paraidos Ibérica.
- *La Casa de la Diversidad. Una Sociedad Plural Interpreta al Plan: Cambio para Construir la Paz*. (1999). Bogotá: Consejo Nacional de Planeación.
- Medina, P. (2004). El sistema de justicia propio del pueblo Rom (gitano) de Colombia -Krisz Romaní-, fundamento de la identidad y significativo de sus relaciones político-organizativas. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- *Memorando UDS 28 de Enero*. (1999). Bogotá: Unidad de Desarrollo Social del Departamento Nacional de Planeación.
- Nossa Miklos, G. (1997). Los gitanos en Colombia. *Nevipens Romaní*, 16-30. sedentaires, A. d. (Barcelona). El rostro Tricéfalo de los itinerantes. *I Tchatchipen No. 19. Publicación trimestral de investigación gitana*, 41-44.
- Sousa Santos, B. (1997). *De la mano de Alicia. Lo social y lo política en la posmodernidad*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Taylor, C. (1993). *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Tovar, L. (2000). *¿Es posible una democracia intercultural en Colombia?* Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Vergara, J. C. (2009). Inauguración segunda feria de las rochelas juveniles. Sincelejo.

NORMATIVA E INSTITUCIONALIDAD: LEGISLACIÓN Y ORGANISMOS RECTORES DE PATRIMONIO (EN ARGENTINA)

*Mónica B. Rotman**

Resumen: Nos referiremos en este trabajo (desde una perspectiva antropológica) a cierta normativa sobre patrimonio que se sanciona a fines de la década del 30 y comienzos de 1940 en Argentina. Entendemos que tales disposiciones responden a una doble necesidad: a) la formulación de una legislación -que unifique a todos los referentes patrimoniales- y b) la instauración de una institución central responsable de la operatoria patrimonial. Con la Ley Nro. 12.665, se crea la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Esta se inserta en un período caracterizado por la potencia del accionar estatal en aras de la construcción de una historia nacional "autorizada" y legitimada oficialmente. Sentaría las bases y los criterios de los procesos de patrimonialización y actuaría conforme a una política de estado intervencionista, en un período complejo en la configuración de una memoria histórica nacional. En una segunda parte, este trabajo expone y caracteriza algunas cuestiones actuales de la Comisión, respecto de criterios clasificatorios en vinculación con las nuevas tipologías adoptadas y relacionados con el Registro patrimonial.

Palabras claves: Patrimonio, legislación patrimonial, órganos estatales de aplicación, Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, dimensión histórica de la patrimonialización.

Abstract: This paper refers (from an anthropological standpoint) to certain heritage laws sanctioned at the end of the 1930s and onset of the 1940s in Argentina. We understand that the provisions address a dual need: a) formulation of a law that unifies all references to heritage, and b) establishment of a centralized institution responsible for managing heritage. Law No. 12,665, creating the National Commission on Museums and Historic Monuments and Sites, was set in a period characterized by the state's capacity to construct an "authorized" and officially legitimated national history. It would lay the foundations and set the criteria for patrimonialization, and would act according to an interventionist state policy in a complex period in the configuration of a national historic memory. The second part of this paper describes and characterizes various current concerns the Commission has regarding heritage registry classification criteria in connection with new typologies.

Key Words: Heritage, heritage law, state enforcement agencies, National Commission on Museums and Historic Monuments and Sites, historic dimension of patrimonialization.

* Mónica B. Rotman, Dra. de la Universidad de Buenos Aires. Area: Antropología. Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Profesora Titular Regular del Depto de Ciencias Antropológicas, FFyL-UBA. Miembro de la Carrera del Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Directora del Programa "Economía Política de la Cultura. Estudios sobre producciones culturales y patrimonio" ICA- FFyL-UBA. Miembro de Comisión de Doctorado FFyL-UBA. Argentina.

Introducción

En el marco de interés por el análisis de cuestiones referidas a la normativa jurídica patrimonial en articulación con la actuación de los ámbitos institucionales responsables de su tratamiento, abordamos en este trabajo específicamente algunos aspectos relacionados con la "Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos" (CNMMLH), creada por Ley Nro. 12.665 de 1940.

Cabe mencionar, que la Constitución Nacional contiene referencias al patrimonio, siendo que su reforma en el año 1994 implicó nuevas perspectivas sobre el tema, además del reconocimiento explícito de la potestad del estado en dicha materia¹¹⁸.

Contexto de creación de la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos

El período histórico en el que tiene lugar la creación del organismo, -el contexto político, cultural e intelectual de las décadas del 30' y del 40'-, es un momento relevante en el accionar del estado respecto de la constitución de una historia "autorizada", una memoria y un patrimonio común, evidenciando preocupación por la conformación de la nacionalidad. Este proceso adquiere entonces una mayor complejidad (Blasco 2008).

El período 1930-1943 ha sido denominado como "la década infame", caracterizado por el fraude electoral, un alto grado de corrupción gubernamental, escándalos económicos y financieros. Por otra parte, a nivel internacional, se daba una situación de crisis que obviamente repercutía en el país básicamente a nivel económico¹¹⁹.

En tanto, respecto de la preocupación por la *construcción de la nacionalidad*, un momento clave y previo se había dado en 1910, con el Centenario de la Revolución de Mayo. Su conmemoración promovió distintas iniciativas, en relación con la construcción y exaltación de una historia, de una memoria y una identidad

¹¹⁸ No me detendré en el articulado respectivo, ya que excede los límites del presente trabajo (puede consultarse al respecto Rotman 2010).

¹¹⁹ En el marco de una amplia bibliografía puede consultarse, entre otros: Romero, J. L. (1987), (1989); Halperin Donghi (1961); Romero L. A. (2001); Ansaldi, Pucciarelli, Villarruel (1993), Ciria, Areces, Galazo y otros (1969).

nacional. Es precisamente entonces, *a inicios del siglo pasado y en vinculación con tal conmemoración, cuando dan comienzo declaraciones de monumentos históricos nacionales relacionados con los "héroes patrios"*¹²⁰. Es también en la década de 1910, cuando se consolida progresivamente una noción cultural esencialista de la nación (conformada hacia fines del siglo XIX), articulada a la idea de una nacionalidad instituida sobre aspectos culturales propios, prefijados ya desde los inicios de la historia patria. Y esto, pese a que tal manifestación ideológica contrastaba fuertemente con las características que presentaba la sociedad argentina: heterogénea poblacional y culturalmente (Bertoni 2001:315). La construcción de la "argentinidad", será considerada prioritaria en esta época¹²¹.

El surgimiento de la Comisión, se inserta en un período histórico específico, en el cual se produce una reglamentación institucional que no se había dado en épocas anteriores, convirtiéndose la Historia en una verdadera cuestión de Estado (Quattrocchi- Woisson 1995:141), adquiriendo la disciplina histórica una dinámica y un lugar preferencial.

Un rol protagónico le cabría en esta situación a Ricardo Levene –historiador- quien asume distintas iniciativas. La relación entre el Presidente Agustín Pedro Justo y el historiador serían cruciales respecto de la creciente intervención del Estado en las actividades históricas, y el primero ocuparía un sitio principal e indiscutido en las acciones llevadas a cabo y en las instituciones que actuaron o fueron creadas durante esos años.

Es pertinente señalar por otra parte, que el año de 1934 será clave en la conformación y actuación del Revisionismo, movimiento reivindicatorio de la figura de J.M. de Rosas y que plantearía una versión de la historia diferente de aquella

¹²⁰ En setiembre de 1910, se dicta la ley Nro. 7062, por la cual se declaraba la Casa Natal de Domingo F. Sarmiento (en la provincia de San Juan), Monumento Histórico Nacional (MHN) (Mariel Erostate 2004:13-16). Se trató del primer edificio argentino que obtuvo tal denominación (MHN) y contó con el resguardo legal para su conservación. En 1915, mediante la Ley Nro. 9655, se declararía Monumento Histórico Nacional el Templete de la casa natal del General San Martín en la provincia de Corrientes (CNMMLH 2009:322). Durante la década del 20' hubo solo una Declaratoria de MHN que afectó a la Basílica de San Francisco Solano en la provincia de Mendoza, en tanto que tales reconocimientos comienzan a aumentar en el territorio nacional a partir de los años 30 y 40, originándose una nueva dinámica sobre este particular.

¹²¹ Incluso yendo más atrás en el tiempo es dable mencionar las dos últimas décadas del siglo XIX, donde hay una preocupación por la formación de la nacionalidad y donde el pasado y la memoria histórica adquirirían un papel central.

"La nacionalidad no era solamente un factor de aglutinación social, sino un instrumento de afirmación de la soberanía..." ante posibles pretensiones extranjeras en un país que además recibía un flujo migratorio creciente (Bertoni 2001:120),

oficial y de carácter liberal (Halperin Donghi 2005)¹²². El año mencionado transcurriría convulsionado respecto de las querellas historiográficas.

Es un período en el cual se trata de:

Dirimir una versión del pasado vernáculo, se intenta construir una memoria/narración supuestamente común, se está conformando, disputando y discutiendo una historia "oficial"; se están sentando las bases ideológicas y políticas que orientarán la conformación de un patrimonio nacional y lo legitimarán.

Creación de la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos

El 28 de abril de 1938, siendo presidente Roberto Ortiz se creaba la "Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos", mediante Decreto 1026, cuyo primer presidente precisamente sería R. Levene. Los integrantes de la Institución eran en su mayoría las mismas personalidades que ocupaban posiciones destacadas y de poder en el campo historiográfico.

Los lineamientos en materia histórica que guiaron las acciones de la Comisión durante los primeros años de su gestión y que se emplazarían como "cuestión de estado", se orientaron a ponderar la época de la "organización nacional" y la actuación de los "padres fundadores de la patria". Si bien gran número de Declaratorias están dirigidas al destaque de actores y hechos históricos contrarios a Rosas, la revisión de los monumentos, construcciones edilicias y emplazamientos diversos, reconocidos durante esos años, muestra que una considerable cantidad de las mismas se direccionó hacia otros tópicos¹²³.

La CNMMLH surgiría muy relacionada con un período político sumamente conflictivo y desacreditado en la historia del país; en un Estado para el cual la construcción de la historia nacional era un interés central y operaba entonces explícita e institucionalmente en ese campo, estableciendo los lineamientos para la conformación y validación de un pasado y un patrimonio común a la nación.

¹²² Se le critica a ésta última poseer una perspectiva vetusta del pasado, alejada de las inquietudes del presente y favorable a los intereses de la oligarquía. Algunos de los autores que se inscriben en este movimiento son: Manuel Gálvez, Raúl Scalabrini Ortiz, Fermín Chávez, José María Rosa, Milcíades Peña, etc..

¹²³ Por ejemplo se observa en las Declaratorias una presencia de sitios e instalaciones sumamente relevantes políticamente, a nivel simbólico e ideológico -como la "Casa de Gobierno" en Bs. As.- y una abundancia de edificios y sitios de carácter religiosos.

Normativas jurídicas

El **Decreto Nro.1026**¹²⁴ del 28 de abril de 1938, constituye el antecedente inmediato de la Ley 12.665/40 (reemplaza a la norma legal Nro.118.588, de noviembre de 1937 y continúa sus mismos lineamientos¹²⁵).

Establece la creación de la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos, dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y determina su conformación, fijando a sus integrantes funciones ejecutivas y de carácter honorario (Art.1).

En los fundamentos de la norma –con expresión en sus Considerandos-, se observa la situación de la política patrimonial del período y el tenor de las inquietudes respecto de la temática. Se señala la dispersión jurisdiccional de los lugares y museos que constituyen el patrimonio nacional, lo cual conspiraba contra su administración, conservación y protección. Se va observando la necesidad de integrar los criterios referidos a las prácticas de gestión, preservación y salvaguardia patrimonial. Se torna presente una doble necesidad: por una parte la *formulación de una legislación* -que unifique las pautas referidas a todos aquellos referentes patrimoniales- y por otra la *instauración de una institución central responsable de la operatoria patrimonial*. Se evidencia una intencionalidad del Estado por comenzar a ordenar la práctica de la preservación patrimonial.

Respecto de las funciones generales del organismo (Art.2), estas apuntan a: Proyectar legislación nacional (a los fines de unificar criterios, ejercer la superintendencia de los lugares y museos dependientes del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, formular un Inventario de museos y lugares históricos a nivel nacional, ejercer tareas de "conservación" para evitar deterioros, enajenación y/o expatriación, realizar convenios con provincias, municipalidades y particulares para traspasar al estado aquellos referentes que "merecan pertenecer al patrimonio de la nación", intervenir en lo referente a las instituciones testamentarias o donaciones de carácter histórico destinadas al estado y evacuar consultas de carácter técnico.

En relación con las funciones específicas acerca de los lugares históricos y museos de su dependencia (Art.3), éstas se orientan a: Dictar reglamentos internos de los establecimientos a su cargo, controlar su funcionamiento y organizar de la

¹²⁴ Fuente: Registro Nacional de la República Argentina, Tomo I, segundo trimestre –abril, mayo, junio- Año 1938: 364-365.

¹²⁵ El Decreto Nro. 118.588/37 creaba la "Superintendencia de Museos y Lugares Históricos" -derogado por el Nro.1026/38 (art. 6to)-, y la transformaría en "Comisión" jerarquizando al organismo.

custodia y conservación de los lugares históricos, distribuir las partidas de gastos, proyectar el presupuesto anual de las instituciones a su cargo, convenir con la dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas las refacciones de los edificios sometidos a su contralor y controlar, aprobar y revisar los planos de las obras a ejecutarse, etc.

La Ley Nro.12.665, cuyo Proyecto elaboró la Comisión, sería aprobada con algunas modificaciones por el Congreso Nacional el 30 de setiembre de 1940¹²⁶. Son interesantes algunos enunciados y fundamentos vertidos en la presentación del Proyecto de Ley (1938). En consonancia con la corriente historiográfica dominante en el período, se menciona explícitamente que la Comisión actuará sobre el período de “la organización nacional”. También se alude a la preocupación por la construcción, por la definición de la nacionalidad, con relevancia en su aspecto moral, en el pasado y en la dimensión sentimental del concepto y su apropiación colectiva¹²⁷.

En el mismo sentido, en el país se reconocía la labor que venía desarrollando la Academia Nacional de Bellas Artes, dirigida a la realización de un inventario del patrimonio artístico nacional.

Por otra parte, las cuestiones del patrimonio cobraban importancia asimismo para algunos países latinoamericanos. Y en el Congreso de Historia Internacional de América celebrado en Buenos Aires durante 1936, se produjo un documento que instaba a los gobiernos de América a realizar el inventario y clasificación de su patrimonio histórico-artístico para garantizar su custodia y conservación, sancionar leyes protectoras, crear instituciones para su investigación y divulgación y propender a la creación de grupos independientes respecto del estado, que colaboraran en la conservación de los bienes patrimoniales¹²⁸.

Respecto de antecedentes legislativos extranjeros, en esos momentos ya existían precedentes importantes: en Europa, básicamente los de Francia e Italia; en América, los de México y Perú y ciertas iniciativas llevadas a cabo en los EEUU.

El **Decreto Nro. 84.005** de 1941, con sus sucesivas modificaciones, reglamenta la Ley Nro. 12.665. El texto fue ordenado y actualizado en enero de 1993.

¹²⁶ Cámara de Senadores; 38 Reunión, 32 Sesión Ordinaria.

¹²⁷ Fuente: Discusiones con motivo de la presentación del proyecto de Ley 12665. Congreso Nacional, Cámara de Diputados. Reunión Nro.17. julio 4 de 1940: 133-134.

¹²⁸ Fuente: Discusiones con motivo de la presentación del proyecto de Ley 12665. Congreso Nacional, Cámara de Diputados. Reunión Nro.17. julio 4 de 1940: 134-135.

Al presente, la Comisión depende de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, estando integrada por un presidente, dos vicepresidentes y ocho vocales, que ejercen sus funciones con carácter honorario (CNMMLH. www.monumentosysitios.gov.ar).

De acuerdo a la normativa, la Comisión posee *la superintendencia inmediata* sobre los museos, monumentos y lugares históricos del dominio de la Nación y, en concurrencia con las respectivas autoridades de las instituciones que se acojan a esta ley, cuando se trate de museos, monumentos y lugares históricos de dominio provincial o municipal (Art.1ro, apartado 2°).

El gobierno federal, ejerce *la custodia y conservación* de los bienes históricos y artísticos, de los lugares, monumentos, e inmuebles históricos del dominio de la Nación, y en su caso, en concurrencia con las autoridades respectivas, que se acojan a la ley Nro. 12.665, sobre aquellos del dominio provincial, municipal (Art. 2do.)¹²⁹.

La Comisión está facultada para *declarar de utilidad pública* los lugares, monumentos, inmuebles y documentos de propiedad de particulares que se consideren de interés histórico o histórico-artístico a los efectos de su expropiación o acuerdo con los particulares para garantizar su preservación (Art.3). Los inmuebles históricos¹³⁰ no podrán ser sometidos a reparaciones o restauraciones, ni destruidos en todo o en parte, transferidos, gravados o enajenados sin intervención y aprobación de la Comisión nacional (Art.4)¹³¹. En similar sentido, se establece por otra parte, que ningún objeto mueble o documento histórico¹³²

¹²⁹ En sus referencias a las obligaciones de la Comisión, el Decreto detallará las aludidas en la Ley, señalando que ésta tiene a su cargo la custodia, conservación, refacción y restauración de los monumentos, lugares, inmuebles y muebles históricos o históricos-artísticos inscriptos en el registro y en concurrencia con las autoridades provinciales, municipales y eclesiásticas, debiendo disponer de las medidas adecuadas para cumplimentar tales responsabilidades (Capítulo II, Art. 2 y Capítulo V, Art. 12).

¹³⁰ Referenciados más ampliamente como bienes históricos o histórico-artísticos en el Capítulo V, artículo 13 del Decreto Nro.84.005/41.

¹³¹ En 1982, se dicta el Decreto Nro. 1.063, que fija criterios de antigüedad para la intervención sobre inmuebles que sean propiedad del Estado. Estipulando que no se podrá autorizar modificación alguna ni su enajenación (cualquiera sea su naturaleza jurídica), cuando estos posean una antigüedad de más de cincuenta (50) años, sin la consulta previa de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos (art.1).

¹³² Se entiende como documentos históricos:
a. los expedientes, memorias, oficios, comunicaciones, mapas, cartas geográficas relacionadas con asuntos públicos y expedidos o firmados o rubricados por autoridades civiles, militares o eclesiásticas en ejercicio de sus funciones;
b. las cartas privadas que, a juicio de la Comisión Nacional, tengan un interés público desde el

podrá salir del país, ni ser vendido ni gravado sin dar intervención a la Comisión (Art.5).

En noviembre de 1993 se promulga la **Ley Nro. 24.252**, que incorpora a la Ley Nro. 12.665, dos artículos (3 bis y 4 bis), tendientes a especificar la participación directa de la Comisión en toda iniciativa referente a posibles declaratorias patrimoniales¹³³. Por otra parte, la ley Nro.12.665 estipulaba que era función de la Comisión hacer una clasificación y formular una lista de monumentos históricos del país¹³⁴, pudiendo ampliarla convenientemente (Art.4). Con referencia a estas obras conmemorativas, se haría mención posteriormente también de los sepulcros declarados históricos¹³⁵.

En tal sentido, el Decreto Nro. 84.005/41 remarcaba la obligación de la institución de llevar a cabo un Registro de los monumentos, lugares, inmuebles y bienes históricos e histórico-artísticos insertos dentro de la jurisdicción territorial de la República (Cap. II, Art. 2 y Cap. III, artículo 3).

Por lo demás, los inmuebles comprendidos en tal listado estaban libres de toda carga impositiva (Art.6).

Hasta aquí, marcamos los aspectos más relevantes de la normativa legal examinada¹³⁶.

punto de vista histórico (Cap. VI, Art. 17, Decreto Nro. 84.005/41). Y se estipula que los documentos ingresarán al fondo del Archivo general de la Nación, excepto aquellos personales referentes a los museos especializados (Cap. VI, Art. 16, Decreto 84.005/41)

¹³³ Quedaba establecido a través de un régimen de consulta ante las iniciativas presentadas en el H. Congreso de la Nación, su ineludible facultad de intervención en toda selección de los referentes patrimoniales nacionales. Asimismo, la normativa incorporaba explícitamente la consideración de los valores arquitectónicos y arqueológicos en los monumentos y lugares contemplados por la Comisión.

¹³⁴ Referenciados más ampliamente como bienes históricos o histórico-artísticos en el Cap. III, Art. 3 del Decreto 84.005/41.

¹³⁵ El Decreto Nro. 34.040 (del 3/11/ 1947) "Sobre Sepulcros Históricos", establece límites temporales: se considerarán solo *"aquellos donde yacen personajes cuya muerte sea anterior a los cincuenta años de la declaración por la cual se honra su memoria"* (Art.1). Y limita su conservación y cuidado *"a los sepulcros individuales dedicados exclusivamente a los restos del personaje, que ha querido honrarse con la declaración del Poder Ejecutivo, y, en ningún caso, a los sepulcros que hacen parte de panteones o bóvedas familiares"* (Art.2).

¹³⁶ Acerca de otros aspectos considerados, es de hacer notar que algunas de las acciones previstas por la Comisión atienden a la vinculación del patrimonio con la promoción del desenvolvimiento cultural o histórico del turismo (Cap. II, Art.2 del Decreto Nro. 84.005/41). Por otra parte y en concordancia con el tipo de bienes objeto del ordenamiento legal, se especifican aquellas instituciones con las cuales la Comisión mantendrá relaciones de cooperación: la Academia Nacional de la Historia y la Academia Nacional de Bellas Artes (Cap. II, Art.2, Decreto Nro. 84.005/41). Cabe señalar asimismo que la Comisión está estrechamente vinculada, con la Escuela Nacional de Museología, debiendo supervisar sus actividades y aprobar y fiscalizar los planes, programas y

Algunas cuestiones actuales, criterios clasificatorios y tipologías

Obviamente la CNMMLH reconoce una dinámica histórica que no cristaliza en los años de su creación. Los sucesos históricos, políticos y culturales de las décadas posteriores dejarán su impronta en la institución¹³⁷

En la actualidad, respecto de las competencias de la CNMMLH, el organismo las sintetiza como sigue:

- *“Preservar, defender y acrecentar el patrimonio histórico y artístico de la Nación.*
- *Proponer al Poder Ejecutivo la declaración de utilidad pública de lugares y monumentos, inmuebles, documentos y ámbitos urbanos (tanto públicos como privados) que se consideren de interés histórico o histórico-artístico, por su representatividad socio-cultural para la comunidad.*
- *Autorizar y supervisar las obras que se realizan en inmuebles propiedad del Estado, cualquiera sea su naturaleza jurídica, de una antigüedad mayor a cincuenta años.*
- *Formar recursos humanos para la preservación del patrimonio cultural.*
- *Asesorar al Poder Legislativo en lo relativo a posibles declaratorias de bienes muebles e inmuebles.*
- *Brindar asistencia técnica a las autoridades nacionales, provincias y municipales respecto de la conservación y restauración de los bienes tutelados.*
- *Llevar registro de los bienes muebles e inmuebles protegidos.*
- *Concretar convenios de diversa índole con organismos públicos, privados y/o particulares, con miras a una mejor conservación de los bienes alcanzados por declaratorias”*
(www.monumentosysitios.gov.ar/comision/competencias.html).

desarrollo de los cursos (Texto incluido por Decreto Nro. 1.604/78). La institución educativa fue creada en 1973 por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, pasando a depender de tal institución. *“... con su trayectoria de más de tres décadas de labor, (la Escuela) es un elemento importante a nivel nacional en la tarea de ofrecer a los museos especialistas idóneos para su múltiples funciones, (...) {siendo} la única institución nacional y pública de formación profesional en museología. En este marco el Estado se presenta como vector de un consenso narrativo de la memoria colectiva que esos bienes transmiten y como agente de una valoración y de un acceso federal y democrático a ellos”* (www.monumentosysitios.gov.ar).

¹³⁷ ¹³⁷ El análisis pormenorizado de sus subsiguientes etapas hasta el presente, no lo llevamos a cabo aquí, ya que trasciende los objetivos de este trabajo.

Ahora bien, los mecanismos a través de los cuales, bienes muebles e inmuebles pasan a conformar aquel conjunto reconocido y regulado por la ley Nro.12.665, implican procesos de patrimonialización que presuponen una articulación en términos no necesariamente solidarios entre la normativa legal, la institución oficial y aún los sujetos proponentes (individuales o colectivos).

La modalidad comprende una operatoria que implica una tramitación para la Declaratoria del bien en cuestión (para que éste pase a formar parte de aquel conjunto patrimonial reconocido y regulado por la Ley Nro. 12.665) y en la cual debe intervenir ineludiblemente la Comisión. Tal instancia abarca distintos pasos, comprendiendo entre ellos una intervención técnica. Si bien la iniciativa puede provenir tanto de particulares, como de la misma Comisión, es ésta última quien debe aceptarla y elevarla al Poder Ejecutivo Nacional. Recién a partir de que los poderes estatales aprueban la Declaratoria (mediante el decreto correspondiente¹³⁸), el bien pasa a ser incorporado al Registro.

Me interesa retomar ahora dos aspectos, íntimamente vinculados: el tema del Registro de los bienes y las modificaciones producidas en la institución respecto de su perspectiva/visión del campo patrimonial, que se traducen en los criterios clasificatorios adoptados y se expresan en sus Disposiciones internas.

Como ya señaláramos, la Comisión es la responsable de efectuar una clasificación de los bienes culturales, llevando a cabo también un listado de los mismos, y esto supone determinar y especificar los criterios que guiarán tal sistematización.

El Decreto 84.005/41 (Cap. III, Art.3) establecía para el Registro de los bienes históricos e histórico-artísticos, la siguiente clasificación:

1. Monumentos y Lugares Históricos del dominio de la Nación
2. Monumentos y Lugares Históricos del dominio de las Provincias que no se hayan acogido a la Ley N° 12.665.
3. Monumentos y Lugares Históricos del dominio de las Provincias que se hayan acogido a la Ley N° 12.665.
4. Monumentos y Lugares Históricos del dominio de los Municipios situados en las Provincias que no se hayan acogido a la Ley N° 12.665.
5. Monumentos y Lugares Históricos del dominio de los Municipios situados en las Provincias que se hayan acogido a la Ley N° 12.665.
6. Monumentos y Lugares Históricos del dominio del Municipio de Buenos Aires.
7. Monumentos y Lugares Históricos del dominio de la iglesia católica.

¹³⁸ o incluso puede darse también a través de una ley especial.

8. Bienes existentes en los museos públicos y privados y en los establecimientos de la iglesia católica. Estos bienes serán sub-clasificados de acuerdo a las instituciones que los posean:

- a) bienes de museos nacionales.
- b) bienes de museos provinciales.
- c) bienes de museos municipales.
- d) bienes de museos eclesiásticos.
- e) bienes de museos privados.

9) Bienes muebles de particulares de interés histórico o histórico-artístico¹³⁹ (Capítulo III, artículo 3, Decreto 84.005/41).

El criterio de este ordenamiento se basaba en la titularidad del dominio del bien. Si inicialmente los bienes patrimonializables se correspondían con una apreciación histórica y/o artística (Ley 12.665/40), a posteriori se incorpora su valor arqueológico y se explicita el arquitectónico (Ley 24.252/93¹⁴⁰) -aunque éste último estaba contenido implícitamente en la legislación anterior-.

Luego de 50 años de actuación, en la década del 90, la Comisión, entendiendo que corresponde a su desempeño (estipulado por la Ley Nro.12.665), expone la necesidad de incorporar criterios de valoración y selección de los bienes, acordes a "la opinión de los expertos y las recomendaciones (...) de especialistas de este tema en el orden nacional e internacional" (Disposición Interna –DI- Nro.5/91).

La normativa apela -en términos positivos- al dinamismo histórico de criterios y conceptos, al enriquecimiento y actualización de la categoría de patrimonio y a los aportes del saber experto sobre tal tópico, para plantear modificaciones que involucran a su ámbito de acción. En consecuencia es relevante señalar que se produce una *ampliación del campo patrimonial* respecto de aquel abarcado durante la creación de la institución. Tal extensión refiere a aspectos relacionados con las dimensiones temporales, espaciales y sociales.

Me interesa hacer notar la referencia al "saber experto". Esto da cuenta de la conformación durante las últimas décadas, de un campo patrimonial que ha tenido un desarrollo importante y en permanente expansión. Se han conjugado en tal sentido, una serie de factores que expresan la actual dinámica. Podemos mencionar: la transdisciplinaridad de su abordaje, la apertura o direccionamiento de organismos estatales hacia el tema, la proliferación de instituciones no gubernamentales orientadas al tratamiento de múltiples y diversos aspectos sobre

¹³⁹ o incluso puede darse también a través de una ley especial.

¹⁴⁰ Artículo 4to bis de la ley 12.665.

la cuestión, la creación -en numerosos países- de carreras y/o cursos sobre la problemática por parte de instituciones académicas estatales y privadas, la formación y/u orientación de diversas entidades internacionales que operan sobre el tema y el relevante rol asumido por UNESCO.

Ahora bien, con base en la *dimensión temporal* comprendida en esta "ampliación del campo patrimonial" por parte de la Comisión, se produce una expansión cronológica del tiempo histórico, abarcando la etapa prehispánica y el siglo XX.

La Comisión en el documento de referencia establece claramente que da por finalizado un período en lo concerniente a su actuación y cometido: "...la etapa inicial relacionada con la preservación y consolidación del patrimonio histórico-monumental correspondiente a los períodos Hispánico, de la Independencia y de la Organización Nacional se encuentra, en lo que respecta a los hechos históricos más destacados, razonablemente cumplida" " (DI Nro.5/91). Tal fase de la historia nacional se reconoce, se juzga entonces "clausurada" en cuanto a su consideración patrimonial. Cabe señalar al respecto, el contraste con la visión del pasado que guiaba la política de la Comisión durante su época fundacional y que hemos señalado en páginas previas.

Sobre la *dimensión espacial*, se pasa a valorar e incluir el "entorno físico-ambiental en relación con los bienes de interés histórico y/o artístico, monumentos y lugares, de los conjuntos arquitectónicos, pueblos, centros, barrios y ciudades históricas, así como también del ámbito rural y natural" (DI Nro.5/91).

Y en relación con la tercera dimensión, a partir de una redefinición del *campo social*, al considerar que todos los grupos sociales son "creadores de cultura" – adoptando una perspectiva antropológica-, se aprecia "la articulación de los bienes culturales con los naturales y también (explícitamente) con "la arquitectura industrial, la vernácula y la espontánea de los grupos sociales marginales", en tanto forman "parte fundamental de la memoria colectiva de los pueblos (DI Nro.5/91).

La actualización del concepto de patrimonio adoptada por la Comisión implicará entonces nuevos criterios de valoración y selección que se observarán en el perfil que adquirirá el Registro.

Esto se vincula con los criterios de clasificación adoptados, los cuales se traducirán en nuevas tipologías, que delinearán en última instancia la configuración del Registro Nacional de Bienes Históricos e Históricos-Artísticos.

En ese marco y a partir de 1991, la Comisión adoptará definiciones que atañen a las denominaciones empleadas: Se delimitan 1) *Patrimonio Artístico (Histórico) Cultural y Natural* 2) *Monumento Histórico Nacional* 3) *Lugar Histórico Nacional*¹⁴¹. La Comisión a partir de las definiciones descritas, dispone la reestructuración del Registro con el fin de apuntar y sistematizar los bienes de acuerdo a determinadas tipologías patrimoniales (DI Nro. 6/91). Es así que el nuevo ordenamiento clasificatorio se conforma en base a cuatro "agrupamientos" principales (así denominados por la Comisión), según las tipologías establecidas:

Monumento Histórico Nacional:

Según las tipologías:

Monumento Histórico Nacional.

Monumento Histórico-Artístico Nacional.

Monumento Histórico y Artístico Nacional.

Lugar Histórico Nacional

Según las tipologías:

Sitio Histórico.

Solar Histórico.

Sitio Arqueológico.

Pueblo Histórico.

Bien de interés Histórico

Según las tipologías:

Sepulcro Histórico.

¹⁴¹ 1.- "Es el conjunto que integran, en un todo armónico inseparable, los bienes de interés histórico o histórico-artístico y el ámbito natural, rural o urbano que han dejado los hombres en la Argentina en su trayectoria histórica como aporte a las generaciones futuras, La permanencia material de ese legado conforma la base concreta que da continuidad y armonía al desarrollo social y espiritual de la Nación, reafirmando su identidad cultural".

2.- "Es un inmueble de existencia material, construido o edificado, donde tuvieron origen o transcurrieron hechos de carácter histórico, institucional o ético espiritual, que por sus consecuencias trascendentes resultan valiosos para la identidad cultural de la Nación, o bien sus características arquitectónicas singulares o de conjunto, lo constituyen en un referente válido para la historia del arte o de la arquitectura en la Argentina. Su preservación y presencia física -comprendido su entorno- tiene por finalidad transmitir y afirmar los valores históricos o estéticos que en ese bien se concretan".

3.- "Es un área de existencia material, constituida por un espacio rural o urbano, o determinada por un punto geográfico del país, donde tuvieron origen o transcurrieron hechos trascendentes de carácter histórico, artístico, institucional o ético-espiritual, o bien se encuentran en ella restos concentrados o dispersos de importancia arqueológica, que por sus consecuencias y características resultan referentes valiosos para la identidad cultural de la Nación. Su preservación y presencia física -comprendido su entorno- tiene por finalidad transmitir y afirmar los valores históricos que en ese bien se concretan". (DI Nro.5/91).

Árbol Histórico.

Pueblo, Barrio o Centro Histórico.

Paisaje urbano y natural: (conjuntos y secuencias urbano-arquitectónicas, parques y jardines, etc.).

Edificio y actividad: (social, institucional, artística industrial, científica, obras de ingeniería, etc.).

Bien de interés Histórico-Artístico

Según las tipologías:

Bienes inmuebles: (edificios, construcciones, grupos escultóricos, murales, parques, jardines).

Bienes muebles: (objetos histórico - artísticos). (DI Nro. 6/91).

Observamos que la definición de "*Patrimonio Artístico (Histórico) Cultural y Natural*" expuesta en la DI Nro.5/91, divide aquí, los dos componentes que la conformaban: la categoría de "bienes de interés histórico" y la de "bienes histórico- y artísticos", pero continuando ambos articulados al "ámbito natural, rural o urbano".

Entonces y de acuerdo a lo dicho, el ordenamiento del Registro Nacional de Bienes Históricos e Histórico-Artísticos se ha conformado cronológicamente acorde a dos tipos de criterios:

- 1.- basado en la titularidad del dominio del bien (según lo establece el Decreto Nro. 84.005/41).
- 2.- basado en la estipulación de definiciones y tipologías (de acuerdo a las

Disposiciones Internas Nro. 5 y 6/91).

Ahora bien, en las Disposiciones Internas y en otros documentos de las últimas décadas, más allá del detalle pormenorizado de los criterios clasificatorios, en vinculación con la reestructuración del Registro, se va a apelar en los textos a los objetivos, funciones y cometidos más clásicos que históricamente han operado en la fundamentación de los procesos de construcción patrimonial.

Una muestra de ello es la DI 5/91, la cual refiere al patrimonio en términos de: su estimación como "legado a las generaciones futuras", como tópico que "posibilita {y reafirma} la construcción de la identidad nacional", como herencia común que da "continuidad y armonía al desarrollo social y espiritual de la Nación" reafirmando así su "identidad cultural" y constituyendo un "aporte a las generaciones futuras", orientándose su preservación a "transmitir y afirmar valores históricos, estéticos {u otros} que en ese bien se concretan", en tanto "resultan referentes valiosos para la identidad cultural de la Nación".

Entonces, para finalizar, me gustaría realizar dos señalamientos:

1.- Acerca de las discusiones actuales respecto de si la construcción de patrimonio continúa persiguiendo hoy día, entre sus objetivos principales, la homogeneización, uniformidad, fortalecimiento y reconstrucción del estado-nación.

En tal sentido, el caso que acabamos de citar es sólo un ejemplo que apunta a señalar que los procesos actuales de construcción de patrimonio no han implicado –como señalara alguna bibliografía- la desaparición de las apelaciones al estado nación, en beneficio del mercado y el turismo. Tal corrimiento no se ha producido por lo menos en esos términos y en ciertos ámbitos (como el que estamos analizando: el de la normativa y las instituciones que regulan la patrimonialización a nivel nacional¹⁴². La alusión a la unidad, a la construcción y transmisión de una identidad colectiva fundada en la nación –con los corolarios ya mencionados- continúa operando en la actualidad, fundamentando y constituyendo la base de ciertos discursos estatales sobre el patrimonio.

Entendemos que al presente/en nuestros días, se continúa invocando al estado-nación y que aún cuando se pueda considerar que el mercado, el turismo, la masificación, etc. se han tornado relevantes en los nuevos procesos de construcción patrimonial, la referencia a dicha categoría continúa presente. Y tal apelación opera reforzando, perpetuando, evocando, actualizando la idea del patrimonio como referente simbólico de la nación.

2).- Acerca específicamente de la CNMMLH: Entendemos que ésta reconoce una dinámica sumamente valiosa a los efectos de reconstruir las relaciones entre memoria, historia, política y cultura, que se articularon históricamente en nuestro país y contribuyeron a generar ciertas tramas, concepciones y normativas sobre categorías tales como *nacionalidad*, *identidad*, *argentinidad*, sobre las cuales se constituiría y legitimaría un patrimonio nacional¹⁴³.

Los contextos históricos cambian, los procesos que guían la construcción de patrimonio adquieren nuevas modalidades, e intervienen nuevos fenómenos, otros elementos y diferentes actores sociales. En el entendimiento de estos fenómenos, entendemos que es relevante el análisis de normativas e instituciones, en las cuales

¹⁴² Y refieren a definiciones, competencias, funciones, criterios clasificatorios, tipologías de patrimonio, etc..

¹⁴³ Un análisis de las etapas subsiguientes de actuación de la Comisión, de los contextos históricos posteriores, las modificaciones producidas en el organismo a nivel institucional, de conceptualización patrimonial, de criterios de clasificación, etc. forman parte de una investigación más amplia que actualmente llevamos a cabo. No lo exponemos en este artículo dado que por razones de extensión hemos limitado sus objetivos.

a la vez que se introducen diferentes innovaciones, continúa operando la apelación a la nación, la que continúa reforzando la idea de una unidad e identidad común, en definitiva, de la existencia/presencia de un estado nacional.

Bibliografía

- Ansaldi, W; Pucciarelli, A; Villarruel, J.C. (1993) (editores) *Argentina en la paz de dos guerras, 1914-1945*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Bertoni, L. A. (2001) *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas*. Buenos Aires: FCE.
- Blasco, M. E. (2008) *Los museos históricos en la Argentina entre 1889 y 1943*. Programa Buenos Aires de Historia Política del siglo XX. <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/blasco1.pdf>
- Ciria, a.; areces, galasso y otros. (1969) *La década Infame*. Buenos Aires: Carlos Perez Editor.
- CNMMLH (Comisión Nacional De Museos, Monumentos Y Lugares Históricos de la República Argentina) (2009) *Monumentos Históricas Nacionales y otros bienes declarados de la República Argentina*. (Edición Digital).
- Halperin Donghi, T. (1961) Crónica del período. En: Jorge Paita (comp.). *Argentina 1930-1960*. Buenos Aires: Sur, pp. 23-88.
- Halperin Donghi, T. (2005) *El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mariel Erostate, J. (2004) *Casa natal de D. F. Sarmiento Mirar fundando una nueva mirada*. Universidad Nacional de San Juan, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes: EFFHA Editor.
- Quattrocchi-Woisson, D. (1995) *Los males de la memoria*. Editores, Buenos Aires: Emecé Editores.
- Romero, L. A. (2001) *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Romero, J. L. (1987) *Las ideas políticas en Argentina*. Argentina: FCE.
- Romero, J. L. (1989) *La experiencia argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: FCE
- Rotman, M. (2010). La trama de una institución estatal patrimonial: contexto histórico y normativa. En: M. L. Mazzuchi Ferreira, M. Rotman y L. Menezes Ferreira Edit.). *Patrimônio Cultural no Brasil e na Argentina: Estudos de Caso*. São Paulo: Editora Annablume.(en prensa)
www.monumentosysitios.gov.ar

www.monumentosysitios.gov.ar/comision/competencias.html

Normativa consultada:

- DECRETO N° 1026. Año 1938. Registro Nacional de la República Argentina, Tomo I, segundo trimestre –abril, mayo, junio-. Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, Dirección de Referencia Legislativa
- DECRETO N° 84.005. Año 1941. Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, Dirección de Referencia Legislativa.
- DECRETO N° 34.040. Año 1947. Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, Dirección de Referencia Legislativa.
- DECRETO N° 1.604 Año 1978. <http://www.monumentosysitios.gov.ar>
- DECRETO N° 1.063 Año 1982.
- LEY N° 12665. Julio 4 de 1940. Cámara de Diputados. Reunión Nro.17. Discusiones con motivo de la presentación del proyecto; pp: 133-134. Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, Dirección de Referencia Legislativa.
- LEY N° 12.665. Setiembre 30 de 1940. Cámara de Senadores; 38 Reunión, 32 Sesión Ordinaria. Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, Dirección de Referencia Legislativa.
- LEY N° 24.252. 18 de noviembre de 1993, Boletín Oficial.
- DISPOSICIÓN INTERNA Nro.5 de la CNMMLH, 21 de octubre de 1991. <http://www.monumentosysitios.gov.ar>
- DISPOSICIÓN INTERNA Nro. 6 de la CNMMLH, 21 de octubre de 1991. <http://www.monumentosysitios.gov.ar>

PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO COLOMBIANO: DEBATES SOBRE UNA NUEVA LEGISLACIÓN

*Camilo Augusto Rojas Alfonso**

Resumen: Luego de muchos años de esfuerzo, en el año 2008 se presentan nuevas modificaciones a la Ley General de Cultura colombiana. Estas reformas han fortalecido el concepto jurídico de patrimonio y han servido de respaldo a los procesos de protección de los bienes y espacios arqueológicos, por parte de la comunidad y los interesados en el tema. Aunque lentamente, las instituciones gubernamentales y empresas privadas que manejan proyectos civiles y obras de infraestructura, se han visto obligadas a implementar dentro de sus protocolos el componente patrimonial. Sin embargo, aún falta bastante por hacer, el concepto de patrimonio es todavía desconocido por muchos, quedando en algunos casos como simples trámites burocráticos y formalismos. Este documento pretende describir dos situaciones en las que obras civiles se entrecruzan con la protección del patrimonio arqueológico: dos necrópolis milenarias en medio de áreas urbanas cercanas a la capital colombiana.

Palabras clave: Ley de cultura, desarrollo social, patrimonio arqueológico, obras civiles, sitios arqueológicos.

Abstract: After many years of effort in 2008 the State presented new modifications to the General Law of Colombian Culture. These reforms have strengthened the legal concept of patrimony and have provided support to the process of protection of patrimony and archaeological sites by the community and those interested in the topic. Government institutions and private companies that handle engineering and infrastructure projects have slowly incorporated into their protocols the patrimonial component. However, there isn't enough, the concept of cultural heritage even today is not known by many, and in some cases is just as simple bureaucratic steps and formalities. This document aims to describe two situations in which civil works intersect with the protection of archaeological heritage: two ancient necropolises in the middle of urban areas next to the Colombian capital.

Keywords: Cultural law, social development, archaeological heritage, engineering and infrastructure projects, archaeological sites.

*Camilo Augusto Rojas Alfonso. Antropólogo (Universidad Nacional de Colombia). Magíster en Antropología. Líneas de Arqueología y Antropología Biológica (Universidad de los Andes). Miembro fundador de la FUNDACIÓN GÜE QUYNE, constituida como un grupo de trabajo orientado a la protección y gestión del patrimonio cultural y arqueológico a través del fomento, la divulgación y la investigación científica. Colombia.

Introducción

De acuerdo con el antiguo derecho romano, el concepto de patrimonio inicialmente se refería al conjunto de bienes que una persona hereda de sus padres. Sin embargo, esta noción evolucionó hasta llegar a tener un sentido nacional, el cual se entrelaza con la propiedad privada. Es así como se delinea, a través de factores culturales y sociales, la idea de este tipo de propiedades colectivas e individuales; por lo que, al final no es posible encasillarlo en el tiempo ni en el espacio.

En este documento se describen las situaciones que rodean al patrimonio arqueológico en Colombia, a partir de las propuestas del modelo legislativo. Se toman como ejemplo, además, dos casos puntuales: los complejos arqueológicos funerarios de Tibanica y Usme, en el sur del altiplano cundiboyacense colombiano. Con lo anterior se busca generar un intercambio de experiencias, bajo una perspectiva crítica y reflexiva, sobre la realidad del patrimonio colombiano, el cual, a través de la nueva legislación, ha sido articulado con los planes de desarrollo nacional, regional y local.

Diferentes miradas sobre el patrimonio arqueológico

Dentro de una sociedad, el patrimonio puede ser analizado desde diferentes ángulos. Una de las lecturas se relaciona con las formas de expresión cultural de los locales. Estas, mediante la comprensión del patrimonio en conjunto, la organización social y la cosmovisión, fundan la identidad del grupo social y lo diferencian de los demás.

El patrimonio juega un papel fundamental en la sociedad, como cohesionador de sus miembros, a través de su función sociopolítica. En este sentido, cuando una sociedad escoge ciertos símbolos y significados, estos conforman una conciencia colectiva con similares valores e ideologías, las cuales giran en torno al concepto de patriotismo. El grado de conciencia sobre dichos símbolos y significados determina el éxito del patrimonio, en tanto representación de la identidad. Se trata de una identidad dada, de una u otra forma, por un poder político dominante. Asimismo, el patrimonio se puede encontrar en su definición como elemento del mercado. Asimismo, el patrimonio puede ser concebido como un elemento comercial; es la historia del *otro* convertida, por medio del turismo, en un bien de

consumo. En este caso, el patrimonio se legitima a través del reconocimiento de lo autóctono del *otro*. El disfrute de estos atributos de una sociedad convierte al patrimonio en parte del sector económico y lo conduce a ser observado como pieza de una economía de mercado. De esa forma, se logran sentimientos de orgullo patrio que fortalecen ese concepto de representación nacional, partir del modelo económico.

Es así como se construye el patrimonio cultural en cada sociedad; a partir de una serie de conceptos, ideas, símbolos y significados, traducidos en leyes de patrimonio nacional y direccionados, además, por los códigos internacionales. Sin embargo, la variabilidad de enfoques hace que la construcción de un concepto de patrimonio sea difícil en el campo legislativo, por lo que, constantemente se reconstruye, según las dinámicas sociopolíticas de la época y del lugar.

En el caso del patrimonio arqueológico, las variables de cambio son las mismas. Se trata de concebirlo, desde la normatividad, como una construcción social. Así pues, tratar de entenderlo y conectarlo con las formas de expresión culturales e identitarias locales, aunque muchas veces esto no es suficiente para lograr su conservación.

Legislación sobre el patrimonio arqueológico colombiano

Para entender las dinámicas que rodean el concepto de patrimonio en Colombia, es necesario reconocer los aspectos legales y administrativos. Lo anterior porque desde ahí se establecen los criterios y lineamientos, se definen estrategias y acciones, y se orientan los modelos de desarrollo.

A raíz de la reciente legislación sobre patrimonio cultural y arqueológico (Ley 1185 de 2008 y Decreto 763 de 2009), se han definido mecanismos de interacción entre los niveles nacional, regional y local, para garantizar su protección, gestión y divulgación. En primera instancia, a través de esta Ley se complementa y se amplía la definición de patrimonio:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye,

entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico (Ley 1185, 2008).

Ahora bien, dentro de esta misma Ley, se consagra la definición de patrimonio arqueológico. Esta noción, aunque no hace referencia a los conceptos identitarios anteriormente relacionados, se basa en la preservación de las evidencias materiales de la existencia humana:

El patrimonio arqueológico comprende aquellos vestigios producto de la actividad humana y aquellos restos orgánicos e inorgánicos que, mediante los métodos y técnicas propios de la arqueología y otras ciencias afines, permiten reconstruir y dar a conocer los orígenes y las trayectorias socioculturales pasadas y garantizan su conservación y restauración (Ley 1185, 1997).

Así las cosas, se llega a la implementación de un contexto normativo, alrededor del cual, el patrimonio arqueológico debe ser protegido, preservado y restaurado. No obstante, las definiciones anteriores se construyen con un margen de entendimiento amplio, donde los aspectos legislativos se reducen y operan en un plano *real*.

Contexto normativo de intervención de bienes y áreas arqueológicas

El desarrollo de una sociedad está marcado por diferentes aspectos, entre estos, su infraestructura. La construcción de este tipo de obras implica la invasión directa en el medio ambiente, el cual tiene componentes naturales, sociales y culturales. En Colombia, esta intervención es regulada por medio de una licencia ambiental y, recientemente, por una autorización para la exploración y/o excavación arqueológica. Esta última se aplica en lugares donde se realizan obras de infraestructura que puedan actuar sobre el patrimonio arqueológico de la nación. Dicha autorización se debe solicitar ante la entidad competente, es decir, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), adscrito al Ministerio de Cultura. Esto significa que, mediante su expedición, el Estado garantiza la preservación de las comunidades naturales y socioculturales del pasado, sin detener el desarrollo necesario en la sociedad actual.

La institución se encarga de autorizar la realización de las obras. Para lo anterior, es necesario que previamente se realice un reconocimiento, identificación y rescate de todos los vestigios arqueológicos que se encuentren en el lugar (elementos considerados Patrimonio Arqueológico de la Nación). En ese sentido, debe aprobarse un Plan de Manejo Arqueológico (PMA) presentado por un arqueólogo. Simultáneamente, esta entidad se encarga de acreditar la idoneidad de los profesionales que desarrollan estas labores. Estas personas, posteriormente, se convierten en el enlace entre las constructoras y dicha institución.

Mediante la Ley 1185, se faculta al ICANH para que maneje y salvaguarde el patrimonio arqueológico, a través de mecanismos como la aprobación de los PMA y los Programas de Arqueología Preventiva (PAP). Dichos procedimientos existían en la legislación anterior; sin embargo, presentan ahora cierta autonomía, con respecto a las licencias ambientales. Lo anterior fortaleció, de una u otra manera, su importancia dentro de los procesos de desarrollo sostenible. Asimismo, la Ley faculta a esta entidad para declarar áreas protegidas, en caso de que se compromentan significativamente los bienes arqueológicos.

La nueva legislación, además trata de buscar armonía entre el desarrollo social (a nivel municipal) y el componente cultural, por medio de la inclusión de los PMA dentro de los Planes de Ordenamiento Territorial (POT). La construcción de estos planes fomenta programas de búsqueda y protección del patrimonio arqueológico, con cronogramas y tareas específicas. Estos, a parte de mitigar cualquier tipo de impacto previsible sobre el medio ambiente y la comunidad, deben ser desarrollados con presupuestos justos y sin detener el normal desarrollo de los cronogramas de construcción.

Se observa, entonces, cómo este tipo de disposiciones, que se encargan y promueven la protección del patrimonio arqueológico, son consecuencia de una política de preservación que se vuelve cada vez más operativa y real. Sin embargo, aún falta direccionar todos los esfuerzos hacia procesos identitarios, científicos, educativos, políticos, económicos y administrativos. Con esto, se podrá preservar la diversidad inscrita dentro de las nuevas dinámicas contemporáneas; en las que los bienes culturales están inmersos dentro de un contexto globalizante. Contexto donde actualmente los bienes arqueológicos están estigmatizados, en gran parte, por una perspectiva económica, más allá de la misma esencia de la historia de las comunidades.

Estos últimos años han constituido un escenario de revitalización para el patrimonio cultural arqueológico. Así pues, a raíz de la nueva legislación, los actores involucrados se han presentado acciones que responden positivamente a la preservación del patrimonio cultural y arqueológico.

La creciente demanda de intervención de áreas, tanto urbanas como rurales, por parte de proyectos de infraestructura públicos y privados, ha sido regulada a través de las exigencias legales; por lo que, se ha visto un crecimiento en la solicitud de licencias de intervención (Figura 1). De hecho, la regulación de dichas solicitudes se ha convertido en una tarea titánica para el ICANH, entidad que multiplica sus esfuerzos para responder a este reto.

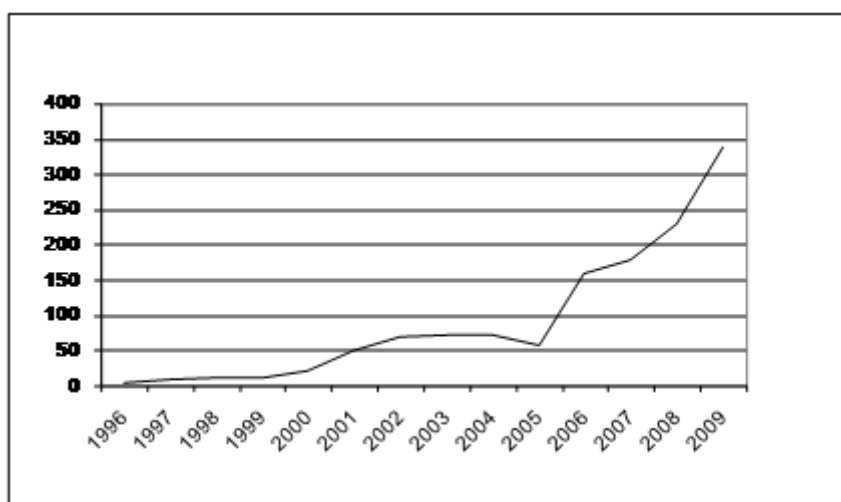


Figura 1: Número de autorizaciones de intervención del patrimonio arqueológico entre 1996 y 2009. Fuente: ICANH, 2010.

A pesar de los esfuerzos del sector cultural, este avance no está presente en todos los sectores del Estado. Otras entidades que ejecutan proyectos de infraestructura, así como el gobierno mismo, en muchos casos desconocen la reciente legislación. En algunos escenarios, la protección del patrimonio arqueológico se limita a las denuncias y a casos de descubrimientos fortuitos, más allá de una preparación sistemática dentro de los proyectos mismos.

Los gobernadores, alcaldes y demás autoridades locales, que integran los nuevos componentes regionales y locales de protección sobre los bienes de interés cultural (Consejos Nacional, Departamental y Municipal de Patrimonio Cultural. Artículo 4. Decreto 763 de 2009), aún no han implementado en su totalidad las estrategias

descritas en la reciente legislación. Actualmente, las empresas constructoras se se familiarizan con la contratación de los recursos humanos que exige la Ley para la preservación del patrimonio arqueológico. En ese sentido, los sectores más avanzados en el tema son los de hidrocarburos y minería, quienes cuentan con disposiciones especiales para la tramitación de los permisos necesarios en sus tareas de exploración y extracción.

Entidades como el Instituto de Desarrollo Urbano (IDU) ya inscribieron, dentro de sus parámetros de licitación, la exigencia de un programa de Arqueología Preventiva para las obras a realizar en el área del Distrito Capital.

En cuanto a los Planes de Ordenamiento Territorial, el avance también es distinto. En los últimos años, cada municipio ha construido el suyo propio; por lo que, las obras se ven inmersas en vacíos jurídicos y procedimentales. Esta situación conlleva a diferentes resultados, con respecto a los procesos de intervención sobre el patrimonio arqueológico.

A continuación, se ilustran dos casos que, aunque tuvieron éxito en la preservación del patrimonio arqueológico, asumieron caminos diferentes debido a la coyuntura legislativa.

Arqueología y patrimonio, dos casos para explorar

El sitio arqueológico Tibanica¹⁴⁴ se encuentra ubicado en los predios de la Urbanización Alameda de Tibanica, dentro del área urbana del municipio de Soacha, al sur del departamento de Cundinamarca, 1 km hacia el sur-occidente de la capital colombiana (Figura 2).

¹⁴⁴ La información presentada forma parte de la fase actual de laboratorio en la que el autor participa como investigador. Esta es desarrollada en la Universidad de los Andes, bajo la dirección del Dr. Carl Langebaek, Decano de la Facultad de Ciencias Sociales.

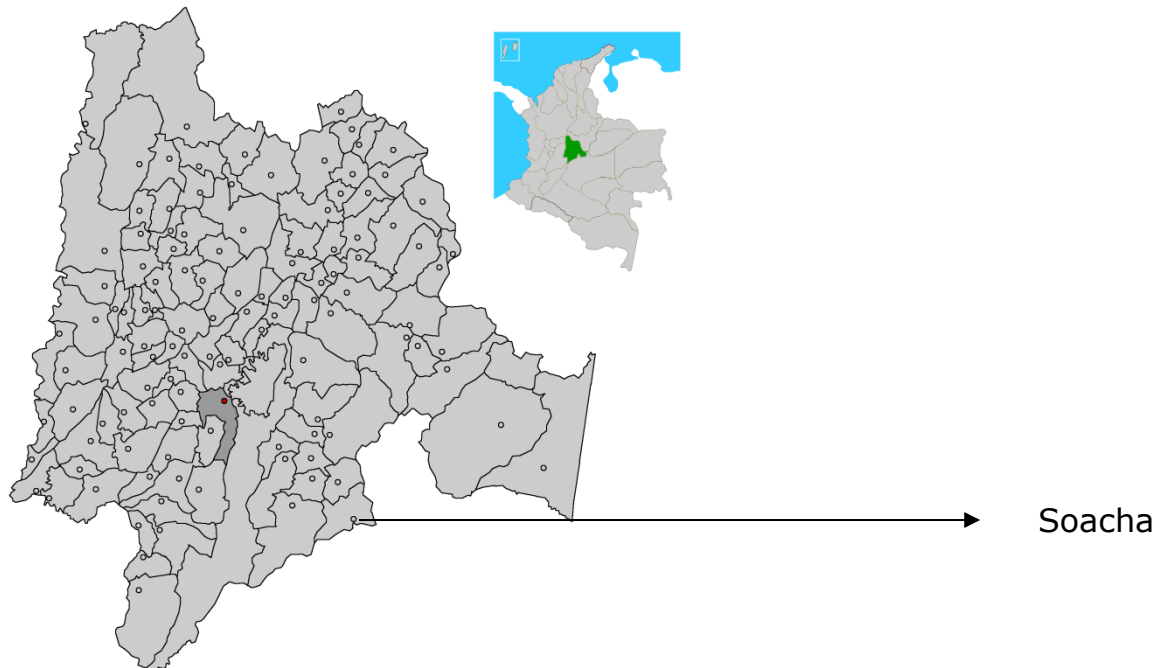


Figura 2: Mapa del departamento de Cundinamarca.

El área donde se realizaron las excavaciones arqueológicas (Figura 3) en algún momento formó parte del terreno de la Hacienda Terreros, una de las grandes haciendas que se conformó luego de la decadencia de las encomiendas, a mediados del siglo XVII. Sin embargo, actualmente la hacienda fue consumida por los procesos de crecimiento urbano, motivados especialmente por el desplazamiento forzado a causa del conflicto armado.

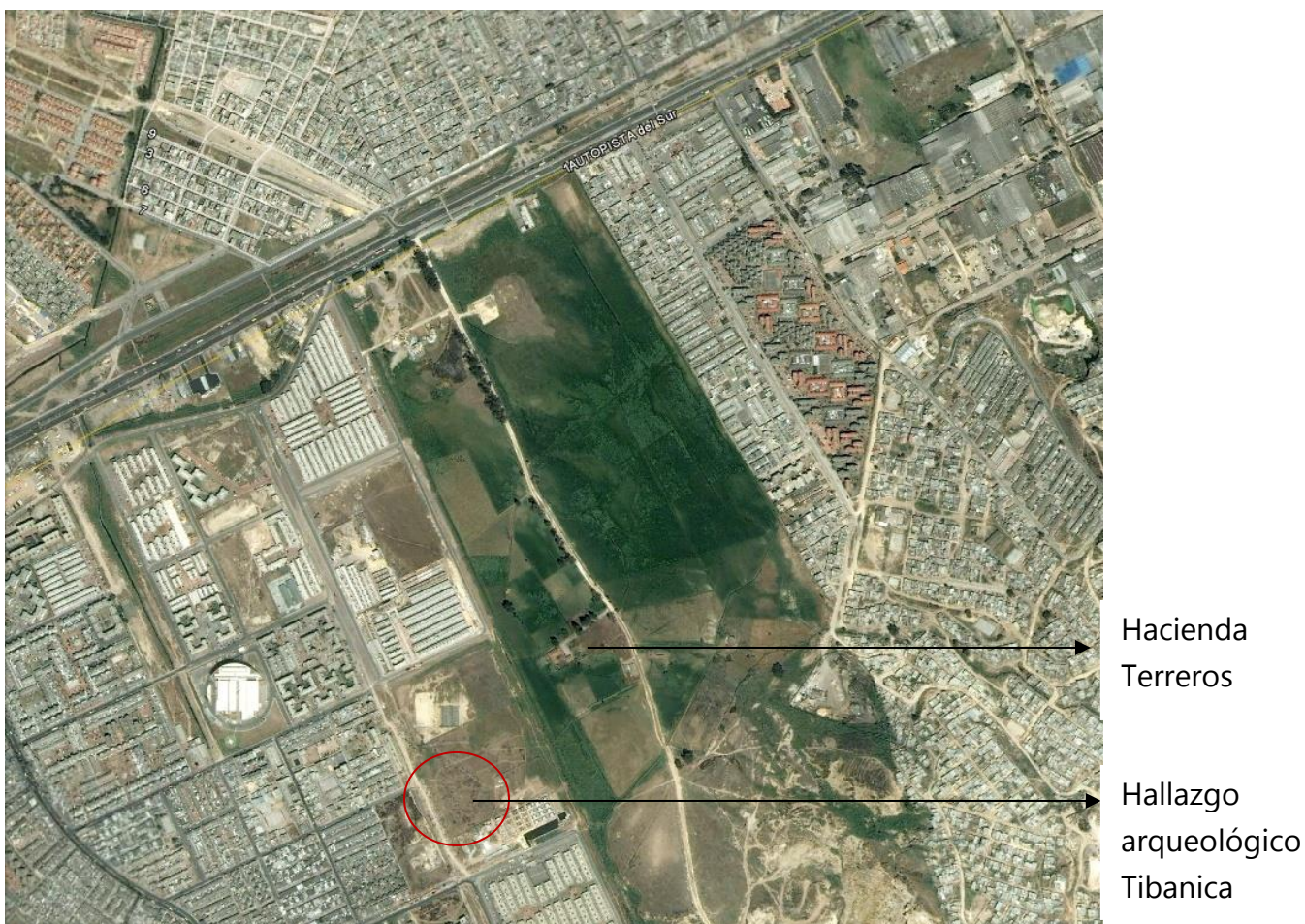


Figura 3: Hallazgo arqueológico Tibanica en los antiguos predios de la Hacienda Terreros. Fuente: Google Earth

A raíz de la construcción de un conjunto de casas de interés social, en el año 2006, se descubrieron una serie de materiales arqueológicos, los cuales requirieron la construcción de un PMA. Los trabajos de rescate y monitoreo, en predios de la urbanización, se realizaron de acuerdo con los lineamientos del PMA respectivo. Debido a que ya se habían empezado las labores y a que el volumen del material no era significativo, se procedió a implementar un plan que permitía la excavación sistemática y la liberación sucesiva de las áreas de construcción de las viviendas de interés social.

Lo anterior dio como resultado la identificación y recuperación de un cementerio prehispánico. Este complejo funerario fue recuperado a través de un proceso de rescate arqueológico, entre los años de 2006 y 2008, liderado por la Universidad de los Andes. Contó con casi 600 enterramientos que corresponden al período denominado Muisca (800-1600 d. C). Tiene la particularidad de presentar una disposición intencional de las tumbas, expresada por medio de concentraciones o

agrupaciones de enterramientos en áreas específicas del complejo; asimismo, estructuras circulares (algunas de estas unidades domésticas) de aproximadamente 5 metros de diámetro.



Figura 4 y 5: Huellas de poste y cortes. Fuente: Camilo Augusto Rojas Alfonso



Figura 6: y 7 Volantes de huso y entierro primario. . Fuente: Camilo Augusto Rojas Alfonso

En su momento, muchos de los municipios colombianos no contaban con disposiciones claras sobre el uso de los suelos y el manejo del patrimonio arqueológico, debido a que estaban en construcción los Planes de Ordenamiento Territorial. A pesar de eso, con el trabajo sistemático y efectivo de la empresa privada, la academia, el Banco de la República y el ICANH, se logró sacar adelante esta tarea.

Actualmente, los materiales arqueológicos están siendo restaurados y analizados en la Universidad de los Andes. Sus repercusiones a nivel histórico, científico y educativo pueden llegar a ser significativas, por lo que, se espera lograr una efectiva articulación con la municipalidad para el reconocimiento de este legado, a nivel comunitario y social. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos en los procedimientos de preservación de estos elementos históricos, no fue posible la constitución del sitio como un área arqueológica protegida, como promueve la legislación (Decreto 763 de 2009). En este caso, se privilegiaron, con toda razón, los procesos de desarrollo social materializados en la construcción de viviendas de interés social para las personas de escasos recursos.



Figura 8: Tibanica actualmente. . Fuente: Camilo Augusto Rojas Alfonso

Ahora bien, durante la misma época, se descubren nuevas evidencias de ocupaciones milenarias en un sector cercano al descrito anteriormente. La necrópolis de Usme, como ha sido llamada en algunos medios, tiene la particularidad de pertenecer al Distrito Capital; se trata de un caso que tuvo un rumbo distinto.

Al momento de intervenir un terreno para la construcción de viviendas de interés social, en un área cercana a la parte urbana de la localidad de Usme, en la ciudad de Bogotá (Figuras 10 y 11) se descubrieron restos óseos en tumbas indígenas (al parecer prehispánicas). Los hallazgos en la Hacienda El Carmen se difunden rápidamente en los medios, encargando a la Universidad Nacional de Colombia de los estudios de prospección respectivos. Estos arrojaron un potencial arqueológico significativo, de alrededor de 100 tumbas excavadas hasta el momento, lo que implicó entre mil y dos mil enterramientos en toda el área, aproximadamente.

Este descubrimiento se convirtió en un suceso, debido a la urgente necesidad de construir el complejo habitacional.

Luego de muchos diálogos entre autoridades municipales, locales y nacionales, se decidió que las áreas donde se identificaron las tumbas, se convertirían en zonas protegidas; sin embargo, gran parte del terreno se liberó para la realización del proyecto. Actualmente, se encuentra en proceso de discusión el uso del espacio funerario y se estudian ideas para el manejo de este sitio como área protegida.



Figura 9: Terrenos Hacienda El Carmen. Necrópolis de Usme. . Fuente: Camilo Augusto Rojas Alfonso



Figura 10: Necrópolis de Usme. Fuente: Camilo Augusto Rojas Alfonso

Aunque han surgido diversas labores de estudio y concertación, aún no se tiene nada claro con respecto al espacio funerario de Usme. Lo que sí es una realidad es un nivel de compromiso muy alto por parte de todos los estamentos, para la preservación del sitio. Los procesos identitarios alrededor de Usme han comenzado a surgir, a través del reconocimiento de un pasado común. En este caso, el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá se encontraba en una etapa más fortalecida y pudo dar respuesta oportuna a estos eventos.

Avances y retos del patrimonio arqueológico colombiano

Así las cosas, se observa, a través de estos dos escenarios, cómo se materializan y cómo operan los lineamientos y acciones que aseguran la preservación del patrimonio arqueológico. Es indiscutible que aún falta generar una relación más estrecha entre la Ley, la corresponsabilidad social y el significado cultural de un sitio arqueológico, en relación con sus valoraciones.

En este sentido, la nueva legislación ha mostrado cierta descentralización, al desarrollar la gestión del patrimonio a través de un trabajo interinstitucional entre los diferentes niveles del gobierno. Labor en la que se involucran todos y cada uno de los actores sociales, de manera directa o indirecta, con el patrimonio.

La reciente legislación es un respaldo significativo para continuar con los procesos de gestión del patrimonio arqueológico, ya que trata de fundir la importancia social de la historia y su reconocimiento como elemento de identidad. La reivindicación de los PMA, PAP y demás exigencias legales, han proyectado aún más la labor social del arqueólogo; convirtiéndolo en parte activa de la cadena productiva del desarrollo social. No obstante, lo más importante es que los mismos arqueólogos reconozcan ese poder asignado y que lo direccionen a encontrar esos canales de comunicación entre la sociedad, los proyectos de desarrollo y el patrimonio, a través de un desarrollo sostenible.

Casos como los complejos funerarios de Usme y Tibanica muestran una ambigüedad. Por un lado, al avance significativo en la búsqueda de preservar el patrimonio cultural, por otro lado, un atraso en la vinculación de estas dinámicas a procesos sociales que determinen un impacto positivo mayor dentro de la sociedad. Los distintos actores de la sociedad, la academia, el sector de la cultura, los profesionales del área, se deben encargar de complementar y afinar estos

mecanismos de integración, para convertirlos en verdaderos aportes a los modelos de desarrollo.

Una de las maneras de abordar estos procesos es el acompañamiento en la construcción y actualización de los Planes de Ordenamiento Territorial. Las formas de apoyo son muchas, en primera instancia, mediante la referencia de sitios con potenciales arqueológicos significativos, el asesoramiento en la elaboración de los criterios y elementos conceptuales (para la incorporación del patrimonio arqueológico en los POT), el diseño de estrategias de manejo y protección del patrimonio arqueológico, así como el respectivo seguimiento y control de las actividades establecidas para el manejo de este.

Bibliografía

- Congreso de Colombia. 2008. Ley 1185 de 2008. En: http://www.icpcolombia.org/archivos/seguimiento/ley_1185_2008
- Gobierno Nacional republica de Colombia. 2009. Decreto 763 de 2009. En: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=20800#>
- Groot de Mahecha, Ana María; Becerra, Virgilio. 2008. Reconocimiento, visualización y prospección arqueológica de la Hacienda El Carmen, localidad 5 Usme, Bogotá, D. C.: plan de manejo arqueológico. Universidad Nacional de Colombia. Informe. Biblioteca ICANH

LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL Y LA DIMENSIÓN POLÍTICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INDÍGENA

*Xinia Zúñiga Muñoz**

Resumen: Se reseña una experiencia particular de educación intercultural llevada a cabo por la UNED de Costa Rica y el Consejo Indígena de Centroamérica (CICA) con líderes comunitarios de distintos de Centroamérica. Esta experiencia muestra el papel de la educación y de las universidades públicas en el fortalecimiento del patrimonio cultural de estos pueblos, mediante acciones educativas que los reconozcan y fortalezcan como actores sociales y políticos y la articulación que esto tiene con un proyecto latinoamericano de educación superior indígena e intercultural en proceso de construcción, sustentado en los conocimientos ancestrales y en el diálogo de saberes.

Palabras clave: Pueblos indígenas, luchas indígenas, educación indígena, interculturalidad, cultura y política.

Abstract: a special experience of intercultural education conducted by the Open University of Costa Rica and the Central American Indigenous Council (CICA) with community leaders from various Central American review. This experience shows the role of education and public universities in strengthening the cultural heritage of these peoples , through educational actions that recognize and strengthen as social and political actors and articulation that this is a Latin American project of indigenous higher education and intercultural under construction , based on the ancient knowledge and dialogue of knowledge.

Abstract: indigenous peoples, indigenous struggles, indigenous education policy, multiculturalism, culture and politic

* Xinia Zúñiga Muñoz. Costarricense. Trabajadora Social. Egresada del Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura, UCR. Además es Profesora-investigadora de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica. Coordinadora académica del proyecto UNED-CICA-Fondo Indígena –UII. Coordinadora del Programa de Investigación de Cultural local- comunitaria y Sociedad Global CICDE-UNED. Correo electrónico: xinia.ziga@gmail.com

En Agosto del 2007 el Consejo Indígena de Centroamérica- CICA- establece los primeros contactos con la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica (UNED), con el propósito de llevar a cabo de manera conjunta un diplomado en el tema de gobernabilidad, derechos indígenas y democracia, orientado a líderes indígenas de Centroamérica, pertenecientes a sus organizaciones asociadas.

Desde las conversaciones preliminares quedó claro que el interés de CICA, inspirado en otras experiencias en curso en América Latina, era el de encontrar una contraparte académica que permitiera llevar adelante un diálogo real y permanente, mediante el cual se garantizara que la cosmovisión indígena, impregnaría todas y cualquier experiencia que naciera de esa cooperación.

La solicitud se hizo además en nombre de un proyecto mucho más amplio, ambicioso y retador llamado Universidad Indígena Intercultural, perteneciente al Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe, conocido como Fondo Indígena; organismo de Naciones Unidas con sede en Bolivia.

En el marco de la UII, el Fondo Indígena ya venía trabajando varios proyectos de diplomados, posgrados y cursos cortos, dando origen y fortaleciendo subredes de temáticas prioritarias de la Universidad Indígena Intercultural. Una de esas subredes es la de Gobernabilidad y Gestión Pública a la cual nos incorporaríamos luego, un año después, como una de sus universidades asociadas.

La solicitud del CICA se produjo luego de que el II Congreso Universitario de la UNED, estableciera la prioridad institucional de vinculación universidad - sociedad y se tuviera desde el 2006, un lineamiento político formal y específico de relación con las Comunidades indígenas, establecido como respuesta a múltiples solicitudes de las propias comunidades.

Así da inicio una relación que, como veremos se tornará cada vez más clara, cogestionaría y emblemática desde el punto de vista de la articulación de la academia con los pueblos indígenas, históricamente excluidos, subalternizados, diferenciados y colonializados (en el sentido de Quijano y de Mignolo).

Esta relación no sería nueva, si no fuera por el carácter de la mediación que se estableció desde ese inicio entre la universidad y el CICA; el cual representa no solo los intereses de dichos pueblos, sino que disputa el poder de enunciación de esta propuesta curricular y la articula con la propuesta mayor de educación intercultural orientada por los principios del Buen Vivir/Vivir Bien que se encuentra en un vigoroso proceso de construcción en América Latina.

Enseguida puntualizaré algunas de las características más importantes de esta experiencia destacando reflexiones, tensiones y desafíos, específicamente en el ámbito de la relación entre lo cultural y lo político acerca de preguntas como: ¿Qué idea de interculturalidad nos inspira?, ¿Por qué los temas de gobierno y políticas públicas?, ¿De qué tipo de rupturas estamos hablando?, cuyas respuestas sin duda alguna apuntan a una relación "otra" entre la academia y los Pueblos Indígenas y sus organizaciones sociales.

¿Qué es la UII y cómo nos articulamos con ella desde la UNED?

La Universidad Indígena Intercultural (UII) es una propuesta que se inicia en Agosto del 2006 liderada por el Fondo Indígena y financiada con recursos de la cooperación internacional. La UII "es el producto de varios años de deliberación entre organizaciones indígenas, la propia estructura indígena y gubernamental del Fondo Indígena y también entre el Fondo y un conjunto de universidades latinoamericanas" (López 2009, 264).

Como proyecto educativo responde ante todo, a una aspiración histórica de los Pueblos Indígenas, quienes desde hace más de 30 años vienen reclamando una universidad diferente, que atienda sus necesidades educativas considerando su cosmovisión, y revalorice sus propios conocimientos y saberes desde el espacio académico, superando la tradicional relación neo colonialista que han tenido algunos programas y carreras que se han orientado o que de alguna manera han incluido, a las poblaciones indígenas en los últimos años.

Esta relación de diálogo intercultural es orientada por la Cátedra Indígena Intercultural (CII), la cual es un ente colegiado compuesto por un grupo de sabios y expertos indígenas, que tienen como tarea valorar las propuestas educativas y participar directamente como docentes en distintos momentos del proceso formativo, en los cursos y en las carreras. La CII trabaja cuatro temas fundamentales: espiritualidad, conocimiento, poder y Buen Vivir (265).

Desde el punto de vista institucional este es un proyecto del Fondo Indígena, que tiene el objetivo de formar profesionalmente a nivel de posgrado a mujeres y hombres indígenas, mediante programas de educación superior que respondan a las demandas y requerimientos planteados por los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe; a través de sus organizaciones y de los líderes que los representan.

A la UII le interesa fortalecer las capacidades profesionales y de liderazgo para que los Pueblos Indígenas puedan asumir desde una perspectiva intercultural, tareas de

articulación, participación y toma de decisiones que incidan en la política, economía y organización social de sus respectivas sociedades. Es por lo tanto un proyecto de universidad comprometida con procesos de cambio y transformación social, protagonizados por los propios pueblos Indígenas de la región (UII-FI 2009, 7-8)

La UII constituye y actúa como una red de redes, compuesta por más de 20 universidades, centros estudios y de investigación de diferentes países y organizaciones asociadas en América Latina.¹⁴⁵

El funcionamiento de la Red responde a una estrategia mediante la cual se procura fortalecer las capacidades de las distintas universidades participantes para que respondan con pertinencia, a los desafíos de la diversidad cultural y lingüística en América Latina y el Caribe, y a la diversidad de la geopolítica del contexto.

Entre los principios que orientan la UII destacan la interculturalidad, la acción afirmativa, la integralidad, la construcción colectiva del conocimiento, la reciprocidad complementaria, el uso de las lenguas y el bilingüismo y la relación teoría- práctica.

En su oferta para el 2010 se encuentran una serie de cursos cortos dirigidos a líderes y una oferta de varios posgrados para profesionales, sobre los temas de Educación Intercultural Bilingüe, Salud Intercultural, Derechos Indígenas, Desarrollo con Identidad, Revitalización Lingüística, Pueblos Indígenas, Derechos Humanos y Cooperación Internacional y Gobierno y Políticas Públicas Interculturales (Idem:18). Del 2007, año en que inicia la UII, al 2009, esta universidad ha mantenido una relación paritaria de acceso y promoción entre mujeres y hombres indígenas. Durante ese período hubo más de 1800 postulaciones, y una graduación de 349 estudiantes (al 2008). Sus alumnos (as) representan más de 100 Pueblos Indígenas provenientes de 19 países¹⁴⁶ de la región. (32).

La UNED se incorpora a la UII a finales del 2007 y a principios del 2008 oferta junto con CICA, el primer curso internacional para líderes indígenas de Centroamérica titulado "Gobernabilidad, Derechos Indígenas y Democracia". Posteriormente, en

¹⁴⁵ Dentro de las universidades de la REDUII se citan entre otras la Universidad Mayor de San Simón- Bolivia; URACCAN- Nicaragua, UFRO-Chile; Carlos III de España; Universidad Indígena de San Marcos - Perú; Universidad Andina Simón Bolívar – Bolivia, Amawtay Wasi- Ecuador, Universidad del Cauca- Colombia; FLACSO – Ecuador. Para mayor información puede consultarse www.reduii.org

¹⁴⁶ Incluye 3 estudiantes de España.

setiembre del 2008 se constituye la Subred de Gobernabilidad y Gestión Pública dentro de la cual se incluyó a la UNED de Costa Rica.

El año pasado (2009), se llevó a cabo la II promoción del curso Internacional, esta vez se denominó "Gobernabilidad y Políticas Públicas desde la Cosmovisión Indígena" realizado entre marzo y julio del 2009. Durante ese mismo mes se realizó la segunda reunión de la Subred y se encargó a Costa Rica en coordinación con CICA, el diseño de una maestría en el mismo tema de "Gobierno y Políticas Públicas Interculturales", la cual se encuentra actualmente en proceso.

Al momento de este congreso, estamos concluyendo la tercera promoción del curso de "Gobernabilidad y Políticas Públicas desde la Cosmovisión Indígena", esta vez focalizando en el tema de uso y manejo cultural del territorio.

En nuestro caso cada curso ha reunido entre 18 y 20 líderes, mujeres y hombres en cantidad similar, de 9 pueblos indígenas centroamericanos, durante 16 semanas, 13 de ellas en forma virtual y tres semanas presenciales.

Los cursos se han desarrollado mediante tres módulos temáticos y uno (II promoción) o dos (III promoción) módulos de apoyo. Entre los módulos temáticos figuran uno de Derechos Indígenas, otro de Gobernabilidad y un tercero de Políticas Públicas. Entre los módulos de apoyo se encuentran el de espiritualidad y cosmovisión indígena y el de investigación y tecnología.

Todos los cursos han combinado dos encuentros presenciales, uno al inicio y otro al final con un período de aprendizaje en línea utilizando el entorno de la plataforma Web CT, en la cual se programan foros, salas, carpetas de materiales, módulos y entrega de tareas.

Tanto el planeamiento como la ejecución y evaluación de estos cursos y de la propuesta de maestría en proceso tienen la particularidad de realizarse en el marco de una relación cogestionaria entre el CICA y la UNED, lo que nos está permitiendo avanzar en la incorporación de la cosmovisión indígena y el diálogo intercultural de manera transversal, facilitado por un equipo docente interdisciplinario e intercultural.

Por cuestiones de espacio y tiempo, me limitaré a proponerles tres temas de discusión motivados en la experiencia anterior, aclarando desde ahora, que mi función ha sido básicamente de facilitadora y aprendiente, situada y limitada por mi condición de académica no indígena y motivada por la cercanía personal y

profesional de trabajo y las vivencias compartidas desde hace muchos años con amigos y amigas indígenas.

La educación intercultural para un nuevo proyecto de sociedad y de Estado.

En América Latina vivimos hoy, lo que Evo Morales, actual presidente de Bolivia, afirmara en uno de sus discursos, como el paso de la "resistencia a la (re) existencia indígena", con la consecuencia de que no se trata solamente de nuevas insurgencias de los movimientos sociales para el reconocimiento de las culturas indígenas como una realidad, un derecho o una demanda de inclusión, en un mundo que los ha expropiado y desconocido como sujetos y como pueblos.

Estamos siendo partícipes de un desafío histórico trascendental, que tiene que ver con la emergencia de un nuevo proyecto político latinoamericano liderado por los Pueblos Indígenas a través de sus organizaciones sociales, en el que pugnan, para que sociedades ampliamente diversas, multiculturales y multilingües como las nuestras y sin renunciar a algunas de las "bondades de la modernidad", construyan nuevos proyectos de vida, dándole un giro decolonial a nuestro horizonte de sentido para imaginar y construir otros mundos posibles y alternativos al mundo globalizado del neoliberalismo, que nos fue presentado como único, homogéneo y hegemónico sin discusión.

Aníbal Quijano, entre otros autores, analiza ampliamente el patrón de dominación capitalista que emergió hace 500 años con el descubrimiento de América y que estableció la diferencia colonial/cultural entre los colonizadores y los "otros", sobre la base de la raza como factor de clasificación e identificación social en el establecimiento de relaciones históricamente necesarias y permanentes, despojando y reprimiendo a las poblaciones de sus identidades originales.

De acuerdo con Quijano (2009), esa clasificación y diferenciación justificó no solo la imposición de nuevas identidades racializadas, jerarquizadas y desiguales. Las sociedades indígenas fueron sometidas a procesos sistemáticos de campesinización y condenadas a ser iletradas, reprimidas e interferidas continuamente por patrones y elementos ajenos y enemigos, impedidas de objetivar sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas de modo autónomo, obligadas a abandonar sus prácticas de relación con lo sagrado o a realizarlas solo de modo clandestino, o a mimetizarse para pervivir.

Así el colonial/moderno/capitalismo mundial surgió sobre la base de la represión, la negación, la explotación y el aniquilamiento de los Pueblos Indígenas bajo la configuración de un patrón de poder en donde la conflictividad que le es inherente ha sido justificada como necesaria y permanente.

En ese contexto de colonialidad del poder, las poblaciones indígenas fueron sometidas a la hegemonía del eurocentrismo como manera de producir y de controlar las relaciones intersubjetivas, el imaginario, la memoria social y el conocimiento, sobre todo mediante los posteriores procesos de alfabetización. Sin embargo, continuando con este mismo autor:

(...) reconocer como dominante un patrón en las relaciones intersubjetivas y materiales de una sociedad en un determinado momento, no equivale a desconocer la existencia o mejor la co- existencia en la misma historia y en el mismo espacio sociocultural de otros patrones, inclusive de elementos no claramente ubicables en un patrón distinguible y que son o pueden ser no solamente subalternos e integrados en el patrón que domina sino también diferentes, conflictivos y alternativos (...) Están emergiendo las poblaciones llamadas ahora "indígenas", en lugar de "indios", con una nueva subjetividad producida durante más de 500 años de racialización /dominación/discriminación y explotación, pero también de resistencias, de luchas, de aprendizajes de otras racionalidades, de subversión/imitación y de re- originalización¹⁴⁷ de experiencias históricas. Este es el nuevo movimiento de la sociedad que pone en crisis las bases mismas de la colonialidad del poder. (Quijano 2009, 47).

Las luchas sociales indígenas que se sucedieron en distintos países latinoamericanos desde los años 80 del siglo XX y especialmente durante esta primera década del siglo XXI en países como Bolivia, Ecuador, Perú y Colombia han abierto espacios políticos fundamentales, los cuales se han edificado y fortalecido con el desarrollo de un movimiento indígena continental, apoyado en múltiples alianzas organizativas como la confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), El Consejo Nacional de Ayllus y Markas del Qullasuyo (CONAMAQ) en Bolivia, la Coordinadora de las organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA) o el Consejo Indígena de Centroamérica (CICA), para citar unos pocos a nivel de países.

¹⁴⁷ Para Quijano la re-originalización consiste en una re-estructuración de elementos culturales, no simplemente aculturación, transculturación, mestizaje o hibridación, es decir, no como algo de todos modos dependiente de otro patrón de estructuración, sino como un proceso que se va constituyendo con elementos nuevos e innovando los previamente adquiridos, cualquiera que fuera su procedencia y con nuevos patrones de articulación, de desarrollo y de cambio. (Quijano 2009,44)

Estas y muchas otras organizaciones han favorecido múltiples espacios de encuentro e intercambio, facilitado por la tecnología de las comunicaciones, las redes sociales y los cambios geopolíticos de la región.

Este fortalecimiento de las organizaciones indígenas se produce por un lado, en un marco jurídico internacional que les favorece, con legislaciones tan importantes como el Convenio 169 de la Organización Mundial del Trabajo (OIT) y la reciente Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. Por otro lado, la emergencia del punto de vista indígena – aún con la diversidad de lo indígena- se da en un momento histórico en el que la promesa del progreso ha devenido en falacia y el capitalismo salvaje amenaza la vida humana y la del planeta.

En el actual contexto del neoliberalismo y la globalización que golpea con profunda pobreza material a la mayoría de la población, los pueblos indígenas y sus organizaciones están optando por un lado, por continuar dentro de la modernidad, exigiendo el ejercicio íntegro de las libertades fundamentales y de los derechos colectivos que les han sido reconocidos. Es decir, asumiendo para sí el ejercicio de la ciudadanía plena.

Por otro lado restituyendo/restableciendo las estructuras organizativas y de gobierno propias como el ayllu entre los pueblos andinos(Saavedra 113), las alcaldías indígenas en Guatemala (Sarazúa y otros 2009) o los tribunales de justicia propia en algunas de las comunidades costarricenses, lo cual no es otra cosa que restablecer la lógica y la perspectiva indígena para el autogobierno, entendido desde una perspectiva comunitaria que se rige por una noción del poder circular y disperso que incorpora la lógica de turnos y de rotación de la autoridad. (Saavedra 2007, Santy2009)

Sin embargo, el restablecimiento de estas lógicas indígenas requiere del manejo y administración del territorio. Esto quiere decir, que para ellos no es suficiente ser propietarios de la tierra, requieren ante todo recuperar el territorio desde la perspectiva de la propiedad originaria de los recursos naturales. Por tal razón la pobreza para los PI es mucho más que insatisfacción de necesidades básicas, es ante todo des- posesión territorial (Saavedra 2007, Batzin 2010).

La construcción de Políticas Públicas interculturales pasa entonces, por la (re)territorialización de las comunidades y la reinstauración del uso y manejo cultural del territorio, única manera de alcanzar el Buen Vivir (Saavedra 2007:114). Esto significa refundar el Estado Moderno como estado Intercultural,

abandonando las prácticas homogenizantes, excluyentes, racializadas y hegemónicas.

El Buen Vivir/Vivir Bien es la propuesta de los Pueblos Indígenas para su (re) existencia como pueblos y culturas originarias en la contemporaneidad y para la pervivencia de toda la sociedad/humanidad y del planeta.

Este proyecto político se asienta en las sabidurías ancestrales, en la (re) territorialización de los pueblos indígenas y en el diálogo intercultural. Para esto es preciso desarrollar la estrategia de interculturalizar el estado, desarrollar las economías indígenas y educar para la interculturalidad.

En correspondencia con el Buen Vivir, en la oferta académica de la UII, y la experiencia educativa particular CICA- UNED que nos ocupa, la interculturalidad no es una abstracción teórica, sino un principio orientador de las capacidades o competencias que se espera contribuir a formar en las y los estudiantes, mediante procesos, programas, cursos y actividades educativas, para permear las estructuras del Estado no solo desde fuera mediante la acción social, sino también desde dentro, con la incorporación de profesionales indígenas formados y fortalecidos en su propia cosmovisión para actuar dentro de las instituciones gubernamentales o mediante el desarrollo de mayores capacidades de incidencia, negociación y acompañamiento de líderes comunitarios y de las organizaciones indígenas en general.

De allí que, entre las exigencias del perfil de entrada tanto para los cursos cortos como para la maestría, se requiere una capacidad de liderazgo demostrada, una vinculación y compromiso comunitario y el respaldo de las propias autoridades y organizaciones comunitarias para ser admitido (a) como estudiante.

La interculturalidad entendida como comunicación de doble vía y respeto de las diferencias, contiene una fuerte carga política, pues no se trata solamente de reconocer la diversidad (pluriculturalismo) o de tolerar la diferencia cultural al estilo de las políticas del multiculturalismo anglosajón, al servicio de las empresas culturales en el marco de la globalización, sino más bien de (re) valorizar las diferencias; reconocerlas, fortalecerlas y equilibrarlas en términos de oportunidades, respetando la mirada y las decisiones de quienes las sustentan, mediante múltiples mecanismos de inclusión, consulta y autodeterminación de los propios pueblos.

En consecuencia, la educación intercultural desde la óptica en la que nos situamos, apunta más bien a interculturalizar a toda la sociedad y al estado en particular,

para hacer posible el reconocimiento de múltiples nacionalidades que (re) articulen sus poderes en el marco de estados interculturales y plurinacionales, fortalecidos con el ejercicio de ciudadanías plenas (que incluyan la ciudadanía cultural).

Esto quiere decir por ejemplo, en materia educativa, una alfabetización/aprendizaje mutuo acerca de los saberes y de las prácticas culturales de los diferentes pueblos y culturas, que nos enriquezca a todos(as) y que nos permita imaginar otras maneras de convivencia.

Desde ese punto de vista, la interculturalidad posee una naturaleza dialéctica que supone tanto la disputa como la armonía, la diferencia y la complementariedad, la unidad en la diversidad y la lucha entre sentidos y opciones de existencia en condición de alternativas y no de supremacías.

“Dejar hablar, saber callar”, partir desde la cosmovisión indígena para una pedagogía intercultural.

La interculturalidad no puede ser vista solo como relaciones de códigos culturales sino que debe considerarse como relaciones políticas. La epistemología desde la cultura de cada pueblo es desde la historia, no como historiografía sino como experiencia vivida, no como negación de los sujetos sino como resistencia, como rescate de lo olvidado.

Si el diálogo intercultural se produce entre diferentes, el entendimiento ha de requerir un proceso de traducción mutua, traducción a códigos propios de aquello que nos es ajeno. Sabiendo que nos encontramos en un contexto de colonialidad, ¿cómo romper con esa episteme que le es inherente? ¿Cómo conocer y cómo y qué pronunciar?

La decolonización supone una reconstrucción de la historia y de la memoria situada en el territorio comunitario y desde los propios saberes indígenas. Es como afirma Virginio Santy (2009)¹⁴⁸, un “estar y pensar desde el territorio” y agrega: “siempre hablamos desde el lugar del otro, nos da miedo hablar desde nuestro lugar. Hay una ruptura epistémica cuando se habla desde la comunidad” (6). El territorio y lo comunitario, es el lugar de la cultura indígena.

También para Saavedra, uno los desafíos del presente por ejemplo en Bolivia, es la “reconstitución, el restablecimiento y la reinstauración del Qullana Suyu, que no

¹⁴⁸ En exposición personal durante el Foro Latinoamericano de Universidades interculturales de los Pueblos y Nacionalidades Originarias y Afrodescendientes. México del 13 al 15 de octubre del 2009.

significa simplemente, como suele leerse (desde una perspectiva moderna), un retorno a lo arcaico, sino que tiene que ver con la visión cíclica indígena, es decir con el Pachakuti" (Saavedra 109).

Refiriéndose al proyecto político y epistémico del pueblo maya y citando específicamente el pensamiento del dirigente y escritor indígena, Luis de Lión, Emilio Del Valle Escalante, en una reciente publicación titulada "Nacionalismos mayas y desafíos poscoloniales en Guatemala", afirma que:

(...) el modelo que De Lión propone en sus textos, es uno que centraliza el rol de las culturas indígenas como ejes articuladores para llevar a cabo, ya no solo una "liberación nacional" (Fanon 1963) , sino primordialmente para abanderar un proyecto nacional a partir de la memoria indígena (...) es concretar una emancipación social y étnica, una oportunidad de recuperar y reafirmar nuestros valores ancestrales, acudiendo al pasado para edificar un nuevo presente y futuro (Del Valle 2008, 68).

Además continúa Del Valle, *con estos principios la identidad cultural construida por Menchú y De Lión,*

(...) proyecta un poder de gestión de los indígenas que obliga a repensar la narrativa de la modernidad como una donde los valores ancestrales tienen cabida y pueden ser influyentes para un cambio político y estructural. En otras palabras, contrario a quienes han imaginado que lo maya es antimoderno, se nos presenta más bien otra clase de modernidad que, por encima de lo individual y la competitividad, ha insistido en lo colectivo y en articular un espacio cultural de intercambio de saberes y acercamientos con el otro (Del Valle 2008, 206)

La anterior línea de pensamiento que no es exclusiva de los autores citados sino que es representativa de la visión indígena actual, nos permite mostrar porqué, para diseñar una oferta educativa que aporte a la interculturalidad mediante la formación de talentos humanos desde la cosmovisión indígena, se requiere la participación directa y el aporte de la propia experiencia vital de intelectuales y dirigentes indígenas, como docentes y también como estudiantes, colocando en situación de diálogo y a la vez de tensión, dos visiones de mundo, pretendiendo armonizar o al menos colocar en relaciones de equidad, lo que hasta ahora ha sido jerarquizado, violentado, negado o impuesto¹⁴⁹.

¹⁴⁹ La colonialidad del saber entendida como la represión de otras formas de producción del conocimiento (que no sean blancas, europeas o "científicas") elevando una perspectiva eurocéntrica

Tal ruptura lleva a pensar como lo afirma la Dra. Catherine Walsh, desde la diferencia colonial, recurriendo a los saberes ancestrales,

(...)entendidos no solo como recuerdos del pasado, sino también mediante producciones "otras" de nuevos conocimientos que tienen como meta un proyecto distinto de poder social, con una condición social del conocimiento también distinta, que la modernidad no puede imaginar, por tratarse de un pensamiento construido desde las experiencias históricas vividas en el colonialismo y la colonialidad. Se trata de un pensamiento con claras metas estratégicas de pensamiento y propuestas políticas emergentes (Walsh 2005,21)

Ello nos exige por ejemplo, en nuestro caso, la conformación de equipos mixtos indígenas /no indígenas en donde son los indígenas quienes establecen prioridades y lideran la reconceptualización teórica y metodológica de conceptos, procesos y actividades, para que sean consecuentes con la cosmovisión indígena. Para nosotros esto ha sido posible gracias a un equipo docente compuesto por sabios indígenas y profesores no indígenas, apoyados por la Cátedra Indígena, por las organizaciones, instituciones y demás personas que forman parte de la Subred de la UII y muy especialmente por el CICA en una relación de cogestión educativa.

Como ejemplos de este proceso de reflexión epistémica tenemos, el replanteamiento de la visión de territorio y el concepto de autoridad y gobierno propio desde la perspectiva indígena, frente a la idea de tierras, recursos, gobernabilidad y gobierno local que prevalece en el esquema de pensamiento no indígena. Otros ejemplos cercanos son el Balu Wala, en planificación del desarrollo comunitario o las Kat's en relación con proyectos de microempresas y de turismo rural indígena.

Hemos observado cómo, la contrastación crítica de los saberes occidental e indígena a partir de los distintos principios y valores que los rigen y su pertinencia para comprender y actuar en el mundo actual, permite reivindicar la visión indígena como horizonte de sentido y opción de vida a seguir por las sociedades en general, provocando en los y las estudiantes una reafirmación identitaria que tiende a empoderarlos políticamente, al comprender que tienen la opción de formar parte de un proceso emergente en el cual sus ideas acerca de la vida, el tiempo, el movimiento, el territorio, cobran actualidad y vigencia ante un mundo que habiéndolos negado en sus saberes y oprimido en su cultura, ahora se encuentra en crisis.

del conocimiento y negando el legado intelectual de los pueblos indígenas y negros, reduciéndolos como primitivos a partir de la categoría básica y natural de raza. (Quijano citado por Walsh 2005)

Lo anterior se evidencia en el fortalecimiento de sus liderazgos comunitarios y en la mayor incorporación de nuestros egresados en espacios de decisión y participación comunitaria, local e institucional. Incluso en estructuras partidarias y organizativas. De esa manera, el (des)aprendizaje se produce y se constituye en personal y colectivo, apuntando por un lado a desestructurar los aprendizajes anteriores producidos en la escuela, el colegio y en la universidad y por otro lado, a rearticular los saberes existentes en las nuevas matrices revalorizadas de los saberes propios, como pensamiento actual, válido, necesario y esperanzador.

El lugar de supremacía de lo no indígena se desdibuja pues al enunciar las actividades educativas "desde la cosmovisión indígena" lo no indígena asume otro lugar, no para ser negado sino para colocarlo en situación de diálogo, perdiendo su acostumbrada hegemonía.

Este proceso se experimenta objetiva y sobre todo subjetivamente, de manera evidente en el equipo docente y durante el desarrollo de los módulos, en los cuales se incluyen actividades espirituales no religiosas, visitas comunitarias, consultas a sus mayores y guías espirituales.

El papel de las organizaciones sociales.

Para concluir con este comentario de la experiencia UNED- CICA en el marco de la UII, es importante hacer notar que el vínculo colaborativo entre ambas instancias ha sido estratégico para avanzar con buen ritmo en las metas propuestas.

Esta relación es mucho más que una de tipo formal, pues representa para nosotros en la universidad, la oportunidad de colocarnos frente a las circunstancias, no para resolver los problemas que plantean los pueblos y organizaciones indígenas, sino como lo dice Zemelman, "para poder reconocer las potencialidades que se mantienen en el contexto" y poder leerlo en " términos de sus dinámicas históricas y culturales" (2009,30), para estar en mayor capacidad de acompañamiento y facilitación de los procesos formativos.

De esta manera, tanto la relación con el CICA, así como también los vínculos e intercambios directos con todas las organizaciones sociales que pertenecen a la UII y a la Subred de Gobierno y Gestión Pública de la UII, nos permiten recuperar un tipo de conocimiento que no es posible generarlo dentro del campus universitario. Me refiero a lo que estamos nombrando dentro del proyecto de maestría como conocimiento colectivo, que es aquel que se construye al calor de las luchas

sociales y que varios de los autores poscoloniales como Silvia Rivera Cusicanqui y Walter D. Mignolo han reconocido ampliamente por su potencial decolonizador.

Al respecto nos dice Mignolo:

Hay un tipo de conocimiento cuya función es fundamental para la expansión de la democracia y que no se produce necesariamente en las universidades. Aquí me refiero a los conocimientos gestados en la experiencia social, histórica y personal de individuos y colectivos sociales. Conocimientos que surgen desde el mismo actuar político al mismo tiempo se convierten en pensamiento que revierte sobre el actuar...cuando este tipo de conocimiento busca su lugar en la universidad, la universidad lo rechaza o le pone dificultades bajo la excusa de que no se sujeta a las reglas disciplinarias de la producción de conocimiento (Mignolo 2007, 187)

Agrega el mismo autor en otra de sus páginas:

La universidad debe contribuir a los procesos democráticos en dos direcciones: produciendo pensamiento (crítico por cierto) des- colonizador y trabajando conjuntamente con el pensamiento y hacer des- colonizador fuera de la universidad (Mignolo 2007, 192)

No se trata simplemente, como lo afirma Arturo Escobar (2007), de trabajar con los movimientos para los movimientos sociales, sino de concebir el trabajo académico desde la perspectiva de los conocimientos que estos sujetos sociales, están generando mediante su actividad.

Tampoco se trata como insiste Escobar, de concebir la existencia de dos cuerpos de conocimiento separados, uno académico y otro activista, sino de concebirlos en sus mezclas, reconociendo sin embargo, que desde la perspectiva de la pertinencia y utilidad social, el conocimiento fundado en la experiencia de las organizaciones sociales parte de los problemas, a partir de ellos se generan saberes, mientras que el pensamiento académico por lo general, parte del conocer hacia los problemas.

Esta recuperación de los saberes colectivos así como las tensiones que se viven actualmente en los propios territorios, por ejemplo, con la extracción de recursos y depredación de los ecosistemas, es recuperado en el espacio educativo del proyecto, mediante el análisis de casos y elaboración de propuestas cuya finalidad es generar pensamiento crítico y capacidades de movilización y gestión de las comunidades y sus organizaciones. También se recuperan la perspectiva de análisis indígenas mediante la consulta a los mayores, la publicación de memorias de los

informes de caso y la discusión amplia y participativa en forma oral y escrita, de sus análisis.

El vínculo entre el programa de formación y las organizaciones sociales tiene varios puntos de encuentro:

- Las organizaciones sociales son las que proponen y avalan las participaciones de sus líderes.
- El aval que hacer las organizaciones sociales de sus miembros para que se postulen como candidatos lleva consigo el compromiso de la organización a facilitarle las condiciones materiales, físicas y sobre todo tecnológicas para que él o la estudiante pueda cumplir con sus tareas.
- Las organizaciones asumen también, la responsabilidad de motivar y monitorear el avance de sus estudiantes, a fin de que no desaprovechen la oportunidad y evitar la deserción.

Bibliografía

- Batzín, C (2010) *El concepto de territorio*. Módulo de Gobernabilidad III promoción del curso Gobernabilidad y Políticas Públicas desde la Cosmovisión Indígena. Documento de trabajo. UNED
- CICA(2009)sitio web. www.cicaregional.org
- Del Valle Escalante, E (2008) *Nacionalismos Mayas y Desafíos Poscoloniales: colonialidad, modernidad y políticas de la identidad cultural*. Colección de Ciencias Sociales Tomo IV. Posgrado Centroamericano. Guatemala FLACSO.
- Escobar, A (2007) *Movimientos sociales, activismo intelectual y luchas del lugar*. Entrevista. En La descolonización y el giro des- colonial. Comentario Internacional Revista del Centro Andino de Estudios Internacionales. N 7 segundo semestre 2006/primer semestre 2007. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Fondo Indígena (2008) *Hacia el Buen Vivir: experiencias de gestión indígena en Centroamérica, Colombia, Costa Rica, Ecuador y Guatemala*. La Paz.
- López Luis E (2009) *Interculturalidad, educación y Política en América Latina: perspectivas desde el Sur* .En Interculturalidad, educación y Ciudadanía (Comp). Bolivia, Plural Editores.
- Mignolo W D (2007) *el pensamiento descolonial: reflexiones finales*. En La descolonización y el giro des- colonial. Comentario Internacional Revista del

Centro Andino de Estudios Internacionales. N 7 segundo semestre 2006/primer semestre 2007. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.

- Quijano, A (2009) *Colonialidad del Poder y Subjetividad en América Latina*. En Perspectivas del Pensamiento Social Latinoamericano. Cátedra Latinoamericana Orlando Fals Borda. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

- Saavedra, J (2007) *Horizontes y desafíos de descolonización en Bolivia*. En La descolonización y el giro des- colonial. Comentario Internacional Revista del Centro Andino de Estudios Internacionales. N 7 segundo semestre 2006/primer semestre 2007. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.

Sarazúa, Felix y Bala Yolanda(2009) *La Alcaldía Indígena de Sololá*. Informe de caso UNED. (en prensa).

- UII- Fondo Indígena (2009). *Universidad Indígena Intercultural: una nueva apuesta de educación superior, Avances al 2009*. La Paz Agencia de Cooperación Alemana GTZ.

- Zemelman H (2009) *Desafíos desde el presente potencial en Colombia y América Latina*. En Perspectivas del Pensamiento Social Latinoamericano. Cátedra Latinoamericana Orlando Fals Borda. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

- Walsh C (2005) *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Comp. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito Ediciones Abya Yala.

LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL UNA APROXIMACIÓN AL RÉGIMEN JURÍDICO VENEZOLANO EN EL MARCO DE LA CODIFICACIÓN INTERNACIONAL

*Yaritza Pérez Pacheco **

Resumen: El régimen jurídico del patrimonio cultural es más que un modelo de conducta, se sustenta sobre estructuras de poder avocadas a la protección del patrimonio cultural como un sector específico del ordenamiento jurídico internacional y nacional. En este contexto el patrimonio cultural no se limita exclusivamente a los bienes materiales sino que se extiende a los bienes inmateriales, a las manifestaciones del espíritu que no son necesariamente tangibles como la música, la literatura oral, y las tradiciones. Nuestra propuesta se articula alrededor de tres ejes: el primero, la ampliación progresiva de la noción de patrimonio; el segundo, una visión antropológica basada en la función social, cultural y espiritual; y el tercero, el acercamiento entre patrimonio cultural y patrimonio natural.

Palabras claves: Régimen jurídico, Derechos culturales, Patrimonio cultural, Bienes culturales, Patrimonio inmaterial.

Abstract: The legal statute for a cultural heritage is more than a role model. It is based on structures of power devoted to the protection of cultural heritage as a specific field of the international and national law. In this context, the cultural heritage is not limited to material objects, but to intangible matters, including the manifestations of the spirit that are not necessarily tangible, such as music, oral literature, and traditions. Our proposal is articulated around three axes: first, the gradual extension of the notion of heritage; second, the anthropological vision based on the social, cultural, and spiritual heritage; and third the approach between cultural and natural heritage.

Key Words: Legal regime, cultural rights, cultural heritage, cultural assets, intangible heritage.

* Yaritza Pérez Pacheco Ciudad Universitaria de Caracas. Abogada y *Ms. Sc.* Derecho Internacional Privado y Comparado, Universidad Central de Venezuela (UCV). Doctoranda en Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigador-Docente, Sección de Derecho Internacional Privado y Comparado del Instituto de Derecho Privado (UCV). Profesora de pre y postgrado UCV. Venezuela.

Introducción

En términos generales hablar del régimen jurídico de un determinado sector de interés nacional e internacional es hablar del conjunto de normas y pautas de conducta que rigen a esa parcela de la vida en sociedad con relación a un ámbito específico de las relaciones que surgen en torno a ella. El régimen jurídico del patrimonio cultural no sólo se traduce en modelos de conducta, sino que también refleja y regula las estructuras de poder avocadas a su protección como un sector determinado del ordenamiento jurídico.

Para aproximarnos a un análisis del régimen jurídico del patrimonio cultural en Venezuela en el marco de la codificación internacional, se atenderá, en primer lugar, a una delimitación desde la perspectiva del ámbito material para lo cual abordamos algunas nociones generales como cultura, patrimonio, patrimonio cultural y bienes culturales. Analizaremos también los elementos decisivos que configuran el régimen jurídico del patrimonio cultural como son el objeto y su contenido, para continuar con el análisis de los derechos y obligaciones de carácter específico consagrados tanto en las fuentes internacionales como nacionales. Finalmente, del conjunto normativo extraeremos los principios que orientan la materia en la actualidad.

Nociones Generales

Si bien pretendemos analizar el "patrimonio cultural" como categoría jurídica, no es menos cierto que su contenido viene definido principalmente desde el ámbito cultural, con lo cual nos encontramos en la necesidad de partir de la noción de "cultura".¹⁵⁰ Aun cuando, cualquier intento de definición comporta siempre el riesgo de ser incompleta, hemos renunciado a las definiciones estrictas y en su lugar optamos por nociones amplias y extensivas que nos permitan encuadrar nuestro planteamiento en el marco de las iniciativas que se adelantan en el ámbito internacional.

La dinámica cultural ha transformado el contenido mismo de la noción de patrimonio cultural compuesto, en un principio, por elementos materiales, en un patrimonio cultural integrado por todos aquellos elementos que identifican a un pueblo determinado y le permiten solucionar los problemas que se le plantean

¹⁵⁰ CAMPS MIRABET, Núria, La protección internacional del patrimonio cultural, Tesis para aspirar al título de Doctor/a en Derecho, Universitat de Lleida, 2000, p. 77.

para resolver sus condiciones de existencia,¹⁵¹ lo cual forma parte de su memoria histórica, conocido como patrimonio cultural inmaterial. Sin duda alguna, nos encontramos ante un proceso dialéctico de cambios y transformaciones de la cultura en el cual se producen incorporaciones y desincorporaciones.

Por ello, es necesaria una definición de cultura que no sólo incorpore las producciones materiales junto a las inmateriales, sino que también incluya las que provienen de los distintos segmentos, estratos, grupos y clases de la sociedad y tome en cuenta la significación y el uso social de estas producciones.

Mientras que la noción de patrimonio, en términos generales, es “lo que se recibe de los padres y lo que es de uno por derecho propio”.¹⁵² El patrimonio se hereda, es una manera de mantener en contacto a una familia más allá de la muerte, a una generación con la siguiente. El patrimonio alimenta en el ser humano una sensación de continuidad en el tiempo y de identificación con una determinada tradición. Hoy, el pasado constituye el impulso primordial que mueve el interés de la gente por descubrir y conservar sus retazos. Con el patrimonio el pasado se personifica en cosas tangibles, en objetos que se pueden ver y tocar; cosas a las que el hombre común se dirige de una forma espontánea y natural porque pertenecen al mundo de lo sensible.¹⁵³ De allí que se hable del Patrimonio Histórico como el conjunto de testimonios que certifican la evolución cultural de un pueblo.¹⁵⁴

En su connotación jurídica el patrimonio se define como el conjunto de derechos y obligaciones que constituyen una universalidad jurídica, susceptible de valoración pecuniaria.¹⁵⁵ Así, los elementos que lo integran son los derechos y obligaciones de contenido patrimonial, no los bienes en sí mismos.

¹⁵¹ MOLINA, Luis E., “La conservación del patrimonio cultural en Venezuela: Nuevas oportunidades a partir de 1999.” En: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, vol. 13, N° 3 (sep.-dic.), pp. 130-133.

¹⁵² ARJONA, Marta, *Patrimonio Cultural e Identidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986, p. 7.

¹⁵³ BALLART, Josep, *el Patrimonio Histórico y Arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 2002, pp. 28-59.

¹⁵⁴ Desde esta perspectiva se entiende por patrimonio cultural a: “...el conjunto, local, regional, nacional, continental o universal, de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares o de instituciones u organismos públicos o semipúblicos, que tienen un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte, de la ciencia, de la vida económica y social, de la cultura, en suma, y, por tanto, sean dignos de ser conservados para las naciones y para la comunidad internacional y conocidos por los pueblos a través de las generaciones”. HARVEY, Edwin R., *Relaciones culturales internacionales en Iberoamérica y el mundo*, Madrid, Tecnos, 1991, pp. 251-252.

¹⁵⁵ SANSÓ DE RAMÍREZ, Beatrice, “La responsabilidad administrativa y el patrimonio cultural”. En *Boletín de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales*, N° 145, Caracas, 2007, p. 94.

Un concepto amplio de patrimonio cultural debe integrar los diversos puntos de vista que ofrecen cada una de las ciencias que se han dedicado a su estudio, estas son la antropología cultural, el derecho, la historia del arte y la educación. Desde esta perspectiva interdisciplinar Josué Llull Peñalba define al patrimonio cultural como:

(...) el conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo. Tales manifestaciones u objetos constituyen testimonios importantes del progreso de la civilización y ejercen una función modélica o referencial para toda la sociedad, de ahí su consideración como bienes culturales. El valor que se les atribuye va más allá de su antigüedad o su estética, puesto que se consideran bienes culturales los que son de carácter histórico artístico, pero también los de carácter archivístico, documental, bibliográfico, material y etnográfico, junto con las creaciones y aportaciones del momento presente y el denominado legado inmaterial. La función referencial de los bienes culturales influye en la percepción del destino histórico de cada comunidad, en sus sentimientos de identidad nacional, en sus potencialidades de desarrollo, en el sentido de sus relaciones sociales, y en el modo en que interacciona con el medio ambiente.¹⁵⁶ (Peñalba, s.f, 180)

Lo anterior denota la importancia del patrimonio cultural inmaterial el cual se define como el conjunto de obras colectivas que emanan de una cultura y que se basan en la tradición, las cuales se transmiten oralmente o mediante actos y se modifican lentamente en un proceso de recreación colectiva (costumbres, idioma, música, fiestas, medicina tradicional, la gastronomía y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos de la cultura, tales como herramientas tradicionales y el hábitat).¹⁵⁷

Así, el patrimonio cultural es un sistema de representación que se inscribe dentro de un contexto social y cultural y dentro de unos límites históricos, con lo cual se rechaza la posibilidad de entenderlo como un conjunto de manifestaciones y

¹⁵⁶ LLULL PEÑALBA, Josué, Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural, *Arte, Individuo Y Sociedad*, N° 17, pp. 180-181. En el mismo sentido, la UNESCO al definir el patrimonio cultural nos señala que: "...el patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como, las creaciones anónimas, surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares, y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y bibliotecas."

¹⁵⁷ URUEÑA ÁLVAREZ, Rafaela, "La protección del patrimonio cultural en tiempos de guerra y de paz". En: *Cuadernos de Estudios Empresariales*, N° 14, 2004, p. 251.

objetos de validez y aceptación universal,¹⁵⁸ lo cual no obsta que sean susceptibles de protección internacional.

En todo caso, la noción de patrimonio cultural va más allá: "El patrimonio cultural – todo él- es patrimonio de cultura y, por ende, es forma, no materia".¹⁵⁹ La anterior afirmación nos conduce a la noción de "bienes culturales" ya que el patrimonio cultural está integrado por un conjunto de cosas que pueden ser materiales o inmateriales.

Las expresiones "patrimonio cultural" o "bienes culturales" fueron consagradas en el Derecho internacional por los tratados adoptados a partir de la IIª Guerra Mundial. Estas expresiones indican la transposición al plano jurídico del interés de proteger no sólo las obras de arte, que responden a un criterio de tipo eminentemente estético, sino todos aquellos bienes que sean una representación de la cultura individual o colectiva.¹⁶⁰

En el ámbito universal, la UNESCO ha impulsado una "estrategia global" para elaborar una "Lista del Patrimonio Mundial" lo más representativa posible de la diversidad cultural del mundo.¹⁶¹ En este marco, la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural venezolana de 1993,¹⁶² incorpora un concepto según el cual el Patrimonio Cultural "está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentren en el territorio nacional o que ingresen a él quienquiera que sea su propietario" (artículo 6). En efecto, este concepto incluye

¹⁵⁸ MOLINA, La conservación del patrimonio... *op. cit.*, pp. 130-131.

¹⁵⁹ VAQUER CABALLERÍA, Marcos, "La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial", p. 88, disponible en <http://dialnet.unirioja.es>

¹⁶⁰ CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, pp. 79-80.

¹⁶¹ En 1994 se llevó a cabo una revisión de los criterios de inscripción en dicha Lista, que ha sido plasmada en una revisión de las "Orientaciones operacionales para la aplicación de la Convención del patrimonio mundial" del 16 de noviembre de 1972. La inclusión de bienes culturales o naturales en la Lista se efectúa siguiendo un procedimiento definido. Este implica el establecimiento previo, por parte de cada Estado, de una lista indicativa de bienes a ser inscritos, que se actualiza periódicamente. Este inventario de bienes, que pretende un reconocimiento internacional en razón de su valor universal excepcional, se entrega oficialmente en el Centro del Patrimonio Mundial, en la UNESCO. En este momento entran en escena los Órganos Consultivos que intervienen gracias a su red de expertos para evaluar *in situ* cada proposición. Sus informes serán estudiados por el Comité del Patrimonio Mundial, primero en su reunión de junio, y después durante la sesión del mes de diciembre, en donde se completarán eventualmente las proposiciones de inscripción y se decidirá finalmente su inclusión o no en la Lista del Patrimonio Mundial. La "Lista de Patrimonio Mundial" se puede consultar en la pagina web de la UNESCO, específicamente en el siguiente link: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Véase, CAMPOS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, pp. 94-95.

¹⁶² G.O. extraordinaria N° 4.623 del 03/10/1993.

aquellos monumentos, conjuntos, lugares y sitios, que posean un interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico (patrimonio arquitectónico), así como obras de arte, artesanales y de interés artístico-histórico.

Asimismo, forman parte del patrimonio cultural los testimonios y sitios arqueológicos vinculados con el pasado, y el patrimonio vivo del país, constituido por sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, sus ritos, sus creencias y su ser nacional. También se incluyen como patrimonio cultural, el patrimonio documental y bibliográfico, constituido por los archivos, bibliotecas, fototecas, mapotecas, fonotecas, videotecas, cinematecas y demás instituciones de igual naturaleza; así como los documentos de personajes de singular importancia en la historia nacional y sus creaciones culturales trascendentes. Igualmente, las obras premiadas nacionalmente, las obras de arte de los cementerios, el entorno ambiental y paisajístico, rural o urbano, el patrimonio arqueológico y paleontológico y cualquier otro bien de interés cultural que amerite ser declarado como tal.

También forman parte de los bienes culturales las poblaciones y sitios que por sus valores típicos, tradicionales, naturales, históricos, ambientales, artísticos, arquitectónicos o arqueológicos sean declarados dignos de protección o conservación. Los centros históricos de pueblos y ciudades que tengan significación para la memoria urbana.

En conclusión, el nuevo enfoque del concepto de patrimonio cultural se articula alrededor de tres grandes ejes: En primer lugar, debe ampliarse y desligarse progresivamente de la noción restrictiva de patrimonio, que se relaciona exclusivamente con monumentos y bienes muebles, es decir el patrimonio cultural material. No se trata de “desmaterializar” la noción de patrimonio sino más bien de humanizarla para universalizarla. En segundo lugar, la nueva visión es más antropológica, se basa más en el sentido de los bienes, sus funciones social, cultural y espiritual, que en su forma, lo cual ha comportado la adopción de algunos nuevos tipos de bienes como los itinerarios culturales y las rutas de intercambio que han permitido el reconocimiento de cualidades patrimoniales específicas de regiones enteras, hasta ahora marginadas. En tercer lugar, se propicia el acercamiento, a través de la noción de paisaje cultural, entre el patrimonio cultural y natural. Esto es, se trata de salvaguardar sitios, con una dimensión a la vez física e inmaterial, natural y cultural, en un intento por superar las nociones estrictas de las categorías naturaleza y cultura para conseguir una eficaz protección del patrimonio mundial.¹⁶³

¹⁶³ CAMPOS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, pp. 96-97.

Régimen Jurídico Del Patrimonio Cultural

El grado de destrucción del cual fue objeto el patrimonio artístico al término de la IIª Guerra Mundial generó la urgente necesidad de reconstrucción, la cual se desarrolló con una participación de todos los sectores sociales. Aunado a ello, la sensación de fracaso de la civilización occidental tuvo como consecuencia un profundo replanteamiento de las relaciones internacionales fundamentadas en la búsqueda de unos objetivos comunes vinculados a la paz y el respeto de los Derechos humanos. Así, los organismos internacionales comienzan a poner su atención en el patrimonio cultural, estableciendo sus bases teóricas y los criterios para su conservación y gestión.¹⁶⁴ Pero ¿cuál es el objeto y contenido de este régimen jurídico?

Objeto de reglamentación

Al entender al patrimonio cultural como "riqueza colectiva" el objeto de reglamentación son los bienes que integran dicha riqueza, tengan estos bienes valor histórico, artístico o cultural, o se trate de manifestaciones propias de un pueblo como "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural".¹⁶⁵ En uno u otro caso se consideran parte del patrimonio cultural y, en consecuencia, se hacen merecedores de protección.

Así lo reconoce la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de la UNESCO, adoptada en París, el 17/10/2003, la cual nos ofrece dos claves importantes para su interpretación: Una, el patrimonio inmaterial no es, en absoluto, ajeno a la materia, de hecho, dentro de los bienes protegidos se integran ciertas cosas (instrumentos, objetos, etc.) "que les son inherentes". Lo que sí está claro es que el bien trasciende a la materia que en si mismo es inmaterial. No es

¹⁶⁴ En efecto, en 1954, en el seno del Consejo de Europa se adoptó el Convenio Cultural Europeo con el objetivo de impulsar "una política de acción común encaminada a salvaguardar la cultura europea y a fomentar su desarrollo" mediante la puesta en práctica de acciones educativas que favoreciesen la democratización de la cultura. En ese mismo año en la Convención de La Haya, la UNESCO empleó por primera vez la expresión "bienes culturales", con la intención de otorgar una visión más amplia y actualizada del concepto de patrimonio histórico artístico, incluyendo en esa categoría tanto bienes muebles e inmuebles de gran importancia cultural, se reconoce así la "profunda interdependencia entre el patrimonio cultural inmaterial y el material". LLULL PEÑALBA, Evolución del concepto... *op. cit.*, pp. 196-197.

¹⁶⁵ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio cultural Inmaterial, París, 17/10/2003.

que el patrimonio inmaterial no se manifieste en forma sensible, ni siquiera que lo haga sólo en forma de actividad sino también de cosas.¹⁶⁶

Contenido

Todo lo anterior nos conduce al contenido del régimen jurídico del patrimonio cultural como íntimamente ligado a la preservación y protección del mismo a las generaciones futuras, con el fin de involucrar a la sociedad civil en esa tarea de salvaguardia.¹⁶⁷

La protección jurídica del patrimonio cultural no puede agotarse en la conservación de la cosa, porque el bien protegido la trasciende, aún para los bienes que se manifiestan en un único soporte material. Hoy, se ha dejado atrás la concepción de patrimonio cultural como un "conjunto de piedras". No se trata de proteger los edificios que conforman la Ciudad Universitaria de Caracas, sus esculturas y murales. Sino también investigar y documentar su historia, las técnicas arquitectónicas, escultóricas y pictóricas empleadas, el motivo que dio origen a su construcción, sus similitudes y diferencias con otras, etc. En definitiva, se trata de mantener y recrear su valor histórico, cultural y estético como manifestación de la cultura de un país.

La obligación del Estado de resguardar el patrimonio cultural trae como consecuencia el establecimiento de una serie de restricciones a los particulares propietarios de dichos bienes. En efecto, en Venezuela, la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural establece que "Cuando la preservación de bienes que integran el Patrimonio Cultural de la República, implique una limitación que desnaturalice los atributos del derecho de propiedad, su titular podrá reclamar al Estado la indemnización correspondiente" (artículo 3).¹⁶⁸

¹⁶⁶ No cabe duda que constituye parte del patrimonio cultural las principales técnicas textiles empleadas por los antepasados venezolanos para elaborar hamacas y chinchorros con trapiche, el cual es un instrumento empleado para el tejido de esos bienes. Otra, los bienes protegidos son creaciones "vivas" en el sentido de conformar un patrimonio "que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana." En efecto, la técnica del tejido es transmitida de generación en generación.

¹⁶⁷ LLULL PEÑALBA, Evolución del concepto... *op. cit.*, p. 201.

¹⁶⁸ En Venezuela generó gran confusión en la opinión pública la publicación de un listado de bienes de interés cultural integrado por un importante número de bienes tangibles ubicado en el municipio Libertador del Distrito Capital, los cuales en la mayoría de los casos son de propiedad privada. Como consecuencia, el Instituto del Patrimonio Cultural se vio en la obligación de realizar un "Anuncio público", mediante el cual se aclara el alcance de la Providencia 019/09 del 26 de agosto de 2009, en el sentido que "sólo le corresponde al propietario que desea vender su inmueble declarado Bien de Interés Cultural notificar al Instituto esta circunstancia, y éste participará lo

Esta Ley concibe al patrimonio cultural bajo las siguientes características: inalienable e imprescriptible (artículo 4); su defensa es obligación del Estado y de la ciudadanía; es de utilidad pública e interés social su preservación, defensa y salvaguarda (artículo 2); el Estado goza de un derecho perpetuo de paso sobre los inmuebles de propiedad particular declarados monumentos nacionales (artículo 18).

En Venezuela predomina la concepción según la cual el patrimonio cultural existe como tal y, en consecuencia, la misión del Estado es su identificación, preservación, rehabilitación, defensa, salvaguarda, consolidación y revitalización de las obras, conjuntos y lugares que conforman el patrimonio cultural venezolano lo cual se encomienda al Instituto del Patrimonio Cultural.¹⁶⁹

En efecto, la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio cultural, dejando de lado la vieja noción de "patrimonio histórico y artístico", consagra que "El patrimonio histórico y artístico de la Nación está constituido por los monumentos históricos y artísticos y demás obras de arte correlacionadas o no con la Historia Nacional que se encuentren en territorio de la República o que ingresen en él, quienquiera que sea su propietario" (artículo 1). La determinación de tales monumentos y demás obras históricas y artísticas existentes en el territorio nacional le corresponde a la Junta Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación (artículo 6).

El patrimonio cultural en Venezuela es considerado como un valor de la cultura y ese carácter es el que obliga a su protección y preservación lo cual debe ser

conducente al Registrador del cumplimiento de esta formalidad. Igualmente para el caso de constituirse gravámenes, limitaciones o servidumbres sobre estos bienes...". Esta participación es sólo a los fines que el Registrador notifique al Instituto los datos de inscripción de dicha operación en los libros respectivos que lleva ese Registro. Además, esta obligación está dirigida a los propietarios de inmuebles identificados individualmente, con lo cual se exceptúan a los inmuebles bajo el régimen de propiedad horizontal. Véanse, entre otras, las siguientes notas de prensa: "Niegan que registro cultural coarte la propiedad privada", disponible en <http://www.entornointeligente.com>, consultada el 02/11/2009; "Según Gaceta Oficial ¡Adiós propiedad privada!", disponible en <http://www.atravesdevenezuela.com>, consultada el 02/11/2009; "IPC: Registro de bienes culturales no atenta la propiedad y "debe llenar de orgullo a sus habitantes", disponible en <http://www.ultimasnoticias.com>, consultada el 02/11/2009.

¹⁶⁹ Por ejemplo, en el caso de la instalación de portones de seguridad en los principales accesos de la UCV las autoridades del IPC han manifestado que cualquier acción de esta naturaleza "contraviene lo establecido en la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, en sus artículos 16, 21 y 7 del Reglamento Parcial número 1, en los que se exige la autorización, por parte de este Instituto, para la ejecución de obras en sitios declarados monumentos y bienes de interés cultural. Por lo tanto, las infracciones podrán ser sancionadas de conformidad con el Título VI de esta ley". http://www.ipc.gob.ve/index.php?option=com_content&task=view&id=175&Itemid=1, consultada el 18/03/2010.

garantizado por el Estado, lo cual se concreta a través de la creación de las condiciones para su preservación y protección, la adopción de los instrumentos legales que tenga tal objeto, la prestación de los medios y recursos financieros necesarios para el cumplimiento de tales fines.

Pero la defensa del patrimonio cultural no es sólo una obligación del Estado, es también un deber de la ciudadanía.

La creación de derechos y obligaciones específicos respecto de los bienes culturales

El análisis de las fuentes de producción normativa del Derecho constituye una de las actividades principales y propias de la investigación jurídica con independencia del sector al que esté dirigida. Se trata de llevar a cabo un examen global de las fuentes que permita deducir las características homogéneas del conjunto de normas relativas a la protección de bienes culturales, así como su origen.¹⁷⁰

Sólo gracias a la protección nacional de los bienes culturales se consigue la protección internacional. Ambas se complementan mutuamente. Cuanto más diversa y efectiva sea la protección nacional tantas más posibilidades existen que la protección internacional no sea "platónica". Pero también la situación inversa es importante analizar. Cada Estado se ve precisado por causa de la protección internacional de los bienes culturales y de las consecuentes obligaciones jurídico-internacionales a constituir y desarrollar una protección nacional.¹⁷¹

Estas normas internacionales y nacionales han ampliado considerablemente el marco de los derechos y obligaciones de los Estados y demás sujetos de derecho. En cuanto a los derechos de los Estados sobre su patrimonio cultural, derivados de los tratados internacionales, se presenta una doble vertiente. Por una parte consisten en la posibilidad de obtener cooperación internacional para conservar y preservar los bienes, en el supuesto de que por si mismos no puedan hacerlo adecuadamente, se trata fundamentalmente del sistema que contempla la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural.

Sin embargo, no es el Estado el principal beneficiario de los derechos reconocidos por los principios y normas que configuran y desarrollan la protección internacional del patrimonio cultural. Bien al contrario, los beneficiarios son los individuos y determinados colectivos como los pueblos indígenas o las minorías, así como el

¹⁷⁰ CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, p. 113.

¹⁷¹ HÄBERLE, Peter, "La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo". En: *Revista Española de Derecho Constitucional*, Año 18, Nº 54, septiembre-diciembre, 1998, pp. 26-27.

conjunto representado por la humanidad. En este sentido se podría establecer un paralelismo con el derecho a la asistencia o la protección humanitaria.

Por otra parte, al salvaguardar el patrimonio cultural, indirectamente, se está contribuyendo al mantenimiento de la paz internacional, de ahí que dentro del sistema de las Naciones Unidas se asigne un papel fundamental a uno de sus Organismos Especializados, como la UNESCO, en materia de protección del patrimonio cultural.

Fuentes internacionales

Hasta el siglo XIX los bienes culturales no fueron objeto de reglamentación internacional, entre otras razones porque no se distinguía entre objetivos militares y civiles y así los bienes del enemigo pasaban a ser botín de guerra para el vencedor, cuando no se destruían por actos vandálicos. A finales del siglo XIX y principios del XX se da inicio a un proceso codificador internacional del derecho de la guerra en la que encontramos disposiciones aisladas para proteger los bienes culturales, en la I y II Conferencia Internacional de Paz de La Haya de 1899 y 1907, respectivamente.¹⁷²

En la actualidad los tratados se caracterizan por ser un instrumento privilegiado para las relaciones internacionales. Los Estados recurren a ellos en sus relaciones de cooperación en ámbitos muy distintos entre los que también se encuentra el ámbito cultural.¹⁷³

Uno de los trabajos más importantes llevados a cabo por la primera de aquellas filiales fue la realización de la Conferencia de Atenas en octubre de 1931, cuyas conclusiones se plasmaron en la llamada "Carta de Atenas", dedicada a la conservación del patrimonio arquitectónico. En la Carta se considera que "la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados".

¹⁷² URUEÑA ÁLVAREZ, "La protección del patrimonio..." *op. cit.*, pp. 252-253.

¹⁷³ Ya la Sociedad de Naciones, creada tras la Iª Guerra Mundial, contaba con la "Oficina Internacional de Museos" y el "Instituto de Cooperación Internacional", dos instituciones dependientes de la denominada "Comisión Internacional de Cooperación Internacional" de la que eran filiales. La creación de la ONU tras la II Guerra Mundial implicaría un nuevo avance en la protección de los bienes culturales, pues cinco meses después de su fundación en junio de 1945, la ONU crea un organismo especializado en temas de cultura, la UNESCO, que tiene entre sus principales cometidos la conservación del patrimonio cultural. Para ello cuenta con la colaboración de diversas organizaciones no gubernamentales especializadas, entre las que se hayan la "Oficina Internacional de Museos" (heredera de la que existió con la Sociedad de Naciones y conocida por sus siglas en inglés: ICOM), el "Consejo Internacional de Monumentos y Sitios" (ICOMOS) y el "Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales" (ICCROM).

En la Conferencia convocada al efecto se recomendó "mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren la continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico". A dicho fin la Conferencia exhorta a todos los Estados a que publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas, para que cada Estado cree un archivo donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos.

En 1964, con ocasión del Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, reunidos en Venecia adoptaron un texto conocido como "Carta de Venecia", dirigido a la conservación y restauración de monumentos históricos, entendiendo por tales "tanto a la creación arquitectónica como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico."

En términos generales, el régimen jurídico de la protección internacional de los bienes culturales, se caracteriza por derivar principalmente de acuerdos multilaterales. En relación con los mismos debe distinguirse entre aquellos textos dedicados en exclusiva y específicamente a la protección de bienes culturales y otros, en cambio, que se ocupan de ello de manera incidental o los incluyen en un contexto normativo de más amplio alcance.¹⁷⁴

Al primer tipo de instrumentos internacionales nos abocaremos porque a él pertenecen las convenciones elaboradas y adoptadas por la UNESCO, así como algunas adoptadas en el marco de organizaciones regionales.¹⁷⁵

En la evolución de estas fuentes se registra una diferencia entre lo que sucede en el ámbito de la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado donde es menos discutida la existencia de algunas normas consuetudinarias, y lo que es propio en el ámbito de la protección de los bienes culturales en tiempo de paz, donde la cuestión no es nada pacífica.¹⁷⁶ La conservación del patrimonio cultural en tiempo de conflictos armados, pero sobre todo en tiempo de paz, debe

¹⁷⁴ CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, p. 122.

¹⁷⁵ Dentro del segundo tipo de instrumentos se incluyen aquellos tratados multilaterales cuyo objeto principal es la regulación de aspectos o fenómenos más generales de las relaciones internacionales, y por tanto, sólo se ocupan de los bienes culturales de una manera limitada o tangencial, aunque en algunos supuestos regulan aspectos no contemplados por las normas del primer tipo. Ejemplo de estos instrumentos lo constituyen el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT), o la Convención de las Naciones Unidas sobre Derecho del Mar de 1982. Véase, CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, pp. 122-123.

¹⁷⁶ CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, pp. 114-120.

partir del reconocimiento del pluralismo cultural existente en todas las culturas, y fundar su defensa en el respeto mutuo, la tolerancia y el diálogo entre culturas.¹⁷⁷

Tras la destrucción masiva del patrimonio cultural en la IIª Guerra Mundial, la Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (1954),¹⁷⁸ es el primer acuerdo internacional centrado exclusivamente en la protección del patrimonio cultural, la cual se adoptó tras una resolución de la V Conferencia General de la UNESCO. Esta Convención por primera vez establece una noción de lo que debe entenderse por bienes culturales. La noción se divide en tres categorías y abarca los bienes muebles e inmuebles, desde monumentos arquitectónicos, artísticos o históricos, sitios arqueológicos, obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico.

La Convención fue adoptada junto con un Protocolo que prohíbe la exportación de bienes culturales de un territorio ocupado y exige el retorno de este tipo de bienes al territorio del Estado al que le fueron sustraídos, y se prohíbe expresamente la apropiación de bienes culturales en concepto de reparación de guerra.

En 1991 se dio inicio a la revisión de la Convención con miras a preparar un nuevo acuerdo para mejorarla teniendo en cuenta la experiencia de los numerosos conflictos armados que tuvieron lugar entre finales de los ochenta y principios de los noventa, y la evolución del Derecho Internacional Humanitario y el Derecho a la protección del patrimonio cultural.

Es así, como en 1999 se adopta un Segundo Protocolo en el cual se amplían considerablemente las disposiciones de la Convención con relación al respeto de los bienes culturales y la forma de conducir las hostilidades, proporcionando una mayor protección y se especifican las sanciones que deben recaer sobre las violaciones graves del patrimonio cultural y precisa las condiciones en la que se incurre en responsabilidad penal individual. Se crea, por último, un comité intergubernamental de doce miembros encargado de velar por la aplicación de la Convención y de este Protocolo (Venezuela no es Parte).¹⁷⁹

¹⁷⁷ URUEÑA ÁLVAREZ, "La protección del patrimonio..." *op. cit.*, p. 260.

¹⁷⁸ Venezuela se adhirió el 09/05/2005. Ley Aprobatoria publicada en G.O. Ext. N° 5.746 del 22/12/2004. Con este instrumento se aprueba tanto el texto de la Convención, el Reglamento y el Protocolo.

¹⁷⁹ Esta Convención fue bien acogida y para mayo de 2010 los Estados Parte ascienden a 123, los cuales se comprometen a paliar las consecuencias de las guerras sobre este patrimonio cultural, a nombrar Comisionados Generales para los bienes culturales e inscripción de lugares, monumentos o refugios de objetos culturales muebles especialmente protegidos en el Registro Internacional de Bienes Culturales bajo Protección Especial, etc. Muestra reciente de lo anteriormente dicho es la

Si bien la aplicación de esta Convención puede verse mermada en la práctica por la cláusula de "necesidad militar imperativa", por la que en este caso excepcionalmente podrían atacarse bienes culturales, otros textos de Derecho Internacional Humanitario, como son los Protocolos adicionales de 1977 a las Convenciones de Ginebra de 1949, subsanan este defecto, pues en ellos se establece una protección de carácter absoluta al prohibir la destrucción de monumentos históricos, de obras de arte o lugares de culto que constituyen el patrimonio cultural o espiritual de los pueblos y por tanto prohíbe utilizarlos en apoyo de la acción militar.¹⁸⁰

La lucha contra el tráfico ilícito de los bienes culturales también se ha construido en uno de los problemas jurídicos más importantes en el ámbito internacional. Es así como se confeccionó en el seno de la UNESCO la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la exportación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales,¹⁸¹ con la finalidad de contribuir al respeto del patrimonio cultural de todos los Estados parte. Para ello, tras ofrecer una amplia definición de bienes culturales a través de varias categorías que deben ser concretadas por cada Estado, establece una serie de medidas protectoras del tráfico ilícito de bienes culturales que deben ser adoptadas por cada Estado así como los mecanismos de cooperación internacional.

El Convenio se aplica a los supuestos en que un bien cultural perteneciente al Patrimonio cultural de un Estado parte ha sido trasladado ilícitamente a otro Estado parte, con la finalidad principal de propiciar la restitución del bien a su Estado de origen. Además el Convenio establece expresamente la obligación del poseedor del bien cultural de restituirlo, aunque con diferencias significativas cuando el bien ha sido robado o simplemente exportado sin las pertinentes autorizaciones (artículos. 3 y 5). Por otra parte, el Convenio garantiza el derecho de indemnización a favor del tercero adquirente de buena fe del bien cultural en el Estado de recepción (artículos. 4-6).¹⁸²

primera reunión de coordinación de ayuda internacional a favor del patrimonio cultural iraquí, el 16 de julio de 2003. <http://portal.unesco.org/la/convention.asp?KO=13637&language=S&order=alpha>
¹⁸⁰ URUEÑA ÁLVAREZ, "La protección del patrimonio..." *op. cit.*, pp. 254-255.

¹⁸¹ Suscrito en París el 14/11/1970. Venezuela se adhiere en fecha 21/03/2005. Ley Aprobatoria publicada en G.O. Ext. N° 5.747 23/12/2004.

¹⁸² CARRILLO CARRILLO, Beatriz L., Tráfico internacional ilícito de bienes culturales y Derecho internacional privado, *Anales de Derecho*, N° 19, Universidad de Murcia, 2001, p. 227.

Otro instrumento internacional basado en la preocupación por el tráfico ilícito de los bienes culturales y por los daños irreparables que a menudo produce tanto a los propios bienes como al patrimonio cultural de las comunidades nacionales, tribales, autóctonas u otras y al patrimonio común de todos los pueblos, es el Convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente, hecho en Roma el 24 de junio 1995. En este texto se evidencia la decisión de los Estados de contribuir con eficacia a la lucha contra el tráfico ilícito de los bienes culturales estableciendo un cuerpo mínimo de normas jurídicas comunes con miras a la restitución y a la devolución de los bienes culturales entre los Estados contratantes, a fin de favorecer la preservación y protección del patrimonio cultural en interés de todos.

La aplicación del presente Convenio debería ir acompañada de otras medidas eficaces en favor de la protección de los bienes culturales, como la elaboración y utilización de registros, la protección material de los lugares arqueológicos y la cooperación técnica.

Con el ánimo de acercar las nociones de patrimonio cultural y patrimonio natural se adoptó la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, de 16 de noviembre de 1972,¹⁸³ cuyo texto distingue entre ambos patrimonios (artículo 2) considerándose dentro del primero los monumentos, obras arquitectónicas, estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas, etc.

Mientras que el "patrimonio natural" lo constituyen formaciones físicas y biológicas excepcionales, las formaciones geológicas o hábitat de especies amenazadas de valor excepcional y los lugares naturales que tengan una importancia excepcional para la ciencia, la conservación o la belleza natural. A cada uno de los países les corresponde definir este patrimonio excepcional y debe velar por su conservación, pero la UNESCO es quien, respetando la soberanía de los Estados en cuyo territorio se encuentre este valioso patrimonio cultural o natural, lo reconoce como patrimonio universal de la Humanidad, en cuya protección la comunidad internacional entera debe cooperar (artículo 6).

Con objeto de garantizar una protección y una conservación eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en su territorio y en las condiciones adecuadas a cada país, cada uno de los Estados Parte procurará dentro de lo posible, entre otras acciones: adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de ese patrimonio en los programas de

¹⁸³ Adhesión de Venezuela del 30/10/1990. Ley Aprobatoria publicada en G.O Ext. N° 4.191 del 06/07/1990.

planificación general; instituir en su territorio, si no existen, uno o varios servicios de protección, conservación y revalorización del patrimonio cultural y natural; adoptar las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas, para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio; y facilitar la creación o el desenvolvimiento de centros nacionales o regionales de formación en materia de protección, conservación y revalorización del patrimonio cultural y natural y estimular la investigación científica en este campo (artículo 5).

La diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional. Es por ello que en la 33ª Conferencia General de la UNESCO, celebrada en París, en octubre de 2005, se adoptó la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.¹⁸⁴ Esta Convención reconoce que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad, y constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones.

En este marco se considera una necesidad el incorporar a la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacional e internacional, así como a la cooperación internacional para el desarrollo.

Cabe destacar, que debido a la acción que se lleva a cabo para proteger los bienes culturales, coordinada y estimulada por la UNESCO, que implica también el compromiso de los Estados, podría afirmarse que estamos en un proceso de formación de normas consuetudinarias, respecto de cuestiones específicas. Así, junto con normas de origen convencional, coexisten "otro tipo de actos" que son principalmente las "Recomendaciones", las "Declaraciones" y las "Resoluciones", emanadas de las organizaciones internacionales. Se aprecia en este ámbito "la gran flexibilidad del Derecho Internacional en cuanto a las formas; el acuerdo entre Estados puede revestir una gran diversidad".¹⁸⁵

Fuentes internas

En sus inicios las políticas del Estado venezolano en torno al patrimonio cultural estuvieron dirigidas a la creación de monumentos y la identificación de objetos con valor cultural, y las acciones en torno a ellas centradas en la conservación de dicho

¹⁸⁴ Ley Aprobatoria publicada en la G.O. N° 38.598 de fecha 05/01/2007.

¹⁸⁵ CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, p. 123.

patrimonio. En la segunda mitad del siglo XIX se realizaron las primeras intervenciones en edificaciones con el objeto de convertirlas en santuarios para el culto a los héroes considerados emblemas de la nacionalidad como un elemento de cohesión social en la naciente República. Así, el patrimonio cultural se vincula directamente con el culto a Simón Bolívar, produciéndose una identificación subliminal entre el héroe y el gobernante.¹⁸⁶

Las primeras legislaciones relacionadas con el patrimonio cultural se dirigen a la conservación del patrimonio histórico y científico. Así, se promulga el Decreto de Protección de Documentos Oficiales y Objetos Históricos (1917), y las leyes de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación y de Archivos Nacionales (1945). Esta última tuvo casi cincuenta años de vigencia hasta que fue sustituida por la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural (1993) y la normativa de rango sublegal en el marco de la cual haremos referencia al papel del Instituto del Patrimonio Cultural creado por la Ley.¹⁸⁷

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) consagra por primera vez como derecho constitucional, el derecho a la cultura y dentro de éste el derecho a la protección y preservación del patrimonio cultural. Así, se reconoce en forma expresa que los idiomas indígenas son “patrimonio cultural de la Nación y de la Humanidad” (artículo 9); se garantizan como derechos culturales “la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación” siendo inalienables, imprescriptibles e inembargables dichos bienes que constituyen el patrimonio cultural (artículo 99); se establece especial atención a las culturas populares constitutivas de la nacionalidad al reconocerse la interculturalidad y la igualdad de las culturas (artículo 100); y la difusión de los valores de la tradición popular (artículo 101).

También, se reconoce la existencia de los pueblos indígenas, en sus aspectos sociales, políticos, económicos y culturales (artículo 119), y su derecho al mantenimiento y desarrollo de su identidad étnica y cultural (artículo 121), su medicina y terapias complementarias (artículo 122), sus prácticas económicas

¹⁸⁶ MOLINA, La conservación del patrimonio... *op. cit.*, p. 134.

¹⁸⁷ El Instituto del Patrimonio Cultural es el órgano rector de carácter nacional en materia de patrimonio cultural y como tal es el que establece las políticas que han de regir el manejo de todos aquellos asuntos que constituyan elementos fundamentales de nuestra identidad nacional. Se encuentra adscrito al Ministerio de Cultura y su sede se encuentra ubicada en la Villa Santa Inés, monumento histórico nacional. Véase, www.ipc.gob.ve

(artículo 123), la protección de sus conocimientos colectivos (artículo 124) y la participación política (artículo 125).¹⁸⁸

La Constitución incorpora nuevas oportunidades para la conservación del patrimonio cultural. En efecto, en el Preámbulo de la Constitución se expresa la necesidad de establecer “una sociedad democrática, participativa y protagónica, multiétnica y pluricultural en un Estado de justicia, federal y descentralizado”.

Con el fin de dirigir, hacer seguimiento y orientar las políticas estratégicas respecto al conocimiento, el enriquecimiento, la preservación, conservación, restauración y puesta en uso del patrimonio cultural tangible e intangible de la nación se creó la “Plataforma Patrimonio”, en la cual se agrupa a las instituciones que tienen como objetivo salvaguardar las manifestaciones culturales propias de cada una de las regiones del país y darles difusión nacional e internacional. Esta plataforma es coordinada por el Instituto del Patrimonio Cultural, y los siguientes entes: Instituto del Patrimonio Cultural, Centro de la Diversidad Cultural, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, Instituto de Investigación de la Historia, Archivo General de la Nación, Museos Bolivarianos, Museo de la Historia, Museo de la Diversidad Cultural.

Mediante el Reglamento Parcial N° 1 de la Ley de protección y defensa del patrimonio cultural,¹⁸⁹ se establece la organización operativa del Instituto del Patrimonio Cultural. Por su parte, en la Declaratoria N° 003-2005,¹⁹⁰ se consagra como bien de interés cultural cada una de las manifestaciones culturales tangibles registradas en el I Censo de Patrimonio Cultural 2004-2005 y reflejadas en los catálogos elaborados, salvo los bienes declarados Monumentos Nacionales. Por otra parte, en la Providencia administrativa N° 012/05 del Instituto de Patrimonio Cultural,¹⁹¹ se regula el Registro General del Patrimonio Cultural. Por último, la Providencia administrativa N° 019/09 del Instituto de Patrimonio Cultural,¹⁹² en la cual se publican las “manifestaciones culturales tangibles declaradas BIEN DE INTERES CULTURAL registradas en el I Censo del Patrimonio Cultural” en el municipio Libertador del Distrito Capital.

¹⁸⁸ En la Constitución de 1961 el patrimonio cultural estaba formado por “obras, objetos y monumentos de valor histórico o artístico que se encuentren en el país” y correspondía al Estado velar por la protección y conservación de dichas obras (artículo 83). Véase, MOLINA, La conservación del patrimonio... *op. cit.*, pp. 137-138.

¹⁸⁹ Decreto N° 384 de 12/10/1994. Gaceta Oficial Extraordinaria N° 4623 del 03/10/1993.

¹⁹⁰ Gaceta Oficial N° 38.234 del 22/07/2005.

¹⁹¹ Gaceta Oficial N° 38.237 del 27/07/2005.

¹⁹² Gaceta Oficial N° 39.272 del 25/09/2009.

Principios Rectores

Nos referiremos a aquellos principios que inspiran el conjunto de la normativa vigente en esta materia. Algunos de ellos tienen un carácter más general y cumplen una función orientadora con relación a las perspectivas futuras de un sector cuya concepción en el ordenamiento jurídico internacional se encuentra todavía en una fase incipiente.¹⁹³

Principio de respeto y valorización del patrimonio cultural

Este principio comporta, asimismo, para los Estados la obligación de prohibir, impedir y hacer cesar, en caso necesario, cualquier acto de robo, pillaje, de ocultación o apropiación de los bienes, y, en general todos los actos de vandalismo. Un elemento esencial en la naturaleza del principio es el reconocimiento de un interés público, en la conservación, protección y promoción del patrimonio cultural.¹⁹⁴

Principio de publicidad, sensibilización y libre acceso

Propone el establecimiento de una colaboración permanente entre los museos y autoridades educativas, organizaciones profesionales, sindicatos, servicios sociales de las empresas industriales y comerciales, medios de comunicación etc., con el fin de que fuese posible utilizar “en beneficio de la educación popular y escolar (...) los objetos conservados en los museos” (párrafo V. 15).¹⁹⁵

La necesidad de fomentar el establecimiento sistemático de inventarios y repertorios relativos a los bienes culturales muebles en los que figuren el mayor número de precisiones posible, reforzar los sistemas globales de seguridad por parte de los museos y las instituciones similares; facilitar la protección de las colecciones privadas y de los bienes culturales situados en los lugares arqueológicos y en los edificios religiosos; la protección y conservación durante el transporte y las exposiciones temporales o préstamos de obras de arte concedidos con fines culturales, cerciorándose que el transporte, el embalaje y la manipulación de los bienes culturales se efectúen respetando las normas óptimas.¹⁹⁶

El principio de publicidad se deduce de las disposiciones de la Convención de 1970 relativas a la adopción de medidas de control de las excavaciones arqueológicas

¹⁹³ CAMPS MIRABET, Núria, *La protección internacional... op. cit.*, p. 137.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 138.

¹⁹⁵ *Idem*, p. 143.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

(artículo 5º). La Convención prevé como necesaria una acción educativa para estimular y desarrollar el respeto al patrimonio cultural, así como la máxima difusión de sus disposiciones.

Principio de libre circulación

Este principio es en realidad una consecuencia del anterior, aunque su particularidad radica en que su aplicación se da en el plano internacional. En efecto, se trata de transponer la libertad de acceso a los bienes culturales al plano de las dimensiones internacionales, repercutiendo a su vez en una mejora de la información y la sensibilización.¹⁹⁷

Cuando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán por que esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la Convención Diversidad de las Expresiones Culturales (artículo 2.8).

Principio de financiamiento eficaz

Entre los mecanismos de protección previstos para la salvaguardia del patrimonio cultural, en varios instrumentos jurídicos internacionales, se perfila como indispensable la obligación de los Estados de adoptar un régimen sobre el patrimonio que permita la aplicación de medidas financieras destinadas a restaurar, proteger y conservar el patrimonio.

Así, por ejemplo, los Estados tienen la obligación de financiar las actividades arqueológicas que requiera la realización de dichos proyectos. El coste de dichas actividades debe incluirse en los presupuestos de los proyectos u obras a realizar, comprendiendo no solamente los estudios previos de prospecciones arqueológicas sino también los documentos científicos de síntesis y las comunicaciones y publicaciones de los descubrimientos.

Principio de la solidaridad y de la cooperación internacional

Expresa un principio de solidaridad internacional tendente a superar una visión meramente estatal al enunciar que los daños ocasionados a los bienes culturales de cualquier pueblo representan un atentado al patrimonio cultural de toda la humanidad, puesto que "cada pueblo aporta su contribución a la cultura mundial". Dado que la conservación del patrimonio cultural es de "gran importancia para

¹⁹⁷ *Idem*, p. 147.

todos los pueblos del mundo”, la defensa y conservación del mismo incumbe a todas las naciones de manera que debe ser promovida tanto desde el ámbito nacional como del internacional.¹⁹⁸

La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países, en especial los países en desarrollo, crear y reforzar sus medios de expresión cultural, comprendidas sus industrias culturales, nacientes o establecidas, en el plano local, nacional e internacional (Convención Diversidad de las Expresiones Culturales, artículo 2.4).

Conclusión

El régimen jurídico del patrimonio cultural es más que un modelo de conducta, se sustenta sobre estructuras de poder avocadas a la protección del patrimonio cultural como un sector específico del ordenamiento jurídico internacional y nacional. En Venezuela, la Constitución consagra el derecho a la cultura y dentro de éste el derecho a la protección y preservación del patrimonio cultural tangible e intangible, integrado por la memoria histórica de la Nación, la atención especial a las culturas populares constitutivas de la nacionalidad y la difusión de los valores de la tradición popular.

En este contexto la producción cultural no se limita exclusivamente a bienes materiales sino que se extiende a los bienes inmateriales, a las manifestaciones del espíritu que no son necesariamente tangibles como la música, la literatura oral, y las tradiciones. Es decir, “el patrimonio cultural –todo él- es patrimonio de cultura y, por ende, es forma, no materia”.

Bibliografía

- ARJONA, Marta, *Patrimonio Cultural e Identidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986.
- BALLART, Josep, *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 2002.
- CAMPOS MIRABET, Núria, *La protección internacional del patrimonio cultural*, Tesis para aspirar al título de Doctor/a en Derecho, Universitat de Lleida, 2000.

¹⁹⁸ *Idem*, pp. 153-154.

- CARRILLO CARRILLO, Beatriz L., "Tráfico internacional ilícito de bienes culturales y Derecho internacional privado", *Anales de Derecho*, N° 19, Universidad de Murcia, 2001.
- HÄBERLE, Peter, "La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo". En: *Revista Española de Derecho Constitucional*, Año 18, N° 54, septiembre-diciembre, 1998.
- LLULL PEÑALBA, Josué, "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural", *Arte, Individuo y Sociedad*, N° 17. Disponible en <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0505110177A.PDF>
- MOLINA, Luis E., "La conservación del patrimonio cultural en Venezuela: Nuevas oportunidades a partir de 1999". En: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Vol. 13, N° 3 (sep.-dic.), 2007.
- SANSÓ DE RAMÍREZ, Beatrice, "La responsabilidad administrativa y el patrimonio cultural". En Boletín de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales, N° 145, Caracas, 2007.
- VAQUER CABALLERÍA, Marcos, "La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial", disponible en <http://dialnet.unirioja.es>
- URUEÑA ÁLVAREZ, Rafaela, "La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y de paz", Cuadernos de Estudios Empresariales, N° 14, 2004. Disponible en <http://revistas.ucm.es/emp/11316985/articulos/CESE0404110245A.PDF>

ANEXO

LISTA DE PONENCIAS SELECCIONADAS Y PUBLICADAS EN OTROS MEDIOS
No se incluyeron en esta memoria

Título	Autor	País
Nuevas Tecnologías y Patrimonio Cultural: más allá de la digitalización. El caso del "Hispanic Baroque Project"	Suárez, Juan Luís Sancho Caparrini, Fernando	España-EEUU
Patrimonio, patrimonialización e identidad: un enfoque fenomenológico.	Dormaels, Mathieu	Canadá
Os arquivos pessoais em face do patrimônio cultural	Jeronimo Svicero, Thais	Brasil
Patrimonio Imaterial e denominações de origem no processo para o registro do ofício das paneleiras de Goiabeiras/ES/Brasil	Murta Lages, Marcelo	Brasil
Projeto Arqueología e comunidades no alto Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil.	Fagundes, Marcelo; Piuzana Mucida, Danielle	Brasil
Árboles ciudadanos: Sin vínculos no hay patrimonio.	Ferro Medina, Germán	Colombia
El Cementerio Central de Neiva, Huila-Colombia: Lugar de memorias que permanece en el olvido.	Lamilla Guerrero, Eloísa	Colombia
El paisaje como unidad de gestión del patrimonio arqueológico y paleontológico regional. El caso de la región pampeana, Argentina.	Endere, María Luz; Chaparro, Gabriela y otros	Argentina
Olavarría antes de Olavarría". Una propuesta de difusión del patrimonio local en la provincia de Buenos Aires, Argentina	Endere, María Luz; Chaparro, María Gabriela; y otros	Argentina
El tranvía de San José, un patrimonio cultural "intangible"	Avendaño Flores, Isabel	Costa Rica
Petroglifos en Costa Rica. Principios formales para su lectura.	Arley Fonseca, Mauricio	Costa Rica

La herencia alfarera en la Península de Nicoya.	Weil, Jim; Herrera Villalobos, Anayensy	Costa Rica
"Diferentes patrones de evolución en la antigüedad americana"	Solórzano, Juan Carlos	Costa Rica
Puesta en valor de la arquitectura de tierra.	Esquivel Morales, María Bernadette	Costa Rica
Identidad y Prácticas Rituales Funerarias en Costa Rica (300-800dc).	Peytrequín Gómez, Jeffrey	Costa Rica
El español de Costa Rica según los ticos.	Jara Murillo, Carla Victoria	Costa Rica
Tres Himnos Patrios: El perfil del costarricense y la herencia cultural.	Carvajal Araya, María Isabel	Costa Rica
El cuento popular y tradicional guanacasteco de trasmisión oral.	Quirós Rodríguez, Juan Santiago	Costa Rica
Allende la Libación: El café.	Sanabria, Carolina	Costa Rica
Mucho más allá que Darwin: la evolución de la conciencia humana y el futuro de la interpretación del patrimonio.	Kohl, Jon	Costa Rica
Onomástica lingüística e identidad de la comunidad afrolimonense.	Portilla Chaves, Mario	Costa Rica
Del 'polo' a lo 'polo'. Insinuaciones pragmá-ticas.	Flores Cornejo, Juan Carlos	Costa Rica
Patrimonio lingüístico y censos nacionales de población en Costa Rica: (in)visibilización, auto filiación e identidad etnolingüística.	Sánchez Avendaño, Carlos	Costa Rica
La conservación del patrimonio histórico arquitectónico: Un sueño im-posible.	Bozzoli Vargas, Ma. Eugenia Arias Quirós, Ana Cecilia	Costa Rica
El repositorio digital como herramienta para la divulgación formal e informal del Patrimonio Cultural.	Aguilar Bonilla, Mónica; Rivera Gómez Ana	Costa Rica
EL mayor amigo o enemigo del patrimonio arqueológico: el diseño de investigación.	Murillo Herrera, Mauricio	Costa Rica

Papel del tribunal constitucional en la defensa del patrimonio cultural.	Solís Fallas, Alex	Costa Rica
La dimensión metafórica en el lenguaje coloquial costarricense.	Aguilar, Alma Rosa	Costa Rica
Recuperación del patrimonio urbano arquitectónico del recinto de Golfito.	Riba Hernández, Lucía	Costa Rica

SE AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN PARCIAL ,
CITANDO LA FUENTE

