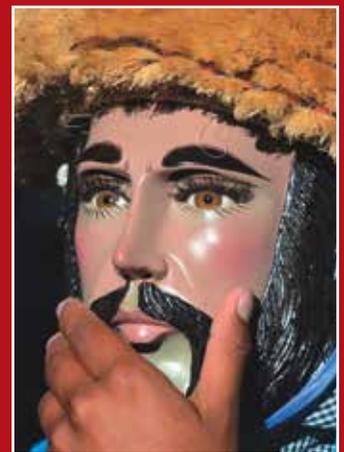
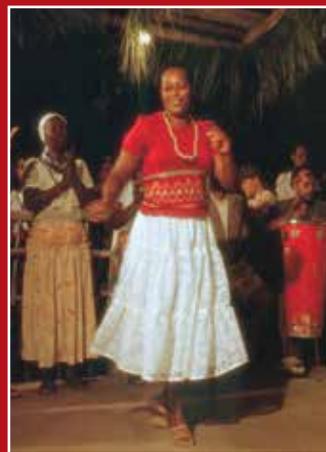


COLOQUIO INTERNACIONAL

¿SALVAGUARDIA VS TURISMO?

DESAFÍOS EN LA GESTIÓN DE LOS ELEMENTOS
DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD



MÉXICO • 2011

COLOQUIO INTERNACIONAL

¿SALVAGUARDIA VS TURISMO?

DESAFÍOS EN LA GESTIÓN DE LOS
ELEMENTOS DEL PATRIMONIO
INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

12 AL 15 DE OCTUBRE DE 2011, OAXACA, OAX.

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ MORALES

EDALY QUIROZ M.

Editores



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

ALONSO LUJAMBIO IRAZÁBAL
Secretario

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

CONSUELO SÁIZAR
Presidenta

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ALFONSO DE MARIA Y CAMPOS CASTELLÓ
Director General

MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY ZÚÑIGA
Secretario Técnico

EUGENIO REZA SOSA
Secretario Administrativo

HUMBERTO CARRILLO RUVALCABA
Coordinador Nacional de Centros INAH

BENITO ADOLFO TAIBO MAHOJO
Coordinador Nacional de Difusión

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ MORALES
Director de Patrimonio Mundial

FRANCISCO VIDARGAS
Subdirector

EDALY QUIROZ
Área de Patrimonio Inmaterial

Primera edición, 2011

© Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.

Coordinación editorial: Edaly Quiroz

Corrección de estilo: Edaly Quiroz y Alejandro Alcaraz

Diseño: Juan Carlos Burgoa

Fotografías: Héctor Montaña, Edaly Quiroz y autores.

Impresión: Printhum de México S.A. de C.V.

Hecho en México

Correo electrónico: dirección.pmundial@inah.gov.mx

<http://www.gobiernodigital.inah.gov.mx/mener/index.php?contentPagina=14>



*“El Patrimonio Cultural Inmaterial
es un patrimonio vivo, es el alma
de todas las prácticas e innovaciones
culturales... El espectador ve el cuerpo,
pero el portador lo mueve con el alma.”*
S. Anami

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Andrés Webster 7

INTRODUCCIÓN

Francisco Javier López Morales 11

CONFERENCIA MAGISTRAL: PATRIMONIO, IDENTIDAD Y TURISMO

Jaime Urrutia Ceruti 17

MESA 1. DESARROLLO EXITOSO DE ESTRATEGIAS DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA 23

EL FLAMENCO: SÍMBOLO IDENTITARIO Y RECURSO SOCIOECONÓMICO

Ma. Eusebia López Martínez 24

PATRIMONIO VIVO DE CUBA: LA TUMBA FRANCESA

Grisell del Rosario Fraga Leal 28

XAJOJ TUN O RABINAL ACHI: COSMOVISIÓN MAYA Y PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

Abisaf de la Cruz Morales 32

EL VUELO DE LOS SIGLOS, CEREMONIA RITUAL DE LOS VOLADORES Y EL TURISMO

Francisco Acosta 38

CONFERENCIA MAGISTRAL: EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LA HISTORIA CULTURAL Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE

Frédéric Vacheron 45

MESA 2. CONJUNCIÓN POSITIVA ENTRE LAS MEDIDAS DE SALVAGUARDIA Y LA PROMOCIÓN TURÍSTICA 55

VALORIZAR LA TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL PARA SU SALVAGUARDIA EN EL CONTEXTO DEL TURISMO Y EL DESARROLLO COMERCIAL, CON REFERENCIA ESPECIAL AL CASO DEL BATIK DE INDONESIA

Gaura Mancacaritadipura 56

SALVAGUARDIA DE LA SAMBA DE RODA

Teresa Paiva Chaves 64

EL CANTO A TENORE DE CERDEÑA CENTRAL, PATRIMONIO INMATERIAL
DE LA UNESCO

Omar Bandinu 70

CONFERENCIA MAGISTRAL

Silverse Lisamula Anami 77

MESA 3: IMPACTO BENÉFICO DEL TURISMO EN EL DESARROLLO SOCIAL
DE LAS COMUNIDADES PORTADORAS 89

EL ARTE TEXTIL DE TAQUILE Y EL TURISMO

Angelina Huamán 90

EL TANGO: DOS AÑOS DE SALVAGUARDIA Y TURISMO

Carlos Pernaut 100

LA FIESTA DE SAN BLAS, PATRONO DE DUBROVNIK – CAMINOS HACIA
UN ACERCAMIENTO SUSTENTABLE Y HOLÍSTICO AL TURISMO Y
AL PATRIMONIO CULTURAL

Rut Carek 106

LA COCINA TRADICIONAL MEXICANA: EL CASO DE LAS COCINAS
DE MICHOACÁN COMO FACTOR DE DESARROLLO

Sol Rubín de la Borbolla 118

CONCLUSIONES 125



Foto: Héctor Montano



PRESENTACIÓN

ANDRÉS WEBSTER
HENESTROSA

SECRETARIO DE LAS CULTURAS
Y ARTES DE OAXACA

Ser anfitriones y partícipes del *Coloquio Internacional ¿Salvaguardia vs turismo? Desafíos en la gestión de los elementos del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad*, realizado del 12 al 15 de octubre de 2011 en la ciudad de Oaxaca, nos condujo a reflexionar y evaluar las implicaciones de la acción gubernamental en torno a la salvaguardia del patrimonio cultural, así como el impacto del turismo en nuestro patrimonio.

Si bien en Oaxaca se han desarrollado programas a favor de la salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial, escuchar a quienes han gestionado, impulsado y estudiado este asunto en el ámbito internacional, nos permite valorar, retroalimentar, modificar y enriquecer las acciones que desde la Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca (Seculta) se realizan en pos de la salvaguardia del patrimonio, y proponer otras acordes a los lineamientos actuales seguidos en el mundo.

Es innegable que el estado, a través de sus diversas instancias, y en particular la Seculta, tiene el encargo de realizar acciones concretas e impulsar mecanismos que garanticen el respeto y la permanencia de las distintas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial de Oaxaca.

En este tenor, la Secretaría de las Culturas y Artes concentra sus esfuerzos en promover el vasto patrimonio cultural, así como las buenas prácticas que contribuyen al fortalecimiento de estas expresiones. Uno de cuyos casos es el trabajo conjunto realizado por el universo musical de Oaxaca. En las comunidades de la entidad, la música es un protocolo de sus habitantes, que se refleja tanto en el ámbito social, como en el religioso y cultural; por lo que, en consecuencia, sus géneros, repertorios, sonoridades, estilos, instrumentos y agrupaciones instrumentales, funcionan como grandes identificadores de su complejidad cultural.

Así, durante el desarrollo del Coloquio compartimos con las y los participantes datos sobre la presencia en este territorio de ensambles musicales de muy variada índole (con ejecución de instrumentos tradicionales y de distintas latitudes del mundo): orquestas con marimba, ensambles de violín y guitarra, conjuntos de jaranas y de arpa, bandas comunitarias de viento, coros, chirimías y conjuntos versátiles con tecladistas. Cada uno testimonio vivo de su riqueza.

La diversidad de creaciones musicales de Oaxaca es una de las expresiones culturales inmateriales más reconocidas y que cuenta, además, con mecanismos para asegurar la transmisión de los conocimientos en su contexto. Particularmente, las bandas comunitarias de viento han cimentado esfuerzos que les han permitido impulsar escuelas de música, así como participar en festivales y encuentros musicales; acciones posibles gracias a la conjunción entre la sociedad civil y el estado, ejemplo exitoso de entendimiento entre la autoridad comunitaria y la institucional. Hecho, que sin duda, refleja los principios y objetivos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

En el caso del turismo cultural, nos enfrentamos a grandes retos. Requerimos mecanismos que lo regulen y definir estrategias de participación comunitaria e institucional en ese rubro. Oaxaca es un estado que ha generado, desde distintas vertientes, ofertas turísticas vinculadas a las diversas expresiones del patrimonio cultural inmaterial que, no obstante ser una fuente importante de generación de recursos económicos, pueden ser prácticas ignorantes de la defensa del patrimonio, y, por lo tanto, provocar más daño que beneficio para aquellas expresiones que queremos fortalecer. Es claro, en consecuencia, que en la definición de los planes de salvaguardia en relación con el turismo es fundamental la participación directa de portadoras y portadores, como se mencionó en este Coloquio.

Finalmente, debemos reconocer que el Coloquio refuerza las coincidencias para trabajar por este patrimonio, con voluntad de cooperación y ayuda mutua entre la comunidad internacional participante y México como Estado Parte, que ratificó en 2005 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.



Foto: Edaly Quiroz



INTRODUCCIÓN

FRANCISCO JAVIER
LÓPEZ MORALES

DIRECTOR DE PATRIMONIO MUNDIAL
INSTITUTO NACIONAL
DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

En temas de Patrimonio Cultural Inmaterial, nos encontramos en una etapa de reflexión y análisis, tanto en el plano internacional como en el ámbito nacional y regional. De cara al décimo aniversario de la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, es inminente llevar a cabo un estudio retrospectivo sobre los éxitos, los obstáculos, así como sobre la pertinencia de los mecanismos que se han utilizado para su implementación durante esta década. ¿Cuál es el futuro de la Convención? ¿Cuál es el camino a seguir? Sin duda, muchas son las interrogantes que se ciernen en torno a estos años de trabajo.

Es en este marco que en el Instituto Nacional de Antropología e Historia nos situamos en la problemática que se presenta cuando una manifestación cultural es reconocida como parte de la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. En este sentido, nuevos son los horizontes y más grandes los desafíos que se presentan cada día con respecto a su correcta salvaguardia y difusión, a la definición de mecanismos y de estrategias que nos conduzcan a una nueva perspectiva en el tratamiento de los elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial. ¿Qué es lo que sigue? ¿Es este acontecimiento en sí mismo una forma de salvaguardia? No hay que olvidar que el principal objetivo por el que fue creada esta Lista fue “para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural [...]”

Ahora, si bien es cierto que las medidas de salvaguardia que conforman un Plan de Salvaguardia integral se toman y ejecutan a nivel local, basados en la naturaleza y dinámica propia de la manifestación cultural que se trate, también es necesario que haya un intercambio de experiencias en el ámbito internacional con el objetivo de enriquecer los procesos nacionales. Es por ello que nos dimos a la tarea de convocar al *Coloquio Internacional ¿Salvaguardia vs. Turismo? Desafíos en la gestión de los elementos del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad*, con la idea de crear el espacio propicio para el intercambio y discusión sobre las estrategias desarrolladas por diversos Estados Parte para la gestión, salvaguardia y promoción turística de elementos inscritos en la Lista Representativa.

Para la consecución de nuestros objetivos, estructuramos tres mesas de trabajo con los siguientes temas:

- a. Desarrollo exitoso de estrategias de participación comunitaria.
- b. Conjunción positiva entre las medidas de salvaguardia y la promoción turística.
- c. Impacto benéfico del turismo en el desarrollo social de las comunidades portadoras.

Asimismo, y para proporcionar un panorama integral de la problemática sobre la salvaguardia del patrimonio inmaterial, se llevaron a cabo tres conferencias magistrales:

- El Patrimonio Cultural Inmaterial en la historia cultural y el desarrollo sostenible.
- Patrimonio, identidad y turismo.
- Retos en la Salvaguardia de los Elementos Africanos del Patrimonio Cultural Inmaterial inscritos en la Lista Representativa.

Siguiendo estas líneas de trabajo, pudimos contar con la valiosa participación de expertos en la implementación de los planes de salvaguardia de las siguientes expresiones del PCI ya reconocidas por la UNESCO:

El tango (Argentina)

La samba de roda de Reconcavo de Bahía (Brasil)

La fiesta de San Blas, patrono de Dubrovnik (Croacia)

La tumba francesa (Cuba)

El flamenco (España)

La tradición del teatro bailado Rabinal Achí (Guatemala)

El batik indonesio (Indonesia)

El canto a tenore, un canto pastoral sardo (Italia)

El arte textil de Taquile (Perú)

La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral, popular y vigente (México)

La ceremonia ritual de Voladores (México)

La diversidad de expresiones así como de sus situaciones particulares, permitió que los asistentes se adentraran en nuevos escenarios de acción, que se plantearan nuevos mecanismos de gestión y que visualizaran una perspectiva diferente del desarrollo de programas de turismo cultural sustentable y responsable en los que las comunidades portadoras y practicantes sean no sólo las principales beneficiarias, sino los actores centrales. Así, por ejemplo, se pudieron compartir experiencias de diferente índole, la complejidad de la salvaguardia de una expresión tan ampliamente conocida como el Flamenco y la lucha por la permanencia y transmisión del Rabinal Achí, entre otras.

Consideramos de particular importancia la participación de Silverse Lisamula Anami, colega y representante comprometido del gobierno de Kenia, quien habló sobre la experiencia de los países africanos en la salvaguardia de su patrimonio inmaterial, la relevancia de la participación comunitaria y el alcance del turismo para la consecución de los diversos objetivos de salvaguardia. Una perspectiva sumamente interesante, sobre todo para los asistentes de los países de América Latina y el Caribe, con los que el continente africano tiene tantos vínculos históricos y que, junto a la también de la brillante intervención de Jaime Urrutia, Director General del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL), constituyeron las ponencias que sirvieron de marco para contextualizar la situación general en la que nos encontramos respecto a la salvaguardia del PCI.

Por otro lado, Frédéric Vacheron, especialista del Programa de Cultura de la Oficina Multipaís para Argentina, Paraguay y Uruguay y Mercosur Cultural, hizo alusión a un asunto fundamental en esta etapa: la imperiosa necesidad de vincular de manera más contundente el quehacer de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 y la de 2003, cuya interrelación, justamente a partir del tema del turismo, es insoslayable.

En este marco, y después de reflexionar sobre las conclusiones que derivaron de este Coloquio, quisimos hacer aquí un planteamiento serio sobre el proceso que se ha seguido en la implementación de la Convención, a fin de saber con certeza en qué momento estamos, pues consideramos que de los factores que decididamente influyen a nivel local son las acciones que se despliegan en el ámbito internacional, lo cual sin duda constituye su reflejo.

Ahora, a casi diez años de que la Conferencia General de la UNESCO adoptaran la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, enfrentamos su primera fase conflictiva, en la que se deben definir las nuevas estrategias que se deberán seguir para lograr una implementación adecuada y lo suficientemente incluyente de la Convención. En ese sentido, hemos identificado al menos tres grandes problemáticas:

1. Se ha registrado un crecimiento desequilibrado de la Convención, principalmente en dos vertientes: en la Lista Representativa y en la misma representatividad geográfica de los países en la Asamblea General y en el Comité Intergubernamental. Esto ha presentado la necesidad de introducir nuevos mecanismos de participación de los Estados Parte a través de figuras como el Órgano Subsidiario, que si bien en un inicio se concibió como un ente de carácter temporal, ha dotado de credibilidad y equilibrio el trabajo del Comité en términos geográficos y democráticos. Y no sólo esto, sino que ha proporcionado a los Estados Parte de nuevas herra-

mientas metodológicas en la elaboración de expedientes, lo cual se ha hecho patente en la presentación de candidaturas bien sustentadas.

2. Como ya se mencionó, la inscripción de elementos culturales en la Lista Representativa ha detonado la concepción, creación e implementación de una serie de políticas públicas al interior de cada uno de los Estados Parte respecto a los Planes de Salvaguardia, resultado de una profunda reflexión derivada del acatamiento de los compromisos asumidos a través de este reconocimiento. Esto se ha visto reflejado en un beneficio tangible en las comunidades portadoras. En esta misma tendencia, se ha expresado el interés que existe en la elaboración y presentación de expedientes de candidatura multinacionales, lo cual ha puesto de manifiesto una nueva problemática, con diferencias, similitudes y complejidades muy particulares y que requiere un tratamiento específico.

3. La nominación de expresiones culturales ampliamente conocidas, ¿qué pasa con esto? ¿el hecho de gozar con esta difusión previa las coloca en una situación desfavorable? La naturaleza y dinámica de estas manifestaciones enfrentan importantes retos de salvaguardia, que plantean necesariamente el surgimiento de industrias culturales socialmente responsables a través de las cuales se de un tratamiento efectivo para contrarrestar el efecto negativo de una posible comercialización por agentes externos. En este sentido, es perentorio llevar a cabo un trabajo de vinculación con otros instrumentos internacionales que de alguna u otra forma abordan el tema como la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 y la Convención Universal sobre Derecho de Autor de 1971 y dar seguimiento a las reuniones de sus respectivos Comités, de tal forma que no se actúe contracorriente al pulso internacional pues esto constituiría un grave desatino.

Tomando en consideración estos últimos puntos, creemos firmemente que la solución viable a esta fase es el compromiso determinante de los Estados Parte para implementar de manera correcta, siempre de la mano de las comunidades portadoras y sin olvidar que son y deben ser éstas las primeras y últimas beneficiarias de toda acción de salvaguardia que se lleve a cabo..

Agradecemos al Lic. Alfonso de Maria y Campos Castelló, Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por su liderazgo y decidido apoyo a la Dirección de Patrimonio Mundial. En este sentido, nos sentimos satisfechos por el trabajo realizado en los últimos 6 años; la experiencia acumulada por esta Dirección durante dicho período a través de la confianza depositada por el Lic. De Maria al darnos la representación del Instituto en las Delegaciones Mexicanas que acudieron a las reuniones del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Argel, 2006; Chengdu, 2007; Tokio, 2007; Sofia, 2008; Estambul 2008; Abu Dhabi, 2009; Nairobi, 2010 y Bali, 2011), ha permitido la consecución exitosa de nuestros objetivos:

- La inscripción de seis elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad:

- *La Ceremonia ritual de Voladores* (2009)
- *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomi-chichimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado* (2009)
- *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral, popular y vigente. El paradigma de Michoacán* (2010)

- *La Pirekua, canto tradicional p'urhépecha* (2010)
 - *Los Parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo* (2010)
 - *El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompetas* (2011)
-
- Primer avance del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México.
 - Definición de los criterios de identificación del Patrimonio Cultural Inmaterial de México.
 - Estructuración de la Categorización del Patrimonio Cultural Inmaterial de México.
 - Realización, en colaboración con diversos gobiernos estatales de múltiples reuniones internacionales de corte académico y de intercambio de experiencias prácticas.

Finalmente, y aún cuando es evidente el largo camino que queda por recorrer hacia el objetivo del reconocimiento y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de México, consideramos que se han sentado las bases para el quehacer futuro. Prueba de ello lo constituye la distinción hecha a nuestro país por parte del Comité Inter-gubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, por su rigor y seriedad en la elaboración y presentación de expedientes de candidatura ejemplares.

Concluimos reiterando el compromiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia y de la Dirección de Patrimonio Mundial para asegurar la pervivencia de los vínculos de nuestra cultura con las nuevas generaciones, reafirmando con ello nuestra identidad como mexicanos.



Foto: Héctor Montano

CONFERENCIA
MAGISTRAL

PATRIMONIO,
IDENTIDAD
Y TURISMO

Bachiller en Ciencias Sociales y Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y Maestría en Historia por la Universidad de París I, Pantheon Sorbonne, Director General del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina – CRESPIAL, Presidente del SEPAR (Servicios Educativos, Promoción y Apoyo Rural).

JAIME URRUTIA CERUTI

Agradezco al INAH, en la persona del infatigable Francisco López, Director de Patrimonio Mundial, así como a la Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, al CONACULTA y a la Directora de la Biblioteca Francisco de Burgoa, por la invitación para participar en el evento que hoy se inicia y que tiene un título provocador: “¿Salvaguardia vs. Turismo?”

Permítanme en esta exposición compartir con ustedes algunas reflexiones generales sobre la relación entre patrimonio, identidad y turismo, pidiéndoles de antemano disculpas puesto que mis apreciaciones no son sino conceptos compartidos seguramente con todos ustedes, que son mejores especialistas que yo en este tema. Estoy seguro que a lo largo de este evento las ideas que expondré serán retomadas en las ponencias programadas.

Alguien dijo que el turismo es como el fuego: se puede cocinar con él pero también puede incendiar la casa; es decir, puede anquilosar, congelar, “teatralizar” una expresión cultural.

Permítanme un ejemplo que debe ser bastante común: En Iquitos, luego de cancelar¹ su boleto para el tour, los turistas suben a un *peque-peque*, canoa con motor artesanal, surcan el Amazonas y luego de un par de horas desembarcan en una aldea de la etnia yagua; los reciben los nativos con sus trajes de fibra vegetal, que les presentan un espectáculo que incluye, canto, danza, comidas y bebidas; los turistas felices retornan luego de algunas horas a Iquitos en su *peque-peque*, mientras que muchos de los yaguas que han participado del espectáculo también retornan... a Iquitos, que es donde están sus viviendas familiares. Podría hablarles también de los llamados uros, etnia desaparecida en el Perú hace muchas décadas, pero que es utilizada por los habitantes de islas de totora sobre el lago Titicaca, que en realidad habitan a pocos minutos de navegación, en la ciudad de Puno, y se desplazan a sus islas a recibir a los turistas, que se van felices al conocer un exótico grupo que vive en islas artificiales y que supone se alimenta de la pesca, su aparente actividad principal.

¿Cuántas expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) no tienen este mismo sello, tratando de contentar el gusto por la “exotización” que todo turista tiene? ¿Cómo encontrar el equilibrio entre la demanda turística y la salvaguardia del PCI, o mejor dicho de la identidad de los portadores del PCI?

Surge por derivación lógica otra pregunta, que será respondida a lo largo de este evento: ¿Cuál es el impacto, en la relación patrimonio-turismo, de las expresiones incorporadas a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial?

Los turistas van en busca de lo exótico, de lo diferente, de lo desconocido. Las agencias de turismo, e incluso muchas veces los entes oficiales de turismo, realizan campañas para exaltar lo más exótico que pueda existir en el patrimonio cultural de un grupo específico.

No vamos a hablar del turismo de sol y playa, hablaremos de patrimonio, identidad y turismo, incluyendo el llamado “turismo cultural”, término que algunos antropólogos critican.

Se usan hoy términos diversos: turismo vivencial, turismo ecológico, turismo de aventura, turismo místico. Por supuesto, el turismo de sol y playa es mayoritario

Como dijo Edgardo García Carrillo, ex Coordinador Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México:

Durante la segunda mitad del siglo XX se apostó por el desarrollo del turismo masivo como alternativa para la captación de divisas. Hoy es la tercera fuente de recursos para la economía mexicana. Al amparo de una política de fomento y desarrollo del turismo creció un modelo que promovió a México como un destino de sol y playa. Así, Acapulco, Puerto Vallarta, Los Cabos, Cancún y Huatulco, por ejemplo, han representado una manera de generar empleos y de significar un impacto en las economías locales. Pero hablando de impactos, habría que considerar aquellos de carácter ambiental, social y cultural.

El Patrimonio cultural es la suma de expresiones materiales e inmateriales que caracterizan una cultura. Es preciso un reconocimiento intergeneracional que sustente el sentimiento de identidad de esa cultura. En ese sentido, el patrimonio es una construcción social, conforme dice Llorenç Prats:

¹ Sinónimo de “comprar”.

- El patrimonio no existe en la naturaleza
- No es un fenómeno universal (no se produce en todas las sociedades ni épocas)
- Es un 'artificio' ideado por/en un contexto dado
- Históricamente cambiante de acuerdo a nuevos fines

En resumen, lo que se denomina patrimonio cultural es el resultado de un proceso histórico, variante en mayor o menor grado de generación en generación. Ello implica que las sociedades seleccionan rasgos del pasado y del presente como referentes identitarios. El patrimonio se puede entender también como la memoria colectiva de una sociedad, y actualmente es concebido como un recurso fundamental para el desarrollo de los pueblos.

Ese es el reto que planteamos al inicio al señalar la necesidad de encontrar un equilibrio entre patrimonio y turismo, vinculando ambos al desarrollo sostenible, de una parte, y al reforzamiento de identidades, de otra parte.

Permítame una verdad de Perogrullo: la salvaguardia del PCI está en relación directa con el fortalecimiento de la identidad es decir con lo que se considera patrimonio cultural, sustento de aquella de identidad.

Los discursos y relatos de reconstrucción de la historia, los símbolos, los monumentos, las expresiones culturales inmateriales sustentan la percepción de pertenencia a una cultura en la medida que son asumidos colectivamente. Y, como dijimos, patrimonio e identidad cultural son cambiantes, sujetos a factores tanto internos como externos.

Con el patrimonio monumental queda clara su vinculación con el turismo: los monumentos, que también son elementos de identidad local, regional, nacional, son el sustento de un discurso histórico que explica la sociedad que las edificó. Aunque los riesgos están siempre presentes en los monumentos. Cito:

Las grutas prehistóricas de Lascaux [...] debieron cerrarse y optar por construir una réplica exacta a unos Kms de los originales para compatibilizar la conservación del patrimonio y el turismo. Situaciones parecidas advierte la UNESCO para Roma, Atenas, Teotihuacán, Cuzco y Machu Picchu.

Pero el riesgo mayor está en el patrimonio inmaterial, pues como vimos en el ejemplo de Iquitos, la "invención" o la "deformación" de manifestaciones culturales supuestamente identitarias son comunes. Y esta invención o deformación es resultado, la mayoría de veces, de la incidencia de la demanda turística.

Tal y como afirman dos de los principales estudiosos del fenómeno del turismo desde la Antropología Social, Llorenç Prats y Agustín Santana, en su artículo "Reflexiones libérrimas sobre patrimonio, turismo y sus confusas relaciones":

La actividad turística promueve y vende esperanzas e ilusiones estéticamente diseñadas, fantasías, y es este encantamiento el que se consume y percibe.

Se mira con desconfianza la masificación del turismo en relación con la salvaguardia del patrimonio, pues muchas veces se trata de una actividad depredadora, sin respeto por las culturas receptoras, con impactos negativos en lo cultural y en lo social. Su incidencia implica modificación de costumbres y valores, atropello del respeto al grupo receptor, búsqueda exclusiva de ganancia, dejando las propinas, es decir limosnas a los que representan un espectáculo.

Pero queda fuera de dudas que el turismo, que involucra a millones de personas, es un factor de desarrollo innegable y, sobre todo para las poblaciones marginadas, excluidas, que la mayoría de veces son portadores de culturas subordinadas a la cultura dominante de sus países. Pretender entonces separar patrimonio de turismo resulta, por decir lo menos, una locura, una utopía, una insensatez.

Repito entonces la pregunta que hice al inicio de mi exposición: ¿Cómo encontrar el equilibrio entre la demanda turística y la salvaguardia del PCI, o mejor dicho de la identidad de los portadores del PCI?

Resulta pues fundamental la autoafirmación de los grupos portadores en la importancia de su patrimonio cultural. Esta autoafirmación se sostiene en la tradición oral transmitida por las familias, por los entes educativos, por los programas públicos vinculados a la cultura y, por supuesto, por las mismas organizaciones de los portadores.

Resulta igualmente evidente que se necesita de políticas adecuadas que fortalezcan las identidades a través de la salvaguardia, especialmente del patrimonio cultural inmaterial.

El potencial de desarrollo que el turismo implica necesita entonces derroteros claros para que el binomio turismo-patrimonio cultural pueda beneficiar a todos los sectores involucrados.

Según Montreal:

El turismo no debe ser percibido en sí mismo ni como una panacea respecto a la solución de los problemas del subdesarrollo, ni como una fuerza destructiva que indefectiblemente arrasa con la identidad y la diversidad de los pueblos.

Pero para aprovechar adecuadamente el potencial de desarrollo que el turismo implica, es preciso respetar las expresiones culturales de los grupos que los operadores de turismo pretenden incluir en sus circuitos. La palabra respeto resulta fundamental. Ella implica disponer de la opinión de los portadores que se pretende presentar ante los visitantes; implica igualmente el reforzamiento de la autoestima, lo cual limita las deformaciones y la "teatralización" de las expresiones del PCI.

Citando nuevamente a Llorenç Prats:

El patrimonio son las personas. No los objetos, los edificios, los lugares, etc.; sino las personas. Y más a nivel local, o de barrio, si quieres. Los objetos, edificios, lugares son soportes para cualquier tipo de discurso, incluso pueden ser cómodamente asépticos y maleables para los operadores turísticos y las administraciones, pero sin las personas no tienen sentido. Es a partir de las personas, de sus relatos, de sus memorias, de esa realidad poliédrica y mutante que crea la memoria compartida de un barrio que deberíamos activar, poner en exposición e interpretación, un determinado lugar, y con las personas. Es la única forma en que el llamado patrimonio se mantiene vivo, aun cuando hablemos de ruinas porque esas ruinas tienen significados para esas personas, que los turistas jamás conocerán.

La situación de pobreza, exclusión, marginalidad, caracteriza la mayoría de veces a los grupos portadores de culturas subordinadas dentro de los espacios nacionales, dominados por una cultura hegemónica excluyente. En muchos casos, para ser considerado ciudadano es preciso renunciar a la lengua, la vestimenta, incluso usos y costumbres, si se quiere evitar con ello la exclusión.

Basta repasar las políticas de educación bilingüe, ahora llamada pomposamente *educación bilingüe intercultural*, para constatar en nuestro continente que la salvaguardia de las lenguas aborígenes no es precisamente prioridad de las políticas educativas y culturales.

No podemos negar que existe en América Latina un proceso donde las culturas subalternas, especialmente las indígenas, se convierten en actores políticos, con programas y reivindicaciones vinculadas directamente con el reforzamiento de sus identidades. Pero también hay ejemplos, y muchos, de grupos que reinventan sus identidades en función de la folklorización de sus expresiones. Los yaguas son sólo un ejemplo entre muchos.

Un informe sobre turismo y patrimonio señala que:

El problema surge cuando esta utilización se hace a costa de la desvalorización, pérdida o deterioro del patrimonio que se 'usa' o mejor dicho que se 'mal usa'. Ya en 1963, en la Conferencia de Viajes y Turismo, no solamente se recomendaba que se diera una alta prioridad a las inversiones en turismo dentro de los planes nacionales, sino que se hacía resaltar que 'desde el punto de vista turístico, el patrimonio cultural, histórico y natural de las naciones, constituye un valor sustancialmente importante' y que en consecuencia, [...] 'era urgente la adopción de adecuadas medidas dirigidas, a asegurar la conservación y protección de ese patrimonio [...]' (Conferencia de Viajes...1963).

El autor sigue señalando que:

'Es posible —decía el informe Weiss, presentado a la comisión cultural y científica del Consejo de Europa en 1963— equipar a un país sin desfigurarlo, de preparar y servir el porvenir sin destruir el pasado ...'. Acaso, analizando ejemplos ya vividos en otros países, habría que tomar conciencia para que alguna vez no tengamos que repetir parafraseando la reflexión que precedió a la revolución Francesa: ¡Turismo, cuantos crímenes se hacen en tu nombre!

Una última consideración: un problema serio a enfrentar es el divorcio existente entre los organismos oficiales de cultura y aquellos vinculados al turismo (un buen ejemplo de ello es el manejo de los restos de misiones jesuíticas en Paraguay, a cargo del ente de turismo con la única intención de captar más visitantes, sin involucrar en sus planes a los entes vinculados a la cultura ni, mucho menos, a las poblaciones del entorno de esos restos arqueológicos).

Las amenazas hacia la preservación del patrimonio cultural no provienen del turismo en sí, sino de las políticas erróneas hacia la promoción del turismo masivo, combinadas con la ausencia de reglamentos y planes de manejo para la canalización del turismo y sus beneficios.

Es posible hacer recomendaciones puntuales para permitir la convivencia entre turismo y patrimonio cultural. En su artículo sobre "Patrimonio cultural y turismo ¿binomio sostenible?", la investigadora Niurka Cruz hace un completo listado de requisitos para que aquella convivencia sea posible:

- Responsabilidad.
- Respeto
- Autenticidad
- Educatividad
- Interactividad
- Rentabilidad
- Democracia

En suma, el reforzamiento de la identidad necesita de políticas adecuadas, que hagan realidad lo que dicen nuestras constituciones, que somos países multilingües y pluriculturales; la consulta libre, previa e informada debe ser una realidad extendida, incluso para el turismo. Por su parte, los operadores turísticos deben conjugar sus intereses económicos con el respeto a los usos, costumbres y tradiciones de los pueblos que pretenden involucrar en sus circuitos.

Pero, sobre todo, se necesita de la autoafirmación de los mismos portadores de cultura en sus expresiones culturales, sin caer en la adecuación de las mismas a la búsqueda de lo exótico que los turistas anhelan.

La salvaguardia del PCI es, en esencia, el reforzamiento de las identidades.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín Santana. *Patrimonio cultural y turismo: reflexiones y dudas de un anfitrión*
- Niurka Cruz. *Patrimonio cultural y turismo. ¿Binomio sostenible?*
- David Senabre López. *¿Es cultura el «turismo cultural»?*
- Olga Lucía Molano. *La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial*
- Llorenç Prats. "El patrimonio como construcción social"
- Eduardo Kingman y Llorenç Prats. *El patrimonio, la construcción de las naciones y las políticas de exclusión. Diálogo sobre la noción de patrimonio*



Foto: Edaly Quiroz



MESA 1

DESARROLLO
EXITOSO
DE ESTRATEGIAS
DE PARTICIPACIÓN
COMUNITARIA



EL FLAMENCO:
SÍMBOLO
IDENTITARIO Y
RECURSO
SOCIOECONÓMICO

MA. EUSEBIA LÓPEZ MARTÍNEZ

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Sevilla en la especialidad de Antropología Social y Cultural. Cursa el Programa de Doctorado "El Flamenco. Acercamiento multidisciplinar a su estudio" de la Universidad de Sevilla y pertenece al Grupo para el Estudio de las Identidades Socioculturales en Andalucía (GEISA) de la misma universidad. Desde 2008 labora en el Instituto Andaluz del Flamenco, donde realiza la gestión de ayudas públicas al flamenco y la catalogación de bienes de interés cultural de manifestaciones flamencas.

Andalucía, una de las más grandes comunidades autónomas de España, es un territorio con una identidad propia, con elementos identitarios que hacen que se diferencie de manera muy clara dentro del Estado español y en la Europa de las regiones. A lo largo de su historia, ha forjado una robusta y sólida identidad que le confiere un carácter singular como pueblo, asentado desde épocas milenarias en un ámbito geográfico diferenciado, espacio de encuentro y de diálogo entre civilizaciones diversas.

Uno de los rasgos culturales que nos identifican como andaluces es el flamenco. El flamenco es uno de los marcadores fundamentales de la identidad andaluza. En el Barómetro Andaluz de Cultura 2010, que analiza la implantación de la idea genérica de cultura en la sociedad andaluza, tenemos un dato que testimonia a las claras que el flamenco es uno de los activos culturales más importantes que existen en Andalucía y que socialmente está enraizado como manifestación cultural propia de todos los andaluces. En esta encuesta, realizada bianualmente, el flamenco recibe el 77% de identificación con el término cultura.

Es un arte capaz de despertar un sentimiento común en todas las culturas, que no entiende de fronteras, pero que sí tiene cuna, Andalucía, y que crea conciencia de identidad. Un arte resultado de las tradiciones musicales de muchos de los pueblos y civilizaciones que pasaron por esta milenaria región.

El flamenco también es un marcador identitario para las clases populares andaluzas. Sus letras nos hablan de las experiencias vitales de los sin historia, sus protagonistas se han forjado entre las clases populares.

También tiene una dimensión identitaria para localidades como Granada, Jerez de la Frontera, Sevilla, Cádiz, etc., y dentro de estas localidades, en los barrios del Sacromonte, Santiago, Triana, Santa María, entre otros.

Y además es un marcador identitario étnico para los gitanos. El flamenco es considerado por los gitanos como un patrimonio propio. En él encuentran un *modus vivendi*, una salida profesional en la que alcanzan una proyección difícilmente encontrable en otras parcelas.

El flamenco es un arte que se cristaliza como tal no más allá del siglo XIX en Andalucía, en un marco histórico, socioeconómico y político concreto. Y no nació solamente como una expresión popular, sino que también y siempre, fue un arte, en cuanto son artistas sus creadores, y además un arte comercial.

Un arte que se ha exportado desde sus principios, al resto de las comunidades autónomas españolas y como no, al extranjero. En este contexto el flamenco se sitúa como nuestra principal industria cultural y el elemento más internacional de nuestra cultura. Una internacionalización que no está reñida con su carácter propiamente andaluz.

Es obligación por tanto de nuestras instituciones, velar por este arte no sólo en función de su dimensión económica, sino también en su papel como transmisor de nuestras costumbres, saberes, historia... de nuestra cultura.

De ahí el compromiso adquirido con la gestión de este activo cultural en el Estatuto Autonómico de Andalucía, correspondiendo a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva, que no excluyente, en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz.

Un compromiso que comenzó a materializarse hace más de 20 años con la creación por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, del Centro Andaluz de Flamenco en Jerez de la Frontera, Cádiz, que pone a disposición de todos los interesados un espacio que alberga 320.000 archivos que forman parte de la historia del flamenco, constituyendo un legado sumido desde 2006 en un profundo proceso de digitalización y que se quiere compartir con todo el mundo, aficionado o no, a través de una herramienta: los Puntos de Información del Flamenco, un sistema de consulta de la base de datos del Centro, que actualmente tiene volcados más del 50 por ciento de sus fondos. Anteriormente, los Puntos de Información del Flamenco podían ser consultados únicamente desde la comunidad andaluza, pero ya se han instalado algunos en los Institutos Cervantes fuera de España.

Un compromiso que se ha expresado igualmente con la creación, allá por 2005, de la Agencia Andaluza del Flamenco, hoy Instituto Andaluz del Flamenco, dependencia encargada de realizar y velar las diferentes iniciativas para el desarrollo del arte jondo.

Para la consecución de dicho fin, y considerando que muchas de las actividades relacionadas con el flamenco revisten un indudable interés cultural y que están claramente conectadas con los intereses generales a los que sirven las competencias atribuidas a la Consejería de Cultura, entre otras medidas y en la actualidad, se convocan distintas ayudas y subvenciones para contribuir al desarrollo del flamenco:

- Las ayudas al tejido profesional del flamenco, destinadas a la creación y producción de espectáculos y a la promoción de los mismos;
- Las ayudas a los festivales flamencos andaluces de pequeño y mediano formato, importantes espacios de sociabilidad flamenca;
- Las ayudas al tejido asociativo del flamenco, a las peñas, con las que se pretende alentar y mantener una red asociativa particular de este género; y
- Las ayudas a la investigación.

Estas ayudas se ofertan por parte del Instituto Andaluz del Flamenco de manera anual y se publican en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía bajo el marco jurídico de la Ley General de Subvenciones, con el objetivo específico de fortalecer las bases de extensión del flamenco como hecho social, económico, filosófico y cultural de Andalucía.

Estas iniciativas se han visto reforzadas con la implicación de las Consejerías de Educación y de Innovación, Economía, Ciencia y Empresa para fomentar la investigación y la difusión del flamenco en el ámbito educativo tanto en los conservatorios de música, como en los currículos escolares y en las universidades andaluzas.

Asimismo, con la inclusión del flamenco en la programación del Auditorio Nacional de Música de Madrid por parte del Ministerio de Cultura y la Junta de Andalucía, se ha dado difusión y se ha puesto de manifiesto el reconocimiento del flamenco como arte escénica de primer nivel.

Junto a todo ello, se ha consolidado el flamenco dentro de la agenda cultural de los Institutos Cervantes repartidos por toda la geografía mundial, persiguiendo la universalización del arte flamenco y acercándolo a otras culturas.

De igual forma se ha incentivado a nuestros artistas flamencos con la distinción del Premio Nacional de Música y Danza, por parte del Ministerio de Cultura y con la Medalla de Andalucía, por parte de la Junta de Andalucía, poniéndose de relieve la meritoria labor de los galardonados y la significación de la misma como aportación sobresaliente e innovadora a la cultura en el resto de España y en Andalucía. Bailaores como Antonio Gades, Cristina Hoyos, Mario Maya, Eva La Yerbabuena, María Pagés, Sara Baras, Manuela Carrasco, Lola Greco, Israel Galván, Javier Latorre. Cantaores como Juanito Valderrama, Enrique Morente, José Mercé, Miguel Poveda. Tocaors como Manolo Sanlúcar.

Dentro de una línea de colaboración entre las distintas comunidades autónomas, y con el objetivo de buscar la puesta en valor de los espacios de sociabilidad, transmisión y producción del hecho flamenco, se ha realizado la grabación y archivo de eventos y escenarios de interés etnográfico por parte del Centro Andaluz del Flamenco, el Centro de Investigaciones del Flamenco Extremeño en Badajoz (Junta de Extremadura) y el Departamento de Estudios Flamencos en el Centro de Teatro, Música y Folklore de Murcia. Un resultado de esto será la elaboración de un *Atlas Etnográfico del Flamenco* que formará parte del *Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía*, en colaboración con el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

Por otra parte, con la creación del Observatorio Universitario del Flamenco y la realización del estudio del impacto socioeconómico del flamenco en colaboración con el Secretariado General de Universidades, se pretende reforzar la presencia de este arte en las aulas universitarias como una forma más de potenciar el estudio, la conservación y la difusión de este elemento singular del patrimonio cultural andaluz.

En la misma línea de acercar el flamenco a los jóvenes se organiza, en colaboración con el Instituto Andaluz de la Juventud, el *Certamen Andaluz de Jóvenes Flamencos*, para promocionar a los jóvenes flamencos y sus iniciativas relacionadas con este arte. De igual forma se ha consolidado la programación *Flamenco Viene del Sur* en las ocho capitales andaluzas, incidiendo con esto en la profesionalización del sector desde un punto de vista artístico.

Otro de los instrumentos por los que el compromiso de la Consejería de Cultura se hace evidente, cuyo impacto es más notorio en términos de protección, son las Declaratorias de Bien de Interés Cultural (BIC) por parte de la Dirección General de Bienes Culturales, entre las que sobresale la declaratoria en 2009 de la Fiesta de los Verdiales, uno de los cinco expedientes incoados para la declaración BIC de diferentes manifestaciones de flamenco, los otros están próximos a resolverse. Todo esto se da diez años después de la Declaración como Bien de Interés Cultural de los Registros Sonoros de la Niña de los Peines, Pastora Pavón Cruz, en 1999, siendo ésa la primera vez que se trataba al flamenco como un Patrimonio Cultural por derecho propio.

Por otra parte, a través de los convenios de colaboración con las Federaciones Provinciales de Peñas y el compromiso con la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas se ha conseguido la celebración de un nuevo circuito andaluz, con lo que se pretende asentar un canal de comercialización alternativo al de los teatros, permitiendo un contacto más directo con los artistas y aprovechando el singular, extendido y reconocido movimiento asociativo del flamenco necesitado de un cambio generacional. Asimismo, se espera que con la puesta en marcha de un nuevo modelo de gestión del Ballet Flamenco de Andalucía, se difunda el arte jondo por todo el mundo.

Por otro lado, se ha proporcionado apoyo económico a grandes festivales y eventos flamencos nacionales e internacionales, tales como la Biental de Flamenco de Sevilla, el Festival Internacional del Cante de las Minas de la Unión, el Festival de la Guitarra de Córdoba, Mont de Marsan, Nîmes, Flamenco Festival NY, Londres, Rusia y Brasil, Biental de Flamenco de Buenos Aires y la Biental de Flamenco de los Países Bajos.

Todo lo anterior ha constituido un sostén que ha permitido que el flamenco sea uno de los activos turísticos más atractivos con los que cuenta Andalucía, y no sólo influye de manera positiva en la economía del sector sino que también contribuye a su *desestacionalización*, siendo un preciado instrumento de promoción y difusión de la oferta turística andaluza en todo el mundo. Además, se muestra como un segmento muy valorado que genera un alto grado de fidelidad no sólo como producto, sino por su asociación natural al destino Andalucía.

Sin duda, las condiciones favorables de las que ya gozaba el flamenco se vieron reforzadas con el reconocimiento otorgado por la UNESCO en noviembre de 2010, al incluirlo en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, efemérides que celebraremos el mes de noviembre, los días 10, 11 y 12 en Sevilla, con el Congreso Internacional de Flamenco que pretendemos sea un foro de debate en el que participen todos los actores que forman parte del universo de lo jondo y en el que se analizará el pasado y el presente de esta manifestación artística y cultural para sentar las bases de la redacción del *Libro Blanco del Flamenco*.

BIBLIOGRAFÍA

- Baltanás, Enrique y Gehrard Steingress (Coords. Eds.). *Flamenco y Nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco*. Fundación Machado/ Universidad de Sevilla/Fundación El Monte.1998
- Cruces Roldan, Cristina. *El Flamenco como Patrimonio: Anotaciones a la Declaración de los Registros Sonoros de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. 2001.
- . *Más Allá de la Música: Antropología y Flamenco I: Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio*. Sevilla. Signatura Ediciones. 2002.
- . *Más allá de la Música: Antropología y Flamenco (II)*. Sevilla. Signatura Ediciones, 2003.
- García Gómez, Génesis. *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural*. Anthropos. Barcelona, 1993.
- Leblon, Bernard. *El cante flamenco. Entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*. Colección Telethusa. Editorial Cinterco, 1991.
- Moreno Navarro, Isidoro. *La Identidad Cultural de Andalucía. Aproximaciones, Mixtificaciones, Negacionismo y Evidencias*. Sevilla, España. Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2008.
- . *La Globalización y Andalucía*. Sevilla. Mergablum Edición y Comunicación, 2002.
- Navarro García, José Luis. *Flamenco en cafés cantantes y teatros. (Noticias de prensa. 1849-1936)*. Signatura, 2009.
- Steingress, Gerhard. *Flamenco Postmoderno. Entre Tradición y Heterodoxia*. Sevilla. Signatura Ediciones, 2007.
- . *Sociología del Cante Flamenco*. Sevilla, España. Signatura Ediciones, 2005.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- http://www.juntadeandalucia.es/cultura/web/html/sites/consejeria/estadistica/Galerias/Adjuntos/estadistica/HABICU/2010/HABICU_2010.pdf
- http://www.andaluciajunta.es/SP/AJ/CDA/Ficheros/Leyes/LO_2-2007.pdf



PATRIMONIO
VIVO DE CUBA:
LA TUMBA FRANCESA

GRISELL DEL ROSARIO FRAGA LEAL

Historiadora, antropóloga y especialista en museología del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Cuba. Autora de más de 15 investigaciones de etnología, historia y etnohistoria. Miembro del Grupo de Expertos del Comité Cubano del Proyecto de la Ruta del Esclavo de la UNESCO y de la Comisión Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

La Tumba Francesa proclamada *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* el 7 de noviembre del año 2005, también recibió el Premio Internacional "Samarkand Taronasi" de Uzbekistán, en París, Francia. Los criterios de inscripción para su valoración fueron: su importancia cultural, las raíces de la tradición cultural, la afirmación de la identidad cultural, la fuente de inspiración e intercambio intercultural, la función cultural y social contemporánea, la excelencia en la aplicación de técnicas, testimonio único de la tradición cultural viva y el riesgo de desaparición; cumpliendo la Decisión de la Segunda Asamblea de los Estados Parte de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2008, ésta y todas las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad proclamadas en sus tres etapas (2001, 2003 y 2005), se incluyeron en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

La Tumba Francesa (la palabra "tumba" proviene de la palabra francesa *tambours* que significa "tambores"), es una expresión cultural tradicional que surgió en Cuba después del proceso de inmigración de blancos (españoles y franceses) y mulatos pardos (haitianos). Al llegar a Cuba, los inmigrantes se asentaron en zonas agrícolas de toda la isla, fundamentalmente en las montañas de la Sierra Maestra, alrededor de las ciudades de Santiago de Cuba, Guantánamo y Holguín, dedicándose a trabajar en los cafetales.

La declatoria reconoció la existencia de tres manifestaciones de esta expresión cultural localizadas en diferentes territorios de la región oriental del país, denominadas:

- La Caridad de Oriente, en Santiago de Cuba
- Santa Catalina de Ricci o Pompadour, Guantánamo
- La Tumba de Bejuco, en Holguín

El 15 de diciembre del año 2004, mediante la Resolución 126 del Ministro de Cultura de nuestro país, se dispuso la creación de la Comisión de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial presidida por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural e integrada por las instituciones culturales cubanas afines a esta actividad.

Por los criterios que fundamentaron su proclamación y su carácter centenario, mediante una ayuda de la UNESCO y con fondos extrapresupuestarios de Japón, se aprobó la ejecución de un Plan de Acción de Salvaguardia para esta tradición músico-danzaria con vistas a fortalecer el ya existente y brindar asistencia para la aplicación a nivel nacional de la Convención de 2003.

El Plan de Salvaguardia recoge acciones de seguimiento y reforzamiento de los diversos elementos inmateriales, y en algunos casos materiales, que se integran a los mismos, tales como:

1. Investigación y documentación

- Entrevistas con los practicantes de la Tumba Francesa sobre su experiencias;
- Descripción del material complementario (música, películas, TV, prensa), investigación en la biblioteca, en los archivos locales de instituciones cubanas;
- Realización de entrevistas con los expertos de la Tumba Francesa (historiadores, antropólogos, etnomusicólogos) con el objetivo de aprender de sus experiencias y recoger sus recomendaciones para las actividades de salvaguardia;
- Recopilación o reproducción de grabaciones existentes, fotografías u otro material relacionado con la Tumba Francesa estableciendo contacto con los portadores, entidades culturales y expertos participantes;
- Estudio sobre el tema de "Cómo abordar la promoción de la Tumba Francesa a escala nacional e internacional: Amenazas y oportunidades".

2. Transmisión

- Identificación a nivel de base de los practicantes de la Tumba Francesa en contacto directo con cada asociación local o comunidad de practicantes en Santiago de Cuba, Guantánamo y Holguín;

- Organización de talleres de fortalecimiento de capacidades;
- Instrumentación de programas vinculados a distintos niveles de enseñanza;
- Encuentros de portadores y generaciones más jóvenes para la transmisión de la tradición, con las escuelas de arte y especialmente en las comunidades en sus sedes habituales;
- Presentación en actividades educativo-culturales para el reconocimiento público;
- Presentación de la Tumba Francesa en medios de comunicación nacionales e internacionales.

3. *Difusión de información sobre la Tumba Francesa*

- Identificación a nivel de base de los practicantes de la Tumba Francesa en contacto directo con cada asociación local o comunidad de practicantes en Santiago de Cuba, Guantánamo y Holguín;
- Organización de talleres de fortalecimiento de capacidades;
- Instrumentación de programas vinculados a distintos niveles de enseñanza;
- Encuentros de portadores y generaciones más jóvenes para la transmisión de la tradición, con las escuelas de arte y especialmente en las comunidades en sus sedes habituales;
- Presentación en actividades educativo-culturales para el reconocimiento público;
- Presentación de la Tumba Francesa en medios de comunicación nacionales e internacionales.

La información sobre los programas de la Tumba Francesa se divulgan principalmente en medios televisivos y la radio, así como mediante folletos y un sitio web con el objetivo de brindar información al público en general sobre el valor y significado de la Tumba Francesa y la necesidad de salvaguardarla.

Se realizan las siguientes actividades:

- Publicación de materiales educativos sobre el valor y significado de la Tumba Francesa, los cuales se utilizarán en las escuelas por orientaciones de la Comisión de Salvaguardia, expertos e instituciones especializadas;
- Inclusión de clases sobre la Tumba Francesa en el plan de estudios del Sistema Nacional de Enseñanza, específicamente, en las Escuelas de Arte, con la participación de los miembros de la Tumba Francesa y expertos;
- Realización de sesiones de la Tumba Francesa y actuaciones especiales de los practicantes en las Escuelas de Instructores de Arte y en otros ámbitos idóneos para su transmisión, facilitar el encuentro entre los portadores de las tres tumbas;
- Publicación y difusión de un CD-ROM y folletos, para elevar los conocimientos sobre el valor de la Tumba Francesa, con el fin de llegar al público en general;
- Creación de un sitio web en Internet, que contenga información regularmente actualizada sobre el proyecto de salvaguardia y sobre la Tumba Francesa en general;
- Una de las prioridades del Plan de Salvaguardia estuvo dirigida a los elementos con mayor necesidad de salvaguardia e imprescindibles para su revitalización;
- Restauración de las sedes y ámbitos que las identifica para encuentros con los practicantes y expertos, así como intercambio de conocimientos entre ellos;
- Celebración de tres talleres de fortalecimiento de las capacidades;
- Sensibilización y desafíos entre generaciones;
- Las tres sedes se habilitaron con equipamiento informático;
- Se dotó a las tres representaciones de Tumba Francesa de vestuario, calzado y atributos para sus presentaciones.

DESARROLLO EXITOSO DE ESTRATEGIAS DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA.

- Las sociedades de Tumba Francesa se encuentran dentro de la comunidad conocida donde se asentaron buena parte de los emigrados haitianos y hoy en día viven incontables descendientes de estos.



- A pesar de que el grueso de la sociedad no pertenece a la agrupación músico-danzaria, existe una estrecha relación entre ellos y con la comunidad, donde realizan presentaciones con cierta periodicidad fuera de la sede, en la calle, interactuando directamente con la comunidad, donde existen también descendientes de haitianos, aunque no formen parte de la agrupación, y de donde proviene mayormente la continuidad de la Tumba Francesa.

- Comparten con otras comunidades de los diferentes municipios e incluso e interactúan las tres Tumbas Francesas.

IMPACTO BENÉFICO O NO DEL TURISMO EN EL DESARROLLO SOCIAL DE LAS COMUNIDADES PORTADORAS Y PRACTICANTES DEL ELEMENTO.

- A partir de la inserción de la Tumba Francesa en el recorrido turístico de la ciudad concebido por los gestores de patrimonio, sus miembros han encontrado una nueva motivación, pues han observado el reconocimiento por parte de otras culturas y la admiración por su trabajo.
- Se ha registrado una ampliación de los espacios de presentaciones públicas.
- Hay un reconocimiento de la identidad cultural y originalidad de esta manifestación.
- Se ha logrado un intercambio sociocultural, aún no muy amplio, con la cultura francesa que les ayuda a comprender mejor ciertos rasgos que han heredado de sus antepasados. A pesar de faltar mucho por hacer y perfeccionar, el turismo ha traído varios beneficios para los portadores de esta tradición, aunque este intercambio podría enriquecerse aún más y obtener un mayor beneficio, beneficio que se revierta en los propios practicantes y en la ayuda para mantener su permanencia en el tiempo y las personas.

La Tumba Francesa como patrimonio vivo de Cuba ha logrado ganar un reconocimiento internacional, de nosotros depende la permanencia de este. Cuanto hagamos por la salvaguardia de esta expresión centenaria será recompensada por las futuras generaciones de cubanos como manifestación de la identidad nacional.



XAJOJ TUN

O RABINAL ACHI:

COSMOVISIÓN MAYA

Y PARTICIPACIÓN

COMUNITARIA

ABISAÍ DE LA CRUZ MORALES

Licenciado en Antropología por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Director Técnico de Patrimonio Cultural Intangible del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Consultor en temas de territorialidad, pueblos indígenas, patrimonio cultural y agendas legislativas sobre derechos de pueblos indígenas.

El 25 de noviembre del año 2005, la Organización de las Naciones Unidas para el Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en su sede en París proclamó Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad al *Drama Danzario Rabinal Achi*. El objetivo de la proclamación de este género es sensibilizar a la humanidad sobre el valor que representa y sus formas de expresión. Asimismo, fue incorporada en el año 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Previo a esta Proclamación, el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala realizó la Declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible de la Nación a través del Acuerdo Ministerial 294-2004 del *Etnodrama Rabinal Achi*.

Desde hace 8 siglos, la danza-drama utiliza costumbres y tradiciones que presentan la interacción entre vivos y muertos. Su única presentación anual continúa realizándose del 15 al 19 de enero, en Rabinal, Baja Verapaz, en la Feria Titular, en honor a su Santo Patrono, San Pablo Apóstol.

COSMOVISION MAYA

Una de las características principales del *Rabinal Achi* es la sacralidad, porque antes y después de su presentación, se realizan nueve ceremonias, de acuerdo al Calendario Sagrado, en cinco diferentes cerros que rodean Rabinal, Baja Verapaz. La obra tiene una función simbólica debido a que valora la diversidad y continuidad de la cosmovisión maya.

El *Rabinal Achi* o *Danza del Tun* es un ejemplar de arte escénico fundacional inserto ya en el teatro latinoamericano. Ha sido clave para el proceso de desarrollo del teatro occidental del siglo XX. En este arte danzario el rito y teatro se confluyen mutuamente. Es decir, el espectáculo se hace a los ojos de "Dios" y de los hombres. La escena desvanece los límites entre el espacio destinado al espectador y al actor. La flor y el canto, es decir, la expresión artística, se amplían en el tiempo y el espacio invadiendo todas las esferas de lo social.

La comunidad vivencia la experiencia de revinculación con la divinidad, restableciendo el equilibrio cósmico. El espectáculo opera entonces como catalizador de una experiencia espiritual y el actor, como su facilitador.

El *Rabinal Achi* o *Danza del Tun* contiene relaciones de poder del mundo indígena, basadas en el esquema de la cosmovisión maya y en una de las prácticas más controvertidas para la cultura occidental, e importantes en el marco de la celebración de sus fiestas religiosas. El rito sacrificial de *K'iche' Achi*, en este caso se presenta como resistencia a una forma de agresión, a la invasión territorial. El sacrificado en la obra es un cautivo de guerra, aquella relacionada a la guerra defensiva.

¿Por qué el sacrificio de *K'iche' Achi*? El territorio era el espacio en el que lo sagrado se manifestaba. Las montañas, las flores y las piedras eran consideradas entidades vivas capaces de albergar la sabiduría de los ancestros. Según la cosmovisión maya, el espacio no era homogéneo, había en él zonas que se abrían a lo sagrado. Es decir, zonas fuertes, energéticas y significativas.

La apertura o ruptura de la homogeneidad y del equilibrio espacial suponía que el *Ajq'ij*, o aquellos integrantes de la comunidad especialmente preparados para ello, conocían esos espacios fuertes, energéticos y significativos, desde los cuales, transitaban de una región cósmica a otra (tierra, cielo, inframundo).

La invasión territorial era concebida, entonces, como una desestabilización del equilibrio de la propia vida en la comunidad y del cosmos en general, en tanto perturbaba los vínculos de cada uno de sus miembros con lo sagrado. Especialmente, con aquellas zonas en las que la divinidad se revelaba. Según ello, la invasión era en las culturas indígenas prehispánicas castigada inevitablemente con la muerte, a través de la cual se restauraba la armonía de la comunidad y reforzaba su unidad social.

En el *Rabinal Achi* el "invasor" (*K'iche' Achi*) confiesa, ante quien lo ha capturado, haber hundido sus «sandalias en la tierra nueva, antigua», es decir, haber tomado posesión de tierras que no le pertenecían. También confiesa haber puesto señales, lo que quiere decir que había modificado los límites de sus tierras. El resultado de esto, su captura y posterior sacrificio. Esto queda claro en las siguientes líneas:

Pero pagarás ese disturbio, por el cielo y por la tierra. Así, despídete de tus montañas y de tus valles, porque ahora nosotros acabaremos con tu vida. Ya no podrás subir más, ni de día ni de noche, por tus montañas y por tus valles, porque es necesario que desaparezcas aquí, entre el cielo y la tierra.

(*Rabinal Achi*: 1944).

En el *Rabinal Achi* sale a la luz el rito sacrificial de *K'iche' Achi*. Como experiencia o ceremonia religiosa que reunía a las personas en torno a un lugar que, simbolizando un espacio sagrado y un tiempo cósmico distinto del espacio y tiempo normales, ponía en escena a los *ajaw* y danzantes que llevaban un vestuario especialmente diseñado y disponían de objetos sagrados para propiciar la revinculación de la comunidad con ese tiempo y espacio originales.

La escena ritual se suponía en este sentido: la presencia de la comunidad era conducida hacia la ejecución de una parte de acciones propiciatorias del proceso espiritual de revinculación con alguna dimensión de lo sagrado o con un aspecto del poder divino que irrumpía en el espacio normal.

Este acto de revinculación equivalía para el ejecutante del rito, verdadero hacedor de puentes, a un momento de gran intensidad provocada, gracias al cual facilitaba a los testigos el paso a otros estados de conciencia y de posesión transpersonal; estados a partir de los cuales se disolvían las individualidades y se experimentaba una liberación y una experiencia visionaria. Los cuerpos entonces, se organizaban estéticamente conformando, en el sentido de dar forma, a acciones de personajes de la trama cósmica.

Danza, música, canto y poesía eran artes inseparables en las culturas ancestrales y fundamentales para la formación del hombre. Conformaban una sola actividad ceremonial, en el que ninguna forma artística era enfatizada sobre otra, sino todas concebidas como una unidad operativa fundamental para facilitar el proceso de desprendimiento corporal y el contacto del hombre indígena con el cosmos, que exigía forzosamente una concentración preliminar.

Otro aspecto muy importante que sobresale en la obra es cuando *K'iche' Achi*, solicita al *Ajaw Job' Toj* otorgarle permiso para despedirse de sus tierras y de su gente:

¡Señor, Job' Toj! ¡Discúlpame a la faz del cielo, a la faz de la tierra! He aquí lo que dice mi palabra, en tu faz, en tu presencia. Concédeme trece veces veinte días, trece veces veinte noches, para ir a despedirme a la faz de mis montañas, a la faz de mis valles, adonde iba antes, a las cuatro esquinas, a los cuatro costados de ellos, a buscar toda clase de alimentos míos, para proveer a mis comidas.

(*Rabinal Achi*: 1944).

Esta parte, aunque no se relaciona directamente a alguna ceremonia, claramente hace referencia a un ciclo calendárico de 260 días "[...] trece veces veinte días, trece veces veinte noches [...]" Esencialmente, *K'iche' Achi* se refiere a la *celebración* de varias ceremonias que implicaba varias etapas en la vida cultural y espiritual maya. Él, como *ajaw*, tenía que cumplir sus obligaciones ante sus ancestros.

Si verdaderamente aceptó haber pisado un territorio ajeno tenía que demostrar este acto de intromisión y pedir perdón por el daño causado. Lo que se hace en uno de los días del calendario sagrado de 260 días. Como también el de prepararse para iniciar la otra vida con sus antepasados. La muerte en la espiritualidad maya no es el fin de la vida, sólo es el inicio de otra dimensión. El recorrido de 260 días implicaba entonces:

- Efectuar su *Toj*, el pago o "multa" por la hospitalidad que *Ajaw* le brindó en la Madre Tierra.
- Despedirse de la Madre Tierra.
- Agradecer a sus ancestros y pedir perdón por las malas acciones que hubiere hecho.
- Convivir por última vez con sus abuelas, abuelos, tías, tíos. Es decir toda la familia y la comunidad.
- Rendir, por última vez, honor a los *Ajawab'*.
- Entregarse a la muerte como un honor y una oportunidad de convivir en la otra vida con los ancestros.

Son algunas de las celebraciones que podía haber realizado *K'iche' Achi* antes de entregarse al gran Varón de Rabinal—*Rabinal Achi*—. Éstas debió haberlas hecho en los cuatro rumbos del cosmos y del mundo, que es una de las partes esenciales del ritual maya.

El *Rabinal Achi* supone el despliegue de éstas y otras representaciones que, aunque silenciadas en las versiones escritas de la obra, se hacen visibles en los intersticios de la escritura y, sobre todo, en el proceso de puesta en escena que anualmente se realiza en el municipio de Rabinal, del departamento de Baja Verapaz.

Ejemplo de ello son las ceremonias previas, de paso y posteriores a la escenificación de la obra, ejecutadas en el marco de una cosmovisión según la cual el principio ordenador que permite la existencia es una combinación de fuerzas invisibles opuestas, que ejercen influencia sobre todo lo existente.

Estos ritos de paso suponen distintas escenas y escenarios en los que es posible distinguir un patrón común de devoción, que permite al elenco la restauración de los vínculos con el *Ajaw*, con los abuelos y otras fuerzas invisibles que los cuidan, custodian, guardan y protegen y ante los cuales los integrantes del elenco retribuyen con veneración y respeto, es decir, retribuyen el “don” otorgado con otros dones materializados en plegarias y ofrendas. Este intercambio de dones u ofrendas, entre esas entidades anímicas o espíritus protectores y los integrantes del elenco, forma parte hasta el día de hoy del protocolo ritual que anualmente se restaura en escenarios cercanos a Rabinal, con antelación a la escenificación de la obra.

En esta obra danzaría quedan, pues, expuestos los valores intrínsecos que son compartidos por todos los pueblos mayas: el respeto por la Madre Tierra, nadie es dueño de ningún pedazo de tierra, el honor, la honradez, la justicia, la retribución, y otros que se hacen visibles en la vida cultural y social de estas comunidades.

ESTRATEGIA DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

En el ámbito de las representaciones sociales, el *Rabinal Achi* puede considerarse como un baile tradicional que forma parte de un conjunto de expresiones culturales locales y regionales que se han conservado dentro de una esfera discursiva y una praxis de la identidad y la historia local. Un ejemplo de ello es la compleja interrelación entre la Cofradía y los bailes tradicionales en Rabinal.

La cofradía es una institución traída a América por los españoles e impuesta como única forma de organización religiosa para la administración del santoral católico. Pero por parte de las comunidades indígenas en épocas de la Colonia, sirvió como espacio de recreación, ropaje de tradiciones y religiosidad prehispánica. Elementos que fueron aprovechados y asumidos, involuntariamente, por las comunidades indígenas. De esta manera lograron sobrevivir esta danza y muchas otras manifestaciones y expresiones culturales.

No sólo representa en si una continuación de prácticas milenarias con respecto a la organización política y religiosa, dado que solapa formas y experiencias comunitarias de larga data, sino que además se relaciona con expresiones culturales como las danzas tradicionales, cuyas representaciones están estrechamente vinculadas al ciclo de fiestas de las cofradías.

Otro de los elementos importantes de la afirmación de la identidad cultural maya *Achi* es la reivindicación del idioma como función cultural. El mismo hecho de que el *Rabinal Achi* se mantenga conservado en el idioma maya *Achi* fortalece una identidad aglutinada también en el idioma materno. A pesar de que la mayoría de bailadores actuales son muy jóvenes y no hablan sus idiomas cotidianamente, como lo usan en el texto con un *Achi* del siglo XIV, los danzantes más viejos les explican su significado para que se representen no sólo parlamentos sino los contextos de recreación de su identidad anclada en el texto.

Considerando esta dinámica, era muy importante tomar en cuenta a los actores y la estrategia de participación comunitaria en el Plan de Acción de Salvaguardia, Promoción y Difusión del *Danza Drama Rabinal Achi*, Plan que partió de los objetivos principales siguientes:

- Salvaguardar, proteger, garantizar y asegurar la transmisión y continuidad de la *Danza Drama Rabinal Achi* en su contexto sociocultural local;
- Fortalecer la transmisión de la *Danza Drama Rabinal Achi* a las nuevas generaciones;

- Promover el interés, aprecio y conocimiento de la *Danza Drama* en la población rabinalense y en toda la población con énfasis en la niñez y juventud;
- Motivar al grupo de la *Danza Drama* a compartir sus habilidades y conocimientos con las futuras generaciones para continuar con la tradición.

En materia de participación comunitaria se estableció un Comité Local responsable de la implementación de las actividades de salvaguardia, el cual está integrado por autoridades departamentales, municipales, locales, asociaciones y comités y apoya la definición de las estrategias de promoción y difusión a nivel local, regional y nacional para la sensibilización sobre el valor que representa la *Danza Drama Rabinal Achí*, dentro de estos actores están los siguientes:

- Coordinación Nacional de Museos y el Museo de Rabinal, relacionado con la exposición itinerante.
- Las organizaciones religiosas, a pesar que el *Rabinal Achí* conserva fundamentalmente la espiritualidad maya, todas sus representaciones están relacionadas con la festividad del Corpus Christi y con la festividad patronal de Rabinal, organizada por las cuatro cofradías principales: San Pedro, San Pablo, San Sebastián y Santo Domingo y el Santísimo Sacramento o del Niño Dios, que son las cofradías que visita la *Danza Drama*.
- Organización de artesanos: los artesanos están asociados por talleres de producción de cerámica y tejidos principalmente, con quienes se participó en los talleres que tuvieron como finalidad sensibilizarlos para que ellos incorporaran elementos de la danza drama en el diseño de los productos que elaboran, como cerámica, tejidos, jícaras, madera y sombrerería.
- Comités culturales: En Rabinal existe la Casa de la Cultura y Asociaciones de Maestros, quienes generalmente, hacen representaciones del *Rabinal Achí* en idioma español y que organizan las actividades festivas en conjunto con la municipalidad.
- Las cofradías: Representan las devociones religiosas católicas como autoridades de segunda categoría en la Iglesia, pero que se convierten en instituciones de fe y moral y del idioma maya *achí*.
- Las autoridades locales: el Alcalde Municipal, que es el poder administrativo del municipio, los supervisores educativos y directores de centros educativos que forman parte de la difusión educativa del *Rabinal Achí*.
- La Academia de Lenguas Mayas, tiene una sede en Rabinal del idioma maya *achí*, está reconocida por el Presidente y se coordinan las traducciones para las campañas de difusión del propio *Rabinal Achí*.
- Delegado de la Gobernación Departamental de Baja Verapaz, con el objetivo de fortalecer y reconocer las actividades que realiza el Grupo de la *Danza Drama*.

Estas instituciones conformaron el Comité de Salvaguardia Local y fueron quienes estuvieron a cargo de la coordinación y convocatoria local de los diversos actores sociales y culturales en la implementación del Plan de Salvaguardia.

Asimismo se conformó la Comisión Nacional de Salvaguardia de la *Danza Drama Rabinal Achí* y ha sido quien ha dado seguimiento a la implementación del Plan de Salvaguardia, entre cuyas instancias integrantes destacan los actores siguientes:

- Ministerio de Cultura y Deportes, el cual a través de la Unidad específica de Patrimonio Inmaterial brinda la asistencia técnica e interlocución entre autoridades del Ministerio de Cultura y Deportes, UNESCO, Comisión Nacional y Comité Local.
- Ministerio de Educación: responsable de incluir texto de la danza drama *Rabinal Achí* en los niveles de la currícula escolar a todo nivel y el uso de la versión didáctica del *Rabinal Achí*.
- Universidad de San Carlos de Guatemala: a través de un delegado de la Escuela de Historia y el Centro de Estudios Folkloricos (CEFOL) son los responsables de investigar y divulgar puntos de vista antropológicos de la danza drama.
- Academia de Lenguas Mayas: consejera del idioma, responsable de la traducción y revisión del material didáctico de la danza drama.
- Universidad Rafael Landívar: asesora los diseños pedagógicos y antropológicos para el material educativo

universitario y para incluir realmente el *Rabinal Achi* en ciertas áreas de estudios. El *Rabinal Achi* fue de los temas centrales en uno de los Congresos de Estudios Mayas.

- Oficina de UNESCO en Guatemala: instancia fundamental en los procesos de coordinación, ejecución y seguimiento del Plan de Salvaguardia.

La estrategia de participación comunitaria se sustentó en que los portadores, todos los miembros del grupo de danza, participaron desde el inicio en el proceso de elaboración de la candidatura, fue con su anuencia y colaboración que se logró la realización de la misma, y ellos mismos definieron sus condiciones de participación en todas las fases del proceso que incluyó:

- Consulta al grupo portador para solicitar su permiso y participación para preparar la candidatura;
- Definición del cronograma y responsabilidades que asumía el Ministerio de Cultura y Deportes y el Grupo de Danza;
- Filmación y fotografía de todo el proceso ceremonial preparatorio a la ejecución de la danza, la danza, y el proceso ceremonial de cierre del ciclo;
- Grabación en estudio de audio del parlamento completo y música de la danza;
- Taller de consulta a los portadores para la elaboración del Plan de Acción;
- Taller de consulta a instituciones especializadas y autoridades locales para asumir compromisos en el Plan de Acción.

RESULTADOS EXITOSOS DE LA EJECUCIÓN DEL PLAN DE SALVAGUARDIA

- Instalación de la Comisión Nacional y Comité Local de Salvaguardia de la Danza Drama para este importante Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad;
- Fortalecimiento del grupo danzante con la institución de su personalidad jurídica, acción importante para el crecimiento y autosostenibilidad, para la adquisición de algunas fuentes de ingresos económicos y la administración de los fondos que le son proporcionados por el Ministerio de Cultura y Deportes y otras instituciones interesadas en su salvaguardia, así como gestionar recursos. Se conformó la institución acorde al contexto histórico cultural y de los valores y principios del derecho consuetudinario de la cultura maya *achi*;
- Instalación de una oficina local;
- Manual pedagógico para niños y adolescentes del nivel primario (UNESCO-MINEDUC). Su propósito es difundir y promover la práctica de la danza. También facilita la apropiación por parte de las nuevas generaciones, niños y jóvenes y conservación del drama danzario que durante décadas ha permanecido intacto y puro;
- DVD pedagógico sobre el drama danzario:
- Talleres de información y concientización para artesanos de Rabinal;
- Spots radiales en idiomas Achí, K'iche', Q'eqch'í y Español
- Formación del Semillero del *Rabinal Achi*, integrado por niños y jóvenes que dará seguimiento a la Danza Drama instruidos por los danzantes originales. En su mayoría son hijos de los actuales danzantes o niños de los centros educativos interesados en ser parte del Semillero;
- Indumentaria e instrumentos para el grupo de niños y jóvenes

BIBLIOGRAFIA

- Ajpacaja Sohom, Marcos de Jesús. *Documento de notas personales*. Guatemala, Octubre de 2011.
- García Escobar, Carlos René. *Entrevista y documento de notas personales*. Guatemala, Octubre de 2011.
- Ministerio de Cultura y Deportes. *Dossier de Candidatura Nacional de Guatemala RABINAL ACHI*. Octubre, 2004.
- . *Documento Acuerdo de Cooperación entre el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y UNESCO, para ejecutar: "Plan de Acción para la Salvaguardia de la Danza Drama Rabinal Achi"*. Noviembre, 2007.



EL VUELO
DE LOS SIGLOS,
CEREMONIA RITUAL
DE LOS VOLADORES
Y EL TURISMO

FRANCISCO ACOSTA

Maestro en Lengua y Literatura Española. Actor, director e investigador de teatro indígena y campesino. Fundador y ex Coordinador General de la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad, TECOM, A.C. Fue Jefe de las Unidades Regionales de Culturas Populares en Puebla y Veracruz y Subdirector de Proyectos de Intervención Institucional, de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del CONACULTA. Actualmente es Director del Centro de Artes Indígenas en el Parque Takilhsukut.

LA DECLARATORIA

El 30 de septiembre de 2009, en la ciudad de Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos, la *Ceremonia Ritual de los Voladores* fue inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. El camino para llegar hasta aquí se inició 3 años antes con la creación del Centro de las Artes Indígenas (CAI), un proyecto de regeneración cultural del pueblo totonaca, con sede en la región de Papantla, del estado de Veracruz, México.

Las Abuelas, los Abuelos y los Maestros tradicionales del Arte Totonaca, se reúnen bajo la guía del *Puxko* o Gobernador Totonaca, don Juan Simbrón, junto con un grupo de creadores y gestores no totonacas, pero que comparten el mismo sueño: crear una institución educativa, pública, abierta, a la manera propia, que haga efectivo el reconocimiento a nuestra diversidad creativa, mediante un diálogo intercultural respetuoso y constructivo. La preocupación es cómo transmitir a las nuevas generaciones el legado milenario de los ancestros, en condiciones más favorables que las vividas por las *primeras naciones*, los pueblos originarios, en los últimos siglos de colonización, condiciones que hasta entonces han sido de resistencia, de sobrevivencia, en espacios y tiempos de refugio.

Las condiciones propicias para este nuevo proyecto las proporciona un Festival Internacional que se realiza durante el equinoccio de primavera, desde hace 12 años, la *Cumbre Tajin*, mismo que tiene como objetivo original promover la zona arqueológica y a la cultura totonaca para que vengan más visitantes o turistas a la región. El Festival también generó la construcción del Parque *Takilhsukut* (El Principio, en lengua totonaca) con una importante infraestructura en 12 hectáreas: auditorios, plazas, jardines y espacios para cursos y talleres que ahora son la sede del Centro de Formación en Artes Indígenas: *Xtaxkgakget Makgkaxtlawana* (el esplendor de los artistas). Los ingresos en taquilla del festival se reinvierten en la región: el 30% se destina a becas de estudiantes indígenas de nivel superior y el resto se utiliza para el funcionamiento del Centro y otros proyectos como el mismo Plan de Salvaguardia de la Ceremonia Ritual de los Voladores.

Así pues, el turismo, desde el principio, ha sido un factor determinante en nuestra experiencia.

EL CAMINO DEL CAI: CENTRO DE LAS ARTES INDÍGENAS

a) *El Arte de Ser Totonaca: Nuestro Patrimonio*

En 2006, después de la realización de ceremonias y rituales para pedir a los “dueños del universo totonaca” permiso y luz para crear esta nueva institución educativa, lo primero que se consensó entre los iniciadores del proyecto fue el concepto de *Arte*. Los Abuelos nos dijeron que el arte es la esencia, lo más importante, el legado que los mayores dejan a las nuevas generaciones, es: *Nuestro Patrimonio*. Y es un legado material y espiritual, dijeron, los *luwanán*, los no totonacas, no lo ven, no lo van a entender, pero para nosotros es lo más importante, no se puede perder porque si no, dejamos de ser lo que somos.

La definición de patrimonio de los totonacas es holística e integral: lo material tiene sentido sólo si se articula con el patrimonio espiritual y el patrimonio natural. Y la manera de salvaguardarlo también debe ser así, si lo desintegramos se pierde el sentido y podemos estar ante nuevas formas de colonialismo. Hoy, las llamadas zonas de refugio de los pueblos indígenas son importantes reservas de agua, bosques, petróleo, zonas arqueológicas, etc. Constituyen un paisaje muy atractivo para el turismo que si no se equilibra puede ser depredador y colonialista.

b) *Las Escuelas de Tradición*

El Centro de las Artes Indígenas se empieza a constituir con Casas/Escuelas de Tradición, las cuales se deciden a partir del diálogo, la consulta y las decisiones compartidas. La primera escuela que se creó fue la Casa de los Abuelos, el *Kantiyán*, la Casa Grande. Porque las abuelas y los abuelos totonacos son los depositarios del legado milenario de sus ancestros, ellos saben cuál es la esencia de la cultura de su pueblo y cómo transmitirla a niños y jóvenes. En el *Kantiyán* se enseña lo que significa ser totonaca. Después los discípulos pasan a las Escuelas de Especialidad, según su don: Casa

de la Palabra, Casa de la Tierra, Mundo del Algodón, el Arte de Sanar, la Danza, la Cocina, la Música, el Teatro, las Pinturas, la Comunicación (radio, cine, video) y últimamente también se creó la Casa de Turismo Totonaca, donde se consolida un modelo propio de recibir a los visitantes, ahí se propone qué compartir, qué no y cómo hacerlo.

c) *El Modelo Educativo Totonaca*

Todos los pueblos, todas las culturas, tienen su manera de transmitir su legado a las nuevas generaciones, los totonacas no son la excepción, pero ahora en el CAI, después de mucho tiempo, es la primera vez que lo hacen en un espacio público y abierto que les da la oportunidad de constituir grupos colegiados donde se investiga, analizan, experimentan y comparten los elementos esenciales de su patrimonio cultural. En cada Casa/Escuela, bajo la guía de los abuelos y los maestros tradicionales, se regeneran y sistematizan los diferentes campos de la Escuela Totonaca.

Este registro, diálogo, reflexión y sistematización, ha permitido consolidar un modelo educativo propio, sustentado en palabras generadoras, la mayoría ya no de uso común.

El modelo totonaca se basa en el desarrollo del *staku* (estrella-luz) que dicen las abuelas todos los seres humanos tenemos al nacer, esto lo traducen como un don que las nanitas creadoras que están en el Oriente, por donde sale el sol, en una dimensión más allá de lo terrenal, han tejido en el ombligo de todos los que venimos a nacer. La obligación de la familia: abuelas, padres y padrinos y de los *stakayawan* (maestros) es ayudar a que esa luz se desarrolle, se muestre y se comparta. La definición totonaca de artista es aquél que muestra su luz, el que hace que las cosas muestren su luz, cualquiera que esta sea: danzar, tejer, pintar, sembrar, pescar, hablar, etc. Si la persona desarrolla su luz, será un ser completo, feliz, realizado; si no, estará triste, deprimido, molesto, se enferma y puede morir.

La estructura del Modelo Educativo Totonaca, es una estrella de 12 picos y con diferentes esferas o dimensiones. En el centro están 2 triángulos que se mueven e interactúan, las personas tenemos uno del ombligo para arriba y otro del ombligo para abajo: uno es de luz y otro de oscuridad, uno masculino y otro femenino, ahí están el día y la noche, la vida y la muerte, uno no existe sin el otro, se complementan, el reto de la vida es mantener el equilibrio, la armonía, que los 2 estén contentos, a gusto, felices; si uno no está bien, hay problemas, guerra, enfermedad. Este mismo principio está en todo el quehacer totonaca, en la estructura de sus casas, de sus danzas, de sus rituales, del universo...

d) *El expediente de los Voladores para la UNESCO*

Cuando se consultó a los Abuelos y maestros tradicionales si había que crear una Escuela de Voladores como parte del CAI, los abuelos danzantes dijeron que sí, que era importante, urgente, porque se estaban perdiendo en los nuevos voladores muchos de los elementos sustantivos del ritual. Dijeron: "sólo están quedando 'pedazos' de la danza, ahora a los jóvenes sólo les preocupa el vuelo, porque pueden conseguir un contrato para presentarse, pero ya no están aprendiendo el ritual completo: la relación con el *Kiwikolo* o Dueño del Monte, la importancia de la máscara, la relación con el agua, el viento, la tierra y el fuego, con lo de abajo y lo de arriba, con la Madre Tierra, con el Padre Sol, con las lluvias para la siembra, con la ofrenda para los 'dueños del universo'. Ya no valoran que el Volador es un oficio sagrado y solo lo hacen como juego o espectáculo".

Y así se creó la Escuela de Niños Voladores en el CAI, con la encomienda de formar *danzantes completos*. Esta experiencia aunada a toda la problemática de deforestación, de falta de tierras y de empleo que enfrentan los totonacas, sumada a la memoria que se generó con los encuentros de Voladores que se realizaron en el marco de la Cumbre Tajín, se integró el Expediente que se envió a la UNESCO y se consensó el Plan de Salvaguardia.

EL VUELO DE LOS SIGLOS Y EL TURISMO

La historia milenaria del Volador registra diferentes problemáticas que el ritual ha tenido que enfrentar para sobrevivir.

Los códices registran cómo en la época prehispánica el Volador era asociado con el sacrificio por flechamiento. Los sacrificios humanos masivos que florecieron durante el imperio mexica, además de las connotaciones rituales y

cosmogónicas que los originaron, también constituyeron un mecanismo de sometimiento a los pueblos que tenían que tributar al imperio del Anáhuac.

Durante la época colonial, los Voladores a veces fueron prohibidos por la Santa Inquisición porque cristalizaban los conceptos de vida de los pueblos mesoamericanos, pero en otras ocasiones, aún en fechas muy recientes a la caída de Tenochtitlan, eran usados por los evangelizadores para representar a los seres alados (angelitos) que traen las *buenas nuevas* de la religión cristiana a estas tierras de la Nueva España.

En la capital, a un costado del Palacio de los Virreyes, hoy Palacio Nacional, se ubicaba la Plaza del Volador donde se presentaban cada vez que el nuevo régimen tenía algo que celebrar como las Fiestas Patronales de los nuevos Santos, las procesiones de Todo México o la llegada de un nuevo Virrey.

Y así el ritual del Volador ha sobrevivido a través de los siglos, a veces aparentando lo que no es, so pena de extinción, pero parece que la espectacularidad del vuelo y el sentido profundo de sus elementos para los portadores les ha permitido mantenerlo vivo, aunque no en todo el territorio donde se practicó, que va desde la frontera norte de Mesomérica hasta Nicaragua, según tenemos noticias. Actualmente lo practican con variantes en sus denominaciones y aspectos morfológicos pero con la misma esencia Voladores Tenek (*Bixom T'iiw: Danza de los Gavilanes*), Nahuas (*Cuauhpatlanque: los que vuelan con la ayuda de un mástil*), Ñahñús (*Ratakxöni: Los que vuelan*), Totonacas (*Kogsni: Volador*), mazahuas y mayas-quichés *Ajxijoj Kiktzojkib' Pwi'che (Danza del Mono)*.

LOS VOLADORES DE PAPANTLA

Actualmente en la llamada región totonaca del estado de Veracruz, México, es donde tenemos registrado un mayor número de ejecutantes del Ritual del Volador, y en esto, el turismo tiene mucho que ver.

Hace aproximadamente unos 50 años la espectacularidad de los Voladores totonacas, el reducido número de integrantes de los grupos (5) que facilitan su desplazamiento y su buena disposición para compartir con los visitantes, permitió que empresarios turísticos los empezaran a contratar para presentarlos en diferentes foros dentro





- Falta de respeto a los mayores;
- El ritual sólo en tiempos y espacios de espectáculo;
- Accidentes. A la manera tradicional es muy difícil que se presente un accidente, no así cuando no se respetan las normas de abstinencia y ascetismo que el volador-oficiante debe cumplir;
- Ya no hay árboles, ahora se generalizó el uso de tubos metálicos, más duraderos, pero se pierde la relación con el bosque y casi todos los pasos del ritual.

EL PLAN DE SALVAGUARDIA

A partir de la elaboración del Expediente que se presentó a la UNESCO, los diferentes grupos y organizaciones de voladores de la Región de Papantla se empezaron a integrar en un Consejo Ritual de Voladores que mantiene enlaces con los grupos de otros pueblos y regiones, sobre todo a partir de los Encuentros Internacionales que realizan de manera anual y de las estrategias del Plan de Salvaguardia.

El Consejo Ritual actualmente está integrado por un *Consejo de Mayores* donde participan representantes de las diferentes organizaciones constituidas legalmente como Asociaciones Civiles y los llamados libres o comunitarios. Un *Consejo Juvenil* integrado por jóvenes voladores estudiantes o ya profesionistas que se encargan del manejo programático y administrativo. Y también cuentan con un Consejo Educativo que se encarga principalmente del seguimiento a las Escuelas de Voladores y en apoyo a sus diferentes procesos y recursos para la enseñanza.

y fuera del país. Estos ingresos económicos temporales y esporádicos pero que sin duda ayudan al mantenimiento de los Voladores y sus familias, faltos de tierras y empleos, han influido para que en la región se cuente con un alto número de danzantes y los grupos de Voladores adquieran un prestigio como *Embajadores Culturales del Totonacapan*.

Con el paso del tiempo, si bien este ingreso al mercado turístico ha contribuido para que se mantengan los grupos, también las condiciones de presentación fuera del contexto ritual comunitario ha llevado a problemáticas como las enumeradas anteriormente que llevaron a los abuelos Voladores a buscar nuevas estrategias para formar danzantes completos, como la Escuela de Niños Voladores del CAI, experiencia que se está compartiendo con otras organizaciones y comunidades de Voladores.

Algunas de las problemáticas presentadas son las siguientes:

- Sólo se ejecuta la última parte del ritual, sólo el vuelo;
- Conflictos por contratos y tarifas;
- Envidias que provocan división familiar, comunitaria y de las organizaciones que los voladores han creado para defender sus derechos ante los empresarios turísticos;

También es importante mencionar que, a partir de la Declaratoria de la UNESCO, el gobierno de Veracruz constituyó un Consejo Estatal con representantes de diversas instituciones para apoyar la salvaguardia del ritual como una obligación del estado.

El Plan de Salvaguardia se integró a partir de los siguientes ejes estratégicos:

- Fortalecimiento de los valores espirituales del ritual;
- Relación con la ciudad sagrada de El Tajín donde residen los “dueños del universo”;
- Reconocimiento a los Abuelos Voladores;
- Realización del Ritual Completo;
- Proyecto de reforestación del Palo Volador y plantas asociadas al ritual;
- Transmisión a las nuevas generaciones mediante las escuelas de las organizaciones y comunitarias para formar voladores completos;
- Protección legal de la ceremonia y derechos de sus ejecutantes;
- Reconocimiento y difusión de los valores del ritual;
- Gestión de seguridad social para los voladores y sus familias: seguro de vida y médico, becas para estudiantes, infraestructura, proyectos productivos, etc.

CONCLUSIÓN

La Declaratoria de la UNESCO ha sido un importante instrumento de gestión para el Plan de Salvaguardia. El ser Patrimonio Inmaterial ha abierto puertas a los Voladores.

Los avances del Plan nos permiten avizorar que la continuidad de la ceremonia tiene condiciones para su continuidad en las nuevas generaciones.

El turismo es un factor más que puede contribuir a la salvaguardia del ritual, si se hace de manera equilibrada y sustentable, sobretodo si los mismos portadores participan activamente en el control de estos proyectos:

- Voladores empleados sólo como espectáculo o producto turístico: amenaza para su sobrevivencia;
- Voladores como patrimonio inmaterial y socios participantes de empresas culturales: Nuevos Caminos...



Foto: Francisco Morales

CONFERENCIA

MAGISTRAL

EL PATRIMONIO

CULTURAL INMATERIAL

EN LA HISTORIA

CULTURAL Y

EL DESARROLLO

SOSTENIBLE

Labora en la ONU desde 1993 y en la UNESCO desde 1997. En julio de 2008, asume como Especialista de Programa de Cultura en la Oficina Multipaís de la UNESCO para Argentina, Paraguay y Uruguay con sede en Montevideo. Tiene a su cargo la implementación de programas de alcance nacional o subregional sobre los ejes de acción prioritarios de la UNESCO: Patrimonio Mundial, Patrimonio Inmaterial, etc.

FRÉDÉRIC VACHERON

La historia del Turismo Cultural está vinculada a la evolución de la doctrina del desarrollo. En 1963 la Conferencia Mundial del Turismo de Roma reconoce el papel fundamental que desempeñan las economías nacionales para el comercio internacional y en la contribución para fomentar la amistad y comprensión entre los pueblos.

No obstante, con la aparición de la doctrina del turismo cultural se va a matizar la teoría universal del desarrollo. La UNESCO empieza a contribuir a la aparición del desarrollo de la doctrina del Turismo Cultural, a partir de los años cincuenta con la puesta en marcha de su política de protección de bienes culturales y luego, con el desarrollo del concepto de Patrimonio Mundial, noción mucho más ambiciosa que surgió de las grandes movilizaciones y campañas de salvaguardia de los templos egipcios amenazados por la construcción del embalse de Asuán, o las inundaciones catastróficas que amenazaron a la provincia de Venecia en 1966.

El turismo cultural se definía entonces como un turismo que tomaba en cuenta la necesidad de conservación de los monumentos. Se consideraba como una respuesta a los efectos negativos de un turismo descontrolado, pero no cuestionaba ni desafiaba la teoría universal de desarrollo impulsada por el Banco Mundial. Hasta este momento el *Turismo Cultural* era un turismo en el cual se tomaba en cuenta la necesidad de conservar los monumentos, necesidad que permitió diversificar e intensificar aún más la actividad turística en aquel entonces como una oportunidad vital de desarrollo.

A partir de los años setenta, se opera un viraje ideológico muy importante con el posicionamiento del Tercer Mundo y la concientización sobre los efectos negativos del turismo de masa. Esta toma de conciencia impugna el dogma del turismo como factor de desarrollo económico automático a partir de las "ventajas recíprocas" o intereses complementarios. La creación de la Organización Mundial de Turismo en 1975 ayudó también a este cambio ideológico puesto que muchos miembros de esta Organización pertenecían al Tercer Mundo.

En 1976 la UNESCO y el Banco Mundial organizaron un importante coloquio sobre el impacto sociocultural del turismo¹, en el que por primera vez se hizo a nivel internacional un análisis costo-beneficio (maximizar la plusvalía económica mitigando los costos socioculturales). En las conclusiones de este coloquio no se concibe más el turismo como una actividad sólo turística. Se plantea la cuestión de los impactos, entre los que se enfatizan los efectos negativos sobre los valores tradicionales. Se destaca que el turismo puede comercializar "las relaciones humanas" y puede establecer relaciones comerciales que se sustituyen al intercambio intercultural.

Es importante analizar también la evolución de la política sobre patrimonio de la UNESCO y su principal socio, el ICOMOS, en el campo del Patrimonio Material. En un principio, tanto en la UNESCO como en el ICOMOS predomina una percepción conservadora del turismo que se define, como mencionaba anteriormente, como un turismo de patrimonio histórico edificado.

En 1999 una nueva Carta de Turismo Cultural de ICOMOS propone una definición mucho más extensa de la noción de patrimonio. En ésta el patrimonio abarca ya las nociones de paisajes, de biodiversidad y de prácticas culturales tradicionales.

La Carta de 1999 menciona expresamente a los pueblos locales, los pueblos indígenas, las comunidades receptoras. La referencia de "la comunidad humana" de la Carta anterior de 1976 desaparece. Vemos que con la Carta de 1999 se introdujo, sin mencionarla expresamente, la noción de patrimonio inmaterial y se reconoció a la comunidad como un actor fundamental de la valoración y salvaguardia. Esta evolución del patrimonio coincide con la evolución de las estrategias o el cambio de las estrategias internacionales para el desarrollo; en ese sentido, a partir de los años ochenta se introdujo por primera vez la idea de que el desarrollo no es solamente equivalente al desarrollo económico.

La importancia de la diversidad cultural y de la cultura en el desarrollo sostenible fue reconocido de manera importante en la Declaración Universal de de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, que además considera a ésta como un patrimonio común de la Humanidad. Para poder justamente proteger esta diversidad cultural, la UNESCO dispone hoy día de siete Convenciones Internacionales que mencionaremos brevemente³.

¹ Correo de la UNESCO; UNESCO, febrero 1981.

² Carta Internacional sobre Turismo Cultural, La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo adoptada por ICOMOS en la 12ª Asamblea General en México, octubre de 1999.

³ *Convención Universal sobre Derecho de Autor* (1952, 1971)

Es primordial mencionar estas Convenciones porque a pesar de que hoy trataremos esencialmente la Convención de 2003, la articulación de todos estos instrumentos internacionales ha sido fundamental para asegurar una verdadera eficiencia en la defensa de la diversidad cultural en todas sus facetas.

El Patrimonio Cultural Inmaterial puede constituir una oportunidad nueva de turismo al lado de muchas formas existentes de turismo: turismo rural, turismo verde, ecoturismo, turismo cultural comunitario, turismo vivencial, por nombrar solamente algunos.

En este contexto, la *patrimonialización* y el reconocimiento internacional de muchas expresiones en el mundo, es también un factor que favorece el posicionamiento del patrimonio inmaterial en el sector turístico. De hecho, hasta hoy 232 expresiones culturales han sido reconocidas e inscritas en la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

La Convención de 2003 y sus Directrices⁴ han identificado algunos riesgos vinculados a la relación entre turismo y PCI. La desaparición, la folclorización, la mercantilización, la cosificación, la fosilización, la instrumentalización o apropiación indebida, la dominación de turismo cultural y la degradación del medio ambiente, son algunos de esos riesgos.

El verdadero reto será garantizar que esas actividades comerciales no perjudiquen la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, es decir que el patrimonio cultural inmaterial pueda seguir teniendo una función y un significado para las comunidades y los propios interesados. Que los ingresos generados beneficien a aquéllos que usan y transmiten el patrimonio cultural inmaterial y que el uso de la transmisión siga siendo compatible con el desarrollo sostenible.

Según las Directrices, la actividad comercial puede amenazar la viabilidad del PCI. Es cuando se comercializan los productos solamente para su venta al turista o sólo para la exportación y se desvincula de esta manera a la tradición del pueblo, lo que tiene como consecuencia la pérdida del significado para la comunidad a medida que ésta se adapta sola y exclusivamente a las demandas del turismo.

Las consecuencias son obvias: se puede presentar una fosilización y abrir el campo a una competencia con imitaciones baratas importadas, lo que podría afectar la calidad de los productos que llegan así al mercado.

Las Directrices Operativas advierten sobre la necesidad de evitar el uso comercial indebido, es decir la necesidad de lograr un equilibrio entre las relaciones entre las comunidades y los intereses de la parte comercial, y que el uso comercial no distorsione el significado del PCI ni su finalidad para la comunidad de que se trate.

Como bien lo mencionan las Directrices, se trata de un verdadero reto el poder mitigar los efectos negativos del turismo sobre el PCI y su salvaguardia. Para ilustrar ese desafío quisiera referirme a un trabajo de investigación⁵ de Leticia Maronese en Buenos Aires, específicamente a un artículo que escribió sobre el "Tango y Turismo: proceso de modificación y/o tradicionalización de los espacios tangueros":

Las mujeres extranjeras, es decir turistas, no se enganchan con los códigos milongueros. No están acostumbradas a mirar y captar una invitación a bailar a 20 metros de distancia. En algunos casos es más gracioso, porque te sacan a bailar directamente, se paran y te miran directamente y te dicen: —bueno, vamos a bailar—. Este ejemplo nos hace reflexionar sobre la dificultad y los desafíos de la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial

Convención para la Protección del Patrimonio Cultural en caso de Conflicto Armado (1954)

Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970)

Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972)

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Subacuático (2001)

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)

Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005).

⁴ Textos Fundamentales de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. (2011), UNESCO.

⁵ Maronese, Leticia. "Tango y Turismo: procesos de modificación y/o tradicionalización a los espacios tangueros". *Turismo Cultural II*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2009.

y como decía Liliana Barela, la Directora General del Instituto Histórico de la Ciudad Buenos Aires, en noviembre de 2009:

Creemos que no sólo el olvido puede hacer desaparecer la expresión, la popularidad mundial tiene sus riesgos, por ejemplo la superficialidad con que se practica el tango en otros países, país exótico de movimientos espectaculares que nunca existieron en nuestro medio vinculados a 'una sensualidad forzada que desnaturaliza su esencia íntima y comunicativa'.

Esa complejidad y desafío se denomina a veces como la paradoja del turismo y lo llamaría el *Síndrome del Escorpión*. El escorpión y la rana es una fábula, en la que un escorpión le dice a la rana que le ayuda a cruzar el río prometiéndole no hacerle ningún daño. La rana accede subiéndose pero cuando está a mitad del trayecto, el escorpión pica a la rana.

Ésta pregunta incrédula: —¿cómo has podido hacer algo así? Ahora moriremos las dos—.
Ante lo cual el escorpión se disculpa: —No he tenido elección, es mi naturaleza—.

Esta fábula ilustra entonces la paradoja en la que el fenómeno del turismo de alguna manera tiene el riesgo de matar lo que desea.

La finalidad de la Convención es salvaguardar el Patrimonio Inmaterial cuando las comunidades interesadas así lo deseen. Si no se mitigan los riesgos que penden sobre la viabilidad del PCI, éste podría dejar de sentirse como un patrimonio vivo. Las representaciones o los bienes pueden seguir produciéndose para un público turista o de extranjeros por razones puramente comerciales. En este caso, con el propósito de aminorar los riesgos de la viabilidad del patrimonio, la Convención y las Directrices Operativas hacen hincapié en algunos puntos importantes:

1. La participación y el consentimiento de la comunidad;
2. El fortalecimiento de capacidades incluida las de comunidades, grupos, gestión de pequeñas empresas vinculadas al PCI;
3. El mecanismo de consulta que incluyan a ONG's, expertos y centros de competencia;
4. La identificación de riesgos, su supervisión y evaluación, así como de los marcos jurídicos y códigos de ética para salvaguardar el PCI.

Gracias al análisis llevado a cabo durante la elaboración de la evaluación de las Directrices y también al estudio de casos, podemos destacar algunos ejemplos para contrarrestar esto:

1. Hacer representaciones rituales para turistas al margen de las representaciones de la comunidad,
2. Limitar acceso a turistas a lugares secretos/sagrados para el patrimonio inmaterial,
3. Capacitar a los guías comunitarios en explicar a los turistas el significado de su PCI,
4. Decidir en comunidad qué se puede comercializar y qué no se puede del PCI.

De manera general, el trabajo del Comité Intergubernamental a través de la elaboración de las Directrices y de los estudios de caso, pone a prueba una vez más los nexos entre lo global y lo local y plantea la necesidad de una gestión que permita la superación entre las contradicciones existentes entre intimidad y exotismo, entre lucro y espiritualidad, entre supervivencia y sostenibilidad y, finalmente entre escenificación y autenticidad.

Es de notar también que la gestión del patrimonio inmaterial no es solamente la gestión de un recurso cultural, sino la expresión de ejercicio de los derechos culturales de las comunidades concernidas.

⁶ <http://www.crespial.org/>



En este sentido, es importante mencionar que el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL⁶), está llevando a cabo reflexiones en torno al patrimonio inmaterial y los planes y políticas de salvaguardia en particular, una reflexión sobre el impacto que pueden tener las políticas de desarrollo sobre las expresiones inmateriales.

En mayo de este año, en la ciudad de Bogotá, el CRESPIAL llevó a cabo un seminario sobre este tema con la participación de los representantes de los países miembros y tuvo como objetivo establecer recomendaciones para la formulación de políticas de cultura inmaterial a partir de algunos casos presentados por los países. Dos casos, en particular, fueron presentados y analizados: el Carnaval de Oruro en Bolivia y el Carnaval de Barranquilla, en Colombia. En estos dos casos el CRESPIAL hizo un análisis de las dificultades observadas y del impacto que ha tenido en particular la actividad turística sobre las expresiones, por ejemplo las apropiaciones indebidas o la distorsión del propio festival, la invisibilización de algunos grupos portadores, la limitación o exclusión de portadores nuevos, el impacto de la mediatización y de la visión exótica que pueden tener esas expresiones para el turismo, y también, un punto por demás importante, la situación de pobreza de los portadores, a pesar del reconocimiento de esas expresiones como Patrimonio de la Humanidad.

Estas observaciones se hicieron para los dos carnavales, se identificaron problemas comunes pero también el CRESPIAL hizo una serie de recomendaciones, en torno a los actores sociales y la participación comunitaria, propuestas sobre las estrategias que hay que desarrollar en la implementación de los planes de salvaguardia, recomendaciones sobre instrumentos y metodologías para el monitoreo y la evaluación, muy útiles para mejorar los planes de salvaguardia de las expresiones inmateriales.

En esta búsqueda de herramientas y reflexiones sobre la gestión exitosa y sostenible del patrimonio cultural inmaterial en proyectos turísticos, nos parece interesante analizar la larga experiencia que ha tenido la Convención de 1972, la Convención de Patrimonio Mundial⁷.

Esta Convención, como sabemos, fue adoptada hace casi cuatro décadas y durante los últimos años se ha suscitado a escala internacional una profunda reflexión sobre cómo conciliar los imperativos de la conservación con las inquietudes acerca de los efectos perniciosos del turismo en los sitios de patrimonio mundial de carácter cultural o natural.

Durante la última década las relaciones entre patrimonio, turismo y desarrollo han constituido un tema central de numerosas cumbres y congresos internacionales, los cuales han establecido orientaciones claves para fomentar la sostenibilidad. Asimismo, en seguimiento de esos trabajos, han sido elaboradas herramientas operativas para que los profesionales del turismo, los gestores culturales y los administradores de los sitios, puedan aplicar en la práctica los principios y concepciones teóricas a favor de un turismo sostenible.

Es interesante analizar esas herramientas prácticas y ver de qué manera se puede adaptar a la gestión del patrimonio inmaterial. La capacidad de carga es uno de ellos. Muchos de los sitios y manifestaciones son frágiles y la relación de calidad-cantidad debe definirse a partir de la noción de capacidad de carga del sitio. Es un concepto complejo pero necesario para el manejo sostenible del sitio. No existen fórmulas para determinar la capacidad de carga: son las comunidades locales y los responsables de la gestión de los sitios que deben definirla en términos prácticos y gestionar el sitio para hacer cumplir este número tope.

Existen varios tipos de capacidad de carga según la Organización Mundial del Turismo, la capacidad de carga ecológica, la capacidad paisajista y la capacidad de carga perceptual. Es importante introducir entonces, en los planes de salvaguardia de las expresiones inmateriales, esta idea del control del flujo de los turistas y asegurar que las comunidades estén preparadas para recibir a los visitantes. Si no tienen planes de gestión para decidir cuántas personas pueden recibir esto podrá causar problemas de sostenibilidad del proyecto.

En 1992 las Directrices Operativas de la Convención de 1972 adoptaron el nuevo concepto de *Paisaje Cultural*, que son esas obras conjuntas de la naturaleza y la humanidad, que expresan una relación larga y estrecha entre los pueblos y su medio ambiente natural. En ese sentido, el paisaje cultural está muy vinculado al concepto de patrimonio inmaterial, especialmente el paisaje cultural asociativo que se justifica en virtud de las fuertes asociaciones

⁷ Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972).

religiosas, artísticas o culturales del elemento natural más que en la evidencia cultural que puede ser insignificante o incluso inexistente.

Los paisajes culturales también pueden ser víctimas de amenazas múltiples y crecientes, algunas debidas a las presiones impuestas por el turismo. Es en este contexto que se integra a los planes de manejo el impacto del turismo en este tipo de bienes, muestra de esto es el caso del Paisaje Cafetero colombiano, en cuyo Plan de Manejo se incorpora de manera ejemplar la cuestión de las comunidades portadoras del patrimonio cultural inmaterial.

Por otra parte, el paisaje urbano histórico es una propuesta de una nueva metodología que responde a la necesidad de integrar y articular mejor las estrategias de conservación del patrimonio urbano. Se entiende por paisaje urbano histórico, la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de conjunto o centro histórico para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico. Este contexto general incluye por ejemplo, los usos y valores sociales y culturales y los aspectos inmateriales del patrimonio en su relación con la diversidad e identidad.

Entonces, cuando se integre en los planes de salvaguardia del patrimonio inmaterial los aspectos monumentales del mismo, en tanto su práctica se realice en un contexto de algún paisaje urbano histórico, va a constituir una herramienta o metodología de trabajo interesante y permitirá una articulación entre la gestión de los centros históricos y la gestión de las expresiones inmateriales que viven en esos mismos centros.

Por otro lado, el concepto de *Itinerario Cultural* constituye una nueva aproximación al concepto creciente y cada vez más rico del patrimonio cultural y ofrece nuevas perspectivas para la salvaguardia y la conservación del patrimonio, al tiempo que estimula el diálogo intercultural, el desarrollo sostenible y el turismo cultural.

La categoría de Itinerario Cultural fue incluida por la UNESCO en 2005 en las Directrices de la Convención del Patrimonio Mundial. También la conceptualización, más amplia, de rutas de diálogo es otra modalidad de gestión del patrimonio que la UNESCO trabaja, por ejemplo, a través de la Ruta del Esclavo o de la Ruta Jesuítica-Guaraní o de otras rutas que se están trabajando.

Hay que establecer un paralelo a esta última noción de ruta que, en el caso del patrimonio inmaterial, lo constituirían las declaratorias multipaíses o multinacionales como la del Tango, expresión cultural compartida entre Argentina y Uruguay, o la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú.

Es igualmente importante mencionar la declaración de Quebec⁸ del UNESCO de octubre de 2008 sobre la preservación del espíritu del lugar para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial. Esta declaración propone nuevos conceptos para considerar el espíritu del lugar, hace algunas advertencias sobre las amenazas, las medidas para conservar este espíritu y recomendaciones para transmitirlo a las generaciones futuras. Esta noción permite reconocer mejor a la vez el carácter vivo y permanente de los sitios y de los paisajes culturales, da una visión más fuerte, dinámica, amplia e inclusiva del patrimonio cultural. El espíritu del lugar existe de una forma u otra en todas las culturas del mundo y se refleja especialmente en los elementos inmateriales.

Este planteamiento es esencial para el patrimonio inmaterial, pues no puede desarrollarse ni vivir correctamente sin un entorno, un lugar adecuado, lo que los antropólogos llaman "lugares antropológicos" que se oponen a los "no lugares", conceptos que ha desarrollado el antropólogo francés Marc Augé⁹. En ese sentido, los trabajos de supervisión del patrimonio mundial constantemente demuestran que muchos de los problemas que afectan a los sitios son resultado de la ausencia de un plan de gestión o la falta de algunas piezas claves en el plan o ausencia total de un régimen de gestión.

Hay que destacar la integración del patrimonio inmaterial en algunos planes de manejo de los sitios de Patrimonio Mundial, como es el caso del nuevo Plan de Manejo de *Colonia del Sacramento*, en Uruguay.

La gestión integral de salvaguardia de las expresiones inmateriales requiere también una colaboración y articulación con actores no solamente del patrimonio, sino de otros sectores de actividad. Así, es interesante notar la experiencia del Fondo para el Logro de los Objetivos del Milenio (F-ODM), un nuevo mecanismo de cooperación

⁸ *Declaración de Quebec sobre la preservación del espíritu del lugar, transmitir el espíritu del lugar para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial* adoptada en Quebec (Canadá). 4 de octubre de 2008.

⁹ Augé, Marc, *Los no lugares, espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad*, Gedisa, París, 1993.

internacional, que tiene la doble misión de impulsar el cumplimiento del desarrollo de los ODM y también de apoyar a los gobiernos nacionales para luchar contra la pobreza y la desigualdad.

La idea del Fondo es que en todas las iniciativas, alrededor de 128 programas repartidos en 149 países de las cinco regiones del mundo, intervengan un promedio de seis agencias de Naciones Unidas que colaboren con los diferentes gobiernos y haya una gestión integral de esos proyectos. Algunos de esos programas se relacionan con el patrimonio inmaterial y el turismo, muchos de los cuales son liderados por la UNESCO, esto ha permitido la acumulación de experiencias con un enfoque interdisciplinario sobre la gestión de los proyectos y se han podido superar las dificultades y desafíos que plantea la relación del desarrollo sostenible del turismo y el patrimonio.

Asimismo, se hace más y más imprescindible la búsqueda y recopilación de *Buenas Prácticas*, entendiendo éstas como la actuación o estrategia en el marco de un proyecto de cultura y desarrollo que haya dado respuesta satisfactoria a problemáticas concretas de forma que puedan servir como ejemplo para futuros gestores y promotores culturales. En el campo del patrimonio inmaterial y el turismo, no existe un banco de información sobre proyectos de Buenas Prácticas, esta iniciativa está en curso de sistematización, como por ejemplo a través de la Red IBERTUR que está llevando a cabo una serie de proyectos relacionados a las Buenas Prácticas, no exclusivamente sobre patrimonio inmaterial, sino que incluye otras experiencias, una de ellas es un proyecto rural comunitario llamado *Caminos de Altamira*, un interesante caso de valoración del patrimonio inmaterial a través del turismo.

Por otra parte, la OMT está trabajando sobre una nueva publicación que en inglés se titula *Study and Tourism and Intangible Cultural Heritage*, que será la primera publicación sobre la recopilación de Buenas Prácticas en turismo y patrimonio inmaterial, exclusivamente.

Por otra parte, en la actualidad se ha registrado que los proyectos de desarrollo local, analizan y evalúan su impacto económico, social y hasta ambiental, pero no su impacto cultural. Es importante promover la implementación de iniciativas que consideren el impacto cultural, sobre todo cuando impliquen cambios significativos en la vida cultural.

En ese sentido, los indicadores son necesarios para comprobar la sostenibilidad de los proyectos de turismo vinculados al patrimonio inmaterial, puesto que los valores de éste contribuyen indudablemente al bienestar y la evolución de la comunidad y por consiguiente a su supervivencia y desarrollo.

Pero, ¿cómo y con qué parámetros medir tales conceptos? Ha habido importantes avances en el desarrollo de indicadores culturales, pero la mayoría se refieren a la industria cultural o al patrimonio material y natural. Un nuevo campo de indicadores debe ser desplegado para medir la salvaguardia del patrimonio inmaterial en los proyectos de turismo, a fin de facilitar su valoración. En este sentido, la UNESCO está trabajando sobre un nuevo proyecto de indicadores culturales (batería de indicadores culturales) que va a contribuir a precisar esos conceptos seguramente.

En innegable también que la antropología del turismo ofrece un recurso muy útil para el estudio y la comprensión del turismo, particularmente para entender el impacto que tiene el turismo sobre el patrimonio y sus portadores.

El trabajo de campo intensivo y los modelos teóricos interpretativos que la antropología ha construido acerca del cambio social y los procesos contemporáneos de aculturación, transición cultural y modernización, nos servirán sin duda a mejorar la formulación de políticas de salvaguardia del patrimonio inmaterial.

Ahora bien, además de las Buenas Prácticas y de los indicadores culturales, los sistemas de sellos o certificaciones constituyen también un acercamiento interesante a la preocupación de definir la noción de sostenibilidad de los proyectos. En el campo del turismo sostenible, es interesante destacar el *Código Mundial de Ética del Turismo* adoptado por la OMT, como un marco de referencia para el desarrollo racional y sostenible del turismo mundial, que además en su cuarto artículo incluye el patrimonio material e inmaterial.

En 2009 se creó el *Consejo de Sostenibilidad Turística* conformado por diferentes grupos de interés en el sector de turismo. Uno de sus objetivos es facilitar la adopción de criterios universales de indicadores para diferentes sectores de la industria turística. Es interesante seguir la evolución de estos criterios, aunque se debe destacar que el elemento medio ambiental es predominante y ninguna organización representa la problemática del patrimonio cultural inmaterial.

Esta ausencia reafirma la necesidad de profundizar en la reflexión sobre la relación entre turismo y patrimonio inmaterial, así como su impacto en términos de sostenibilidad pues son pocos los organismos que desempeñan un trabajo de análisis sistemático en este campo.

La UNESCO tiene una larga experiencia en esa búsqueda de la calidad; la sostenibilidad está estrechamente vinculada con la idea de *calidad* en el amplio sentido de la palabra. Por ejemplo, en el campo de la artesanía se fueron estableciendo criterios en el marco del *Programa del Reconocimiento de Excelencia*¹⁰, el cual se propone alentar a los artesanos a crear productos innovadores mediante el uso de sus destrezas, diseño y temas tradicionales con el fin de asegurar la continuidad y sostenibilidad de la diversidad de las habilidades y tradiciones culturales. La selección de las piezas se realiza en función de los siguientes criterios:

- Excelencia,
- Autenticidad,
- Innovación y
- Comercialización

Y bajo estas condiciones:

- Respeto por el medio ambiente y
- Responsabilidad social

La elaboración de un sistema de certificación adaptado al turismo y al patrimonio inmaterial constituye un gran desafío y seguramente una respuesta válida a la búsqueda de la sostenibilidad de los proyectos.

Muchas gracias.

¹⁰ *Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para productos artesanales del Cono Sur* (2011), UNESCO Montevideo. *Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur. Excelencia y competitividad*, (2011) UNESCO Montevideo.



Foto: Héctor Montano



MESA 2

CONJUNCIÓN POSITIVA
ENTRE LAS MEDIDAS
DE SALVAGUARDIA
Y LA PROMOCIÓN
TURÍSTICA



VALORIZAR LA TRANSMISIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL PARA SU
SALVAGUARDIA EN EL
CONTEXTO DEL TURISMO
Y EL DESARROLLO
COMERCIAL, CON
REFERENCIA ESPECIAL
AL CASO DEL BATIK
DE INDONESIA

GAURA MANCACARITADIPURA

Consejero del Ministerio de Cultura y Turismo de la República de Indonesia y de varias organizaciones culturales. Ha colaborado como investigador, escritor y traductor de todos los expedientes de candidatura de Patrimonio Inmaterial presentados por Indonesia ante la UNESCO, entre los que destacan: el Teatro de marionetas Wayang, el Kris Indonesio, el Batik Indonesio, El Angklung Indonesio, la Danza Saman, etc.

Incrementar la visibilidad o en otras palabras, crear conciencia sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, es claramente uno de los objetivos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 de la UNESCO, según lo establece el Artículo 1 de la Convención:

la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del Patrimonio Cultural Inmaterial y de su reconocimiento recíproco¹.

El Artículo 14 de la Convención requiere, entre otras cosas de,

[...] programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes².

Uno de los mecanismos creados por la Convención para incrementar la visibilidad del Patrimonio Cultural Inmaterial es el establecimiento de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuesta de los Estados Partes interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad³.

Los criterios y procedimientos para las nominaciones a esta Lista Representativa se han elaborado en las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobadas en 2008 (con la inscripción de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad), y ha continuado con la inscripción de elementos en la lista en 2009 y 2010. Esta lista ha despertado un interés considerable entre los Estados Parte de la Convención, así como la concientización sobre el PCI entre el público en general de todo el mundo, principalmente a través de la cobertura de los medios.

La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es claramente el principal objetivo de la Convención de 2003; de hecho, forma parte del mismo nombre de la Convención. La Convención define la "salvaguardia" en un sentido amplio:

Se entiende por "salvaguardia" las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos⁴.

Varias posibles medidas de salvaguardia se han elaborado con mayor detalle en el Artículo 13 de la Convención. Estas medidas son de tipo legal, administrativas, de investigación científica, financieras, institucionales, documentales y medidas consuetudinarias⁵. Uno de los mecanismos establecidos para estimular la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es el establecimiento de la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia, que se define en el Artículo 17 de la Convención. Además de la Lista de Salvaguardia Urgente, hay un Registro de las Mejores Prácticas de Salvaguardia que Reflejen del Modo más Adecuado los Principios y Objetivos de la Convención, más conocido como "Mejores Prácticas", establecido en el Artículo 18 de la Convención. Las "Mejores

¹ UNESCO 2003, Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Artículo 1, párrafo (c)

² Ibid, Artículo 14, Párrafo (a) Sub (i)

³ Ibid, Artículo 16, Párrafo 1

⁴ Ibid, Artículo 2, Párrafo 3.

⁵ Ibid, Artículo 13, Párrafos (a) – (d).

Prácticas” son programas, proyectos y actividades que pueden implementar los Estados Parte, de acuerdo a sus situaciones particulares, para valorizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en sus respectivos territorios.

Las Listas de Salvaguardia Urgente y Mejores Prácticas han sido operacionales desde 2009 y han generado tanto esfuerzos de salvaguardia así como incremento de la visibilidad o concientización pública sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial entre los Estados Parte de la Convención. Las inscripciones en las tres listas establecidas bajo la Convención han generado visibilidad continua y concientización pública con respecto a los elementos inscritos o a las prácticas de salvaguardia y con respecto a la salvaguardia del patrimonio inmaterial en general, a niveles sub-regionales, regionales e internacionales.

El incremento en la visibilidad de los elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial inscritos en las listas establecidas bajo la Convención de 2003 de la UNESCO puede impactar a los elementos inscritos de varias maneras. Dicho impacto puede ser positivo y deseable, por ejemplo, en casos donde refuerza el turismo cultural y las industrias culturales relacionadas con los elementos inscritos, lo que puede traer beneficios económicos a las comunidades de estos elementos. Esto a su vez puede incrementar la viabilidad de los elementos entre sus comunidades. También se espera que la inscripción y la concientización estimulen al mismo tiempo los esfuerzos de salvaguardia. Éste ha sido generalmente el caso con respecto a elementos inscritos en las listas de UNESCO. Ha sido ciertamente el caso después de la inscripción del Batik de Indonesia en la Lista Representativa en 2009.

Además de los resultados de inscripción generalmente positivos, se ha considerado la posibilidad de que el impacto de inscripción de elementos en las listas establecidas bajo la Convención de 2003 pudiera, en algunos casos, ser negativo o perjudicial. Tal impacto negativo podría ocurrir, por ejemplo, donde hay un rápido desarrollo del turismo cultural, sin planeación y actividades comerciales relacionadas con bienes culturales, servicios y actividades en relación con el elemento inscrito. Tal situación puede causar cambios en el valor, importancia e identidad de elementos culturales, y esto puede afectar negativamente los esfuerzos para salvaguardar los elementos en sus valores originales, función e identidades para el beneficio de las presentes y futuras generaciones.

El formato de nominación para los elementos en las listas de UNESCO requiere anticipar la posibilidad de tales efectos negativos imprevistos de la inscripción, como parte del expediente de nominación que se presente.

Que medidas se proponen para ayudar a asegurar que la viabilidad del elemento no se vea amenazada en el futuro, especialmente como un resultado no planeado de la inscripción y la visibilidad y atención pública resultantes⁶.

En esta ponencia me gustaría describir cómo esta posible amenaza a la viabilidad del Batik Indonesio, tanto en general como a consecuencia de la inscripción, se anticipó, y qué pasos se han tomado respecto a su valorización y su transmisión como, Patrimonio Cultural Inmaterial a las generaciones más jóvenes- como un paso para contrarrestar cualquier posible efecto negativo de incrementar la concientización sobre el Batik como consecuencia de la inscripción del Batik de Indonesia en la Lista Representativa, especialmente en los campos del turismo y el desarrollo comercial relacionados con el Batik.

En relación a esto, en 2009, *La Educación y Capacitación sobre el Patrimonio Cultural del Batik para Primaria, Secundaria y Preparatoria y Escuelas Vocacionales y Politécnicas en Colaboración con el Museo del Batik en Pekalongan*, fue nominado y después inscrito en el Registro de las Mejores Prácticas que Reflejan los Principios y Objetivos de la Convención de 2003 (Mejores Prácticas⁷). Describiré brevemente este programa, y cómo procede, así como su relevancia particular para los países en desarrollo.

El proyecto de Mejores Prácticas se describe brevemente de la siguiente manera:

El Instituto del Museo del Batik y la comunidad del Batik se dieron cuenta de que la generación más joven había empezado a estar menos interesada en la cultura del Batik debido a la influencia de la globalización, mo-

⁶ Formato ICH-02 (2012), Sección 3 (b) (i)

⁷ Decisión 4.COM/15B de la 4ª Sesión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Abu Dhabi).

dernización, tecnología, las tendencias hacia la monocultura, etc. Aunque la cultura del Batik estaba en ese momento en una condición saludable, aún sin mayores esfuerzos para transmitir los valores culturales y las habilidades artesanas tradicionales del Batik a la generación más joven, era probable que la cultura del Batik pudiera declinar e incluso verse amenazada con la extinción.

Hasta ahora, la cultura del Batik ha pasado de generación en generación principalmente a través de la transmisión oral y no formal, de padres a hijos.

Ahora, el Departamento (hoy Ministerio) Nacional de Educación y sus redes están implementando 9 años obligatorios de estudio en toda Indonesia. Por lo tanto, a fin de garantizar la transmisión de generación en generación de la cultura del Batik, se consideró apropiado que la cultura del Batik también se llevara a las instituciones educativas formales como escuelas primarias, secundarias, preparatorias, escuelas vocacionales y politécnicas, sin cambiar los métodos tradicionales de instrucción oral.

Por consiguiente, la directiva del Museo del Batik, en colaboración con directivos de escuelas primarias, secundarias, preparatorias, escuelas vocacionales y politécnicas en la Ciudad de Pekalongan, instituyó un programa que incluye módulos de educación sobre la cultura del Batik en las materias y planes de estudios en los mencionados niveles educativos⁸.

La situación enfrentada por la comunidad del Batik en Pekalongan (la generación más joven menos interesada en el Patrimonio Cultural Inmaterial) según se describe anteriormente puede decirse que es un caso típico. Las comunidades del Patrimonio Cultural Inmaterial enfrentan situaciones similares tanto en países desarrollados como en desarrollo. No importa que tan saludable pueda ser la práctica de un elemento del PCI en el presente; sin la transmisión eficaz del PCI a la generación más joven, más pronto o más tarde, el elemento del PCI en cuestión puede debilitarse e incluso extinguirse. Es por esta razón que “[...] la transmisión, particularmente a través de la enseñanza formal y no formal”⁹ se ha dado como parte de la definición de salvaguardia en la Convención de 2003.

La forma en que se ejecutó el programa se describe brevemente de la siguiente manera:

Primeramente, el personal del Museo del Batik fue entrenado para dar capacitación sobre los valores culturales y artesanía tradicional del Batik. Se prepararon materiales didácticos. El nivel de instrucción y capacitación se adaptó al nivel educativo de los participantes. El programa utilizó los vestíbulos de las salas del museo para las lecciones de teoría, historia y valores culturales del Batik, mientras el taller del museo se usó para los talleres prácticos sobre artesanía tradicional de Batik dibujada y estampada a mano.

⁸ *Education in Training in Batik Cultural Heritage for Elementary, Junior, Senior Vocational High School and Polytechnic Students in Collaboration with the Batik Museum in Pekalongan*. Expediente de Nominación para Mejores Prácticas, (2009), Sección 2 (a).

⁹ Convención de 2003, Ibid, Artículo 2, Párrafo 3.





Se buscaron patrocinadores entre productores de Batik, para minimizar el costo del entrenamiento para los estudiantes. Esto ayudó a participantes que no tenían posibilidades económicas. Se buscó el apoyo del Gobierno de la Ciudad.

Se circularon las propuestas de la invitación a las instituciones educativas en la Ciudad de Pekalongan.

El programa de capacitación comenzó en 2006, inicialmente en el Museo del Batik.

Más adelante, según se desarrollaba el programa, los maestros de escuela fueron capacitados a través del programa "capacitando capacitadores", para que la educación y enseñanza en el Batik

podiera llevarse a cabo en instituciones educativas que tuvieran instalaciones, mientras que las pruebas de evaluación se harían en el Museo del Batik. La educación y capacitación del Batik retuvieron el sistema original de transmisión oral. Algunos productores de Batik han empezado también sosteniendo talleres para estudiantes, utilizando el modelo establecido en este programa¹⁰.

¿Cómo se podría aplicar esta Mejor Práctica a otros elementos del PCI, particularmente en países en desarrollo? Se plantea lo siguiente:

1. Identificar los elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial que serán transmitidos a las generaciones más jóvenes, junto con sus situaciones geográficas y comunidades.
2. Identificar instituciones que podrían servir como los sitios para capacitación, museos, sanggar (lugares de enseñanza cultural informal), etc.
3. Identificar capacitadores de la comunidad destacada y preparar los módulos de educación y capacitación.
4. Determinar las materias adecuadas en que puedan ser incluidos los módulos de educación y capacitación, ej. arte, cultura, ciencias sociales, drama, idioma, etc.
5. Acercar al servicio educativo y directivos de colegio en las áreas respectivas, invitándolos a participar trayendo a sus estudiantes para participar en la educación y capacitación en los respectivos elementos del patrimonio cultural.
6. Llevar la capacitación a los estudiantes de varios niveles educativos. La educación está en la teoría o los valores culturales así como en la práctica de la cultura. En la capacitación práctica, los estudiantes pueden practicar o mostrar la actividad cultural. De ser posible, deben darse la oportunidad para llevar a casa el resultado de lo que hicieron, o practicarlo. Esto les da un sentido de orgullo, que es importante para construir su apreciación e incrementar las oportunidades de que retengan y recuerden la cultura respectiva.
7. Es muy bueno si el programa puede entrenar a maestros en el elemento del patrimonio cultural a través de la "capacitación de capacitadores".
8. Se puede usar un examen o evaluación como retroalimentación para probar y perfeccionar el programa¹¹.

¹⁰ Nominación para Mejores Prácticas, Ibid, Sección 2. (b)

¹¹ Expediente de Nominación de Mejores Prácticas, Ibid, Sección 3 (d)

Los resultados de este programa han sido positivos. Se han presentado resultados cuantitativos y cualitativos del programa en la Sección 3.b del expediente de nominación.

Los datos y entrevistas con directivos de colegios, maestros y estudiantes demuestran que el programa es popular y exitoso. El proyecto es un buen ejemplo de transmisión de los valores culturales inmateriales a la generación más joven incluyendo módulos de patrimonio cultural en la curricula de las instituciones educativas.¹²

Esta Mejor Práctica ha sido elegida para ser llevada a cabo en colaboración entre el Museo del Batik en Pekalongan y el Secretariado de la UNESCO. El Proyecto preparará un libro, un video con duración de entre 5 y 15 minutos, y una exposición de 10 paneles, para mostrarlo como un "programa itinerante". Estos materiales se han preparado, y están bajo la evaluación del Secretariado de PCI de la UNESCO.

Finalmente, describiré los efectos de la inscripción de 2009 del Batik de Indonesia en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, con respecto al turismo, economía, y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Ciudad de Pekalongan y otros lugares, basado en la muestra de las recientes entrevistas con las partes involucradas en el Batik.

En el caso del Batik de Indonesia, la inscripción ciertamente ha tenido efectos positivos en el turismo cultural y las industrias culturales relacionadas con el Batik, lo que ha beneficiado a las comunidades involucradas, y también los esfuerzos de salvaguardia implementados con respecto al patrimonio cultural del Batik. Para ilustrar este punto, tomaremos como ejemplo indicadores de la Ciudad de Pekalongan en la Provincia Central de Java: 70% de la población de Pekalongan trabaja en sectores relacionados con el Batik. Como Pekalongan produce 70% del Batik elaborado tradicionalmente (dibujado y estampado a mano, utilizando tintes resistentes a la cera), la mayoría de los turistas de Pekalongan (nacionales e internacionales) han venido debido a algo relacionado con el Batik tradicional. Podemos asumir razonablemente que el incremento en los indicadores económicos de la Ciudad de Pekalongan se debe principalmente al aumento de las industrias culturales relacionadas con el Batik.

Un indicador del aumento en el sector turístico es la tasa de ocupación de los hoteles. En 2008 (antes de la inscripción del Batik), la ocupación hotelera en la Ciudad de Pekalongan fue en promedio de sólo 40%. Después de la inscripción del Batik en 2011, ahora se tiene un promedio de 70%, e incluso 100% cuando hay eventos especiales relacionados con el Batik, como la celebración del Día Nacional del Batik (2 octubre) que se celebró el 3 de octubre de 2011 en Pekalongan, y al que asistió la Primera Dama de Indonesia y muchos invitados de honor¹³. También están construyéndose algunos hoteles nuevos, incluyendo uno de 3 estrellas y uno de 4 estrellas, para alojar al creciente número de turistas interesados en el Batik que visitan Pekalongan. El Gobierno de Pekalongan incluso ha colaborado con Ferrocarriles de Indonesia para fletar trenes especiales para traer a los turistas a Pekalongan para experimentar el patrimonio cultural del Batik entre los artistas que lo producen. Algunos de los carros de ferrocarril incluso han sido pintados con los modelos y motivos del Batik.

El crecimiento económico en la Ciudad de Pekalongan en 2008 fue de 3.5% anual. En 2010, después de la inscripción de 2009 del Batik indonesio, el crecimiento económico de Ciudad de Pekalongan ha aumentado a 6.2% por año. Se predice que esta cifra de crecimiento se mantendrá o se incrementará más aún en 2011¹⁴. Debe tenerse en cuenta que el Batik tradicional dibujado y estampado a mano todavía es producido en su mayoría en casas o talleres pequeños como industria del hogar, tal como se ha hecho durante siglos. Los productores de Batik y artistas/artesanos entrevistados en Pekalongan confirmaron que la producción de Batik tradicional ha aumentado sustancialmente desde la inscripción de la UNESCO en 2009, y que esto ha beneficiado económicamente a los artistas¹⁵.

¹² Ibid, Sección F

¹³ *Entrevista con el Sr. Doyo, Titular de Cultura, Turismo y Servicios de Transportación de la Ciudad de Pekalongan, Pekalongan, Octubre 4 de 2011.*

¹⁴ *Entrevista con el Dr. H. Mohamad Basyir Ahmad, Alcalde de la Ciudad de Pekalongan, Pekalongan, Septiembre 20 de 2011.*

¹⁵ *Entrevistas con los Drs. H. Eddyawan, Yahya, Suci Taufik, SH, y colab., productores y artistas de Batik, Kampung Batik Kauman and Pesindon, Pekalongan, Septiembre 20 de 2011.*



En cuanto a los esfuerzos para incrementar la salvaguardia del patrimonio cultural del Batik como consecuencia de la inscripción de la UNESCO, éstos se planearon como parte del expediente de nominación. Las partes interesadas, incluyendo el Ministerio de Coordinación para el Bienestar Social y el Ministerio de Cultura y Turismo, así como el Museo del Batik en Pekalongan, la Fundación del Batik de Indonesia, el Museo Danar Hadi Batik, la Fundación Sekar Jagad, el Museo del Batik del Sultán Yogyakarta, el Museo Imogiri Batik, la Oficina para la Investigación y el Desarrollo del Batik y Artesanías, así como los miembros de la comunidad, han manifestado su compromiso por escrito para ejecutar los planes de acción para salvaguardar el patrimonio cultural del Batik¹⁶. Desde la inscripción, estos actores continúan llevando a cabo responsablemente su salvaguardia. Algunos ejemplos de esfuerzos de salvaguardia incluyen la organización de la Cumbre del Batik de Indonesia (la más reciente celebrada en Yakarta, del 28 Septiembre al 2 de Octubre de 2011), el Festival Internacional de Batik en Pekalongan presidido por la Primera Dama de Indonesia (3-5 de octubre de 2011), la declaración del 2 de octubre como “Día Nacional del Batik” por parte del Presidente de la República de Indonesia (2009), la obligatoriedad para empleados del gobierno y del gobierno local y estudiantes para vestir Batik uno o dos días por semana, la realización de seminarios, talleres y capacitación a capacitadores relacionados con el Batik, etc.

También es digno de notar que varios de los productores de Batik mencionados anteriormente están participando en los talleres de Batik para invitados y clientes interesados, para que ellos puedan aprender e intentar hacer Batik pintado y estampado a mano. Esto indica que los productores y artistas no están meramente concentrados en los aspectos comerciales del Batik, sino también están uniendo esfuerzos para incrementar la visibilidad y concientización,

¹⁶ *Batik de Indonesia, Expediente de Nominación de la República de Indonesia para Inscripción en la Lista Representativa, Revisado en Diciembre de 2009, Secciones 4 (b) y 4 (c).*

y que puedan también transmitir este patrimonio a todos aquellos que puedan estar interesados, incluyendo a los turistas locales y extranjeros.

Mencionamos brevemente dos ejemplos como apoyo:

1. Angklung de Indonesia¹⁷. Es un instrumento musical de bambú con diversos valores culturales. El Angklung se enseña a muchos estudiantes en todos los niveles de educación (desde jardín de niños hasta universidad) en la Provincia Oriental de Java (principal lugar de origen del Angklung) así como en otras partes de Indonesia e incluso en ultramar. En Saung Angklung Udjo, los turistas locales y extranjeros aprenden también a tocar el Angklung, y así apreciar sus valores culturales.
2. Las Danzas tradicionales de Bali¹⁸. La danza tradicional Balinesa se enseña a niños y niñas en todos los niveles educativos (desde jardín de niños hasta universidad) en la Provincia de Bali y otras provincias. Las presentaciones de danza Balinesa para los turistas se dan regularmente, manteniendo los rituales y los valores culturales de las danzas. Los turistas también pueden tomar cursos cortos de danza Balinesa durante su estancia en Bali. Las presentaciones de lo sagrado, semi-sagrado y los bailes tradicionales de entretenimiento de Bali, como por ejemplo parte de rituales de templos, se mantienen a pesar de que Bali se ha desarrollado extensivamente por el turismo.

CONCLUSIONES

Incrementar la visibilidad y concientización del público sobre el PCI, y varias actividades para su salvaguardia, son metas importantes de la Convención de 2003 de la UNESCO. Se han establecido tres listas al amparo de la Convención de 2003 a manera de mecanismos para lograr estas metas.

Los resultados de inscripción en las listas de la Convención de 2003 son generalmente positivos en lo que se refiere al incremento de la visibilidad y salvaguardia. Sin embargo, también existe la posibilidad de efectos negativos imprevistos, por ejemplo, en el caso de turismo desenfrenado y actividad comercial relacionada a los elementos inscritos, que podrían causar cambios en sus valores originales, significancia e identidad.

Para optimizar la salvaguardia del PCI, incluso mientras se desarrolla el turismo bien-planeado y las actividades económicas relacionadas, se recomienda reforzar la transmisión del PCI entre las generaciones más jóvenes. Un método para hacerlo es la inclusión del PCI en los programas escolares. Esto se ha estado haciendo con respecto al Patrimonio Cultural del Batik de Indonesia en la Ciudad de Pekalongan y se ha reconocido como una "Mejor Práctica" para la Salvaguardia del PCI.

Podemos ver en los ejemplos del Batik en la Ciudad de Pekalongan y el Angklung en Java Oriental en Indonesia, cómo la inscripción de la UNESCO ha impactado positivamente en el turismo cultural, el desarrollo de industrias culturales, y salvaguardia del PCI.

La política del gobierno indonesio sostiene que cultura y turismo deben apoyarse y reforzarse mutuamente. Se tiene cuidado de que el patrimonio cultural no pierda sus valores, importancia e identidad como resultado del desarrollo turístico y económico. De hecho, la cultura está a la alza en las actividades derivadas de la industria de turismo en Indonesia¹⁹. Esperamos que la cultura y el turismo en México también puedan proceder de la mano en esta manera, para el beneficio de las comunidades culturales de México, y que se pueda implementar este ejemplo en otros países del mundo que deseen desarrollar el turismo cultural y las industrias relacionadas con la cultura, salvaguardando al mismo tiempo su Patrimonio Cultural Inmaterial.

¹⁷ Inscrito en la Lista Representativa en 2010.

¹⁸ Nominado para la Lista Representativa en 2010. (La nominación sigue en proceso)

¹⁹ *Entrevista con el Dr. Harry Waluyo, Ministro de Cultura y Turismo de Indonesia, Yakarta, Octubre 5 de 2011.*



SALVAGUARDIA DE LA SAMBA DE RODA

TERESA PAIVA CHAVES

Graduada en Artes, Maestra en Historia de Brasil por la Universidad de Brasilia y profesora de la misma institución. Especialista en historia oral e imagen. Coordinadora General de Salvaguardia del Departamento de Patrimonio Inmaterial del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil (IPHAN). Ha publicado en diversas áreas del patrimonio cultural y educación, historia oral y diversos documentales videográficos referentes a la ocupación del territorio brasileño.

ORIGEN

La *Samba de Roda* es una forma de expresión musical, coreográfica, poética y festiva que se realiza en el noroeste de Brasil, en el estado de Bahía, teniendo más incidencia en la región del *Recôncavo Baiano*. Una región que abriga una extensa banda de tierras del litoral que circunda la bahía de Todos os Santos, donde está situada la ciudad de Salvador, capital del estado de Bahía.

Cuando los portugueses llegaron a Brasil pronto percibieron que la Bahía de Todos os Santos era una región protegida, que era un puerto seguro de manera natural. Sus pequeñas islas y arrecifes dificultaban la entrada de navíos enemigos, siendo posible navegar apenas en pequeñas y medianas embarcaciones, y, aun así, solamente cuando se conocían bien los caminos por el mar y por los ríos. Ellos también constataron que las tierras en sus alrededores, de coloración oscura y rica en materiales orgánicos, funcionaban muy bien para el cultivo extensivo de caña de azúcar y tabaco. Protegidos por el mar y resguardados por las islas y arrecifes, a finales del siglo XVIII ya había en el *Recôncavo* diversos molinos de caña de azúcar, plantaciones de tabaco, parroquias y poblados donde transitaban diversos productos y comerciantes. Se consolidó allí una economía sostenida por el cultivo de la caña de azúcar y del tabaco, que tenía como base el trabajo esclavo, desarrollando así una cultura generada por las relaciones sociales del mundo esclavista.

Con la decadencia del mercado de caña de azúcar y del tabaco se inicia un proceso de empobrecimiento en la región. Muchos trabajadores negros abandonaron sus ciudades en búsqueda de mejores condiciones de vida en núcleos más pequeños. A partir de ese movimiento migratorio el *Recôncavo* se expande hacia dentro, logrando con esto lo que hoy se podría denominar como una cierta unidad cultural en la región.

En los años cincuenta ocurre el descubrimiento del petróleo y el inicio de su extracción en la región, algunas ciudades crecen significativamente, mientras que los habitantes de los más importantes centros urbanos del final del siglo XVIII siguen sobreviviendo apenas de la agricultura de subsistencia y de la pesca.

A pesar de las disparidades económicas de la región, la presencia de los afro-descendientes fue, y sigue siendo, una marca de su cultura. Eran los hombres, las mujeres y niños que al tiempo que cuidaban de las plantaciones, hacían que los molinos funcionaran y mantenían toda la infraestructura necesaria para el bien vivir de sus señores, promovían las rodas de *samba*. Como hoy también son los afro-descendientes los que pescan, recogen mariscos, cuidan de pequeños plantíos o del refinado de petróleo, e incluso aún organizando las rodas de *samba*.

La *Samba de Roda* se realiza mayormente de forma espontánea, en los ambientes domésticos o familiares y, por extensión, en el vecindario o en la comunidad. Puede ocurrir dentro de las casas, al aire libre, en un bar, plaza o *terreiro de candomblé*. También es realizado en ocasiones especiales, de significado religioso o en rituales de paso, como cumpleaños, bautizos y matrimonios. En algunas comunidades las personas se reúnen en rodas de *samba* casi todas las noches, después del trabajo.

Esta forma de expresión se caracteriza por la inclusión, es decir, todos los presentes participan, hasta aquellos que llegan para la roda por primera vez, son al principio, invitados a participar, cantando respuestas en coro, batiendo palmas al ritmo de la música y hasta bailando al centro de la roda. Las personas que hacen la *Samba de Roda* tocan con los instrumentos disponibles en el momento. En realidad es perfectamente posible hacer una *Samba de Roda* sin ningún instrumento: cantando, batiendo palmas y eventualmente percutiendo rítmicamente con cualquier objeto disponible. Por otro lado, los instrumentos más valorados son las guitarras: como la *viola*, el *violão* y el *cavaquinho*. Además están los *membranófonos*, como el *pandeiro* (tambor de aro con platinas); los atabaques (tambores cilíndricos grandes, curvos en la parte de enmedio, con membrana de cuero en un lado, clásicos *del candomblé baiano*); los timbales (tambores cónicos grandes con membrana plástica en un lado); los *tamborins* (tambores pequeños de aro); la *marcação* (tambores cilíndricos grandes con membrana plástica en un lado). También son utilizados los *idiofonos* y, quizás, los instrumentos más importantes son los utensilios de uso doméstico –como el plato y el cuchillo. Los platos, de preferencia, son esmaltados y tocados por las mujeres, que rascan el cuchillo en los extremos del plato. Los demás *idiofonos* son el *reco-reco* y los sonajeros.

La forma de disposición de los participantes generalmente es en círculo, polarizado por un lado donde se agrupan los instrumentistas y músicos; en la *roda* todos son músicos, baten palmas y cantan. En general, en la *Samba de Roda* se considera que el rol típico de los hombres es tocar y el de las mujeres bailar.

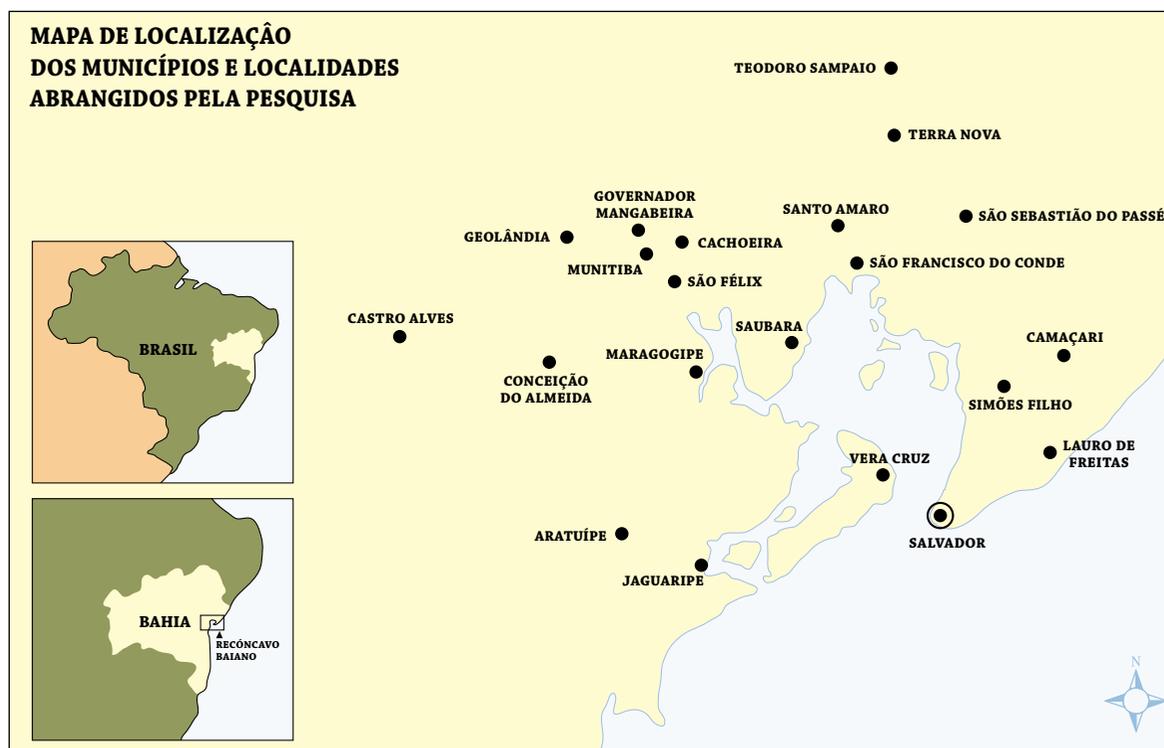
La coreografía tiene como paso más significativo el *miudinho*, una secuencia de pasos hechos de las caderas hacia abajo, haciendo un casi imperceptible zapateado para delante y para atrás, con los pies casi pegados en el suelo y haciendo un movimiento similar con las caderas. Los músicos normalmente se colocan en el fondo del círculo, frente a las sambadeiras, o a un costado de ellas. Las mujeres salen bailando el *miudinho*, dislocando el espacio, generalmente hacia los músicos, bailando más cerca y frente a ellos, en una especie de monólogo corporal, que es referencial y respetuoso y, al mismo tiempo, exhibicionista. Las *sambadeiras* son tan elegantes y veloces en sus movimientos, que da la impresión de que se están deslizando o resbalando en una superficie lisa. La *sambadeira*, cerrando su solo, hace una *umbigada* (saludar tocando el abdomen de la otra persona) en la próxima a "correr a roda". La *umbigada* muchas veces es un gesto imperceptible y corresponde a la elección de la *sambadeira* que asumirá su sitio en la *roda*.

Investigadores de la música popular brasileña han identificado que los primeros registros documentales de la *Samba de Roda baiano* datan de 1860 y se considera a la *Samba de Roda* como una de las principales influencias de la samba carioca que, como es sabido, se desarrolla durante el siglo XX y que se ha convertido en un indiscutible símbolo de "brasilidade". La documentación sobre el origen de la *samba carioca* remite a la migración de los negros baianos hacia Río de Janeiro a finales del siglo XIX, quienes migraron buscando reproducir en esta ciudad su ambiente cultural de origen, donde la religión, la culinaria, las fiestas y la *Samba de Roda* ocuparan un lugar destacado.

SALVAGUARDIA

En septiembre de 2004 el Consejo Consultivo de Patrimônio Cultural, que actúa en coordinación con el IPHAN, reconoció la *Samba de Roda do Recôncavo Baiano* como Patrimonio Cultural Inmaterial de Brasil y el 25 de noviembre de 2005 fue proclamada como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

El resultado de las investigaciones para la elaboración del expediente de registro, en cuanto a la identificación de los problemas y demandas de los portadores y grupos que practican la *Samba de Roda*, en conjunto con el IPHAN, hizo posible la formulación de un Plan Integral de Salvaguardia y Valoración de esta expresión cultural. Ese Plan fue estructurado con objetivos a corto, mediano y largo plazo y estableció cuatro ejes de actuación.



Los objetivos a corto plazo son:

- Salvaguardar el saber tradicional de los practicantes más ancianos de la *Samba de Roda* y contribuir para su transmisión a las generaciones más jóvenes. Revitalizar la fabricación artesanal de guitarras de *samba* y, especialmente, de las *violas machete* en el *Recôncavo Baiano*.
- Salvaguardar el repertorio y la técnica de la *viola machete* como instrumento acompañante de la *Samba de Roda* y su actuación en asociación con guitarras más grandes.
- Contribuir para el proceso de auto-organización de los *sambadores* en el *Recôncavo*.

Los objetivos a mediano y largo plazo son:

- Salvaguardar la *Samba de Roda del Recôncavo Baiano*, actuando como contrapeso a las tendencias de desaparición detectadas.
- Profundizar, organizar y disponer los conocimientos sobre la *Samba de Roda* del *Recôncavo* y regiones vecinas a los *sambadores*, investigadores y público en general.
- Contribuir para que la práctica de la *Samba de Roda* y los conocimientos tradicionales asociados a ella sigan siendo transmitidos a las nuevas generaciones.
- Promover la *samba* dentro y fuera del *Recôncavo*, posibilitando que sus valores sean apreciados por un público amplio en Brasil y en el mundo.

Los cuatro ejes de actuación son: Investigación y documentación, Reproducción y transmisión a las nuevas generaciones, Promoción y Apoyo.

El eje Investigación y Documentación busca aumentar el alcance de las investigaciones ya realizadas pero que no cubrieron toda la variedad de la *Samba de Roda*, así como conocer las características socio-culturales de la extensión geográfica donde esta manifestación se lleva a cabo, considerando que también puede ser encontrada en otros sitios además del *Recôncavo*. Este eje tiene como objetivo hacer disponible la información sobre la *Samba de Roda* para los propios *sambadores*, lo que implicaría la copia y/o adquisición de acervos ya existentes dentro y fuera de Brasil, como una forma de garantizar los derechos de autor y la imagen de los portadores.

El segundo eje, Reproducción y Transmisión, está enfocado en la continuidad y la mejora en el proceso de transmisión de conocimientos y prácticas de *sambadores* y *sambadeiras* ancianos a las nuevas generaciones.

El tercer eje, Promoción, se refiere a la difusión y valoración de la *Samba de Roda* a través de la publicación de libros, CD's, vídeos y exhibiciones.

Finalmente, el cuarto eje, Apoyo, ofrece asistencia dirigida a la sostenibilidad de la estructura del Plan de Salvaguardia como un todo.

Para la implementación del Plan de Salvaguardia, se estableció un Consejo Consultivo presidido por IPHAN y ASSEBA (Asociación de los *sambadores* y *sambadeiras* de Bahia, creada especialmente para la salvaguardia de la *Samba de Roda*) en el cual también participan organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, alcaldías del *Recôncavo*, universidades y centros de estudios de la cultura afro-brasileña.

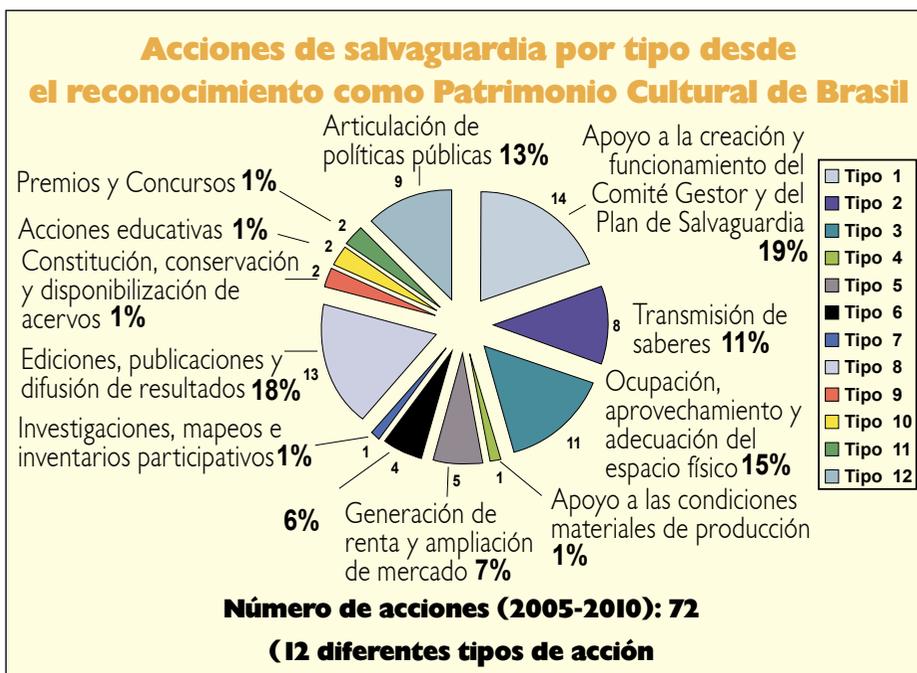
En 2010 se concluye el análisis comparativo de los resultados de la primera aplicación del Método de Evaluación y Monitoreo de los Planes y Acciones de Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial Brasileño.

Esta metodología parte de la premisa de que los procesos de salvaguardia son, por un lado, procesos administrativos y, por otro lado, son también procesos sociales. Ello porque la salvaguardia es un intento de establecimiento y consolidación de diálogo entre el Estado y los segmentos de la sociedad civil involucrada en la producción de los bienes culturales reconocidos como patrimonio, en el sentido de política participativa de largo plazo.

De esta manera, la metodología utilizada reúne un conjunto de instrumentos que guían procedimientos de colecta de información, documentación, monitoreo y evaluación comparada de los procesos de salvaguardia. Las fuentes de información existentes son las investigaciones de campo, los procesos administrativos, informes y correspondencias. Los instrumentos complementarios para la recolección de información son los cuestionarios y los grupos focales. Como instrumentos para la sistematización de la información fueron creados términos de referencia, cuadros sinópticos, la tipología de las acciones de salvaguardia; la tipología de asociados y la tipología de gestores. Para la inter-

pretación de la información también fueron creados gráficos, tablas, indicadores numéricos, etnografías de la política, modelos lógicos y la evaluación comparada.

El gráfico que se presenta a continuación es resultado de la interpretación de la información obtenida durante la aplicación de la metodología arriba descrita y traduce las acciones realizadas en la implementación del Plan de Salvaguardia de la *Samba de Roda*:



Abajo presentamos algunos ejemplos de las acciones ya desarrolladas:

- Talleres de construcción de *violas machete*;
- Talleres de enseñanza sobre cómo tocar la *viola machete*;
- Documentación de los talleres citados, con el objetivo de producir un material didáctico sobre cómo tocar la *viola machete*;
- Talleres de instrumentos utilizados en la *Samba de Roda*;
- Talleres de baile de *Samba de Roda*;
- Talleres de *Capoeira*;

- Talleres de elaboración de proyectos para capacitación de recursos;
- Talleres de gestión y producción cultural;
- Producción de un CD, con encarte explicativo, de músicas de los diferentes grupos de *Samba de Roda* que participaron en la investigación para la elaboración del Dossier de Registro (de reconocimiento de la manifestación como patrimonio inmaterial de Brasil);
- Edición y publicación del Dossier de Registro para su distribución entre los grupos de *Samba de Roda* que son parte de la ASSEBA, bibliotecas, escuelas e instituciones de investigación;
- Grabación de diversos CD's de música de los grupos asociados a la ASSEBA;
- Investigación acerca de las condiciones socio-económicas de los *sambadores* y *sambadeiras*;
- Seminarios sobre diversas temáticas relacionadas a la *Samba de Roda*;
- Los "Circuitos de Samba" (presentaciones de *Samba de Roda*) en el *Recôncavo*;
- Presentaciones e intercambios nacionales internacionales;
- Investigación y documentación de las memorias de los *sambadores* y *sambadeiras* ancianos;
- Recepción y talleres de *Samba de Roda* para alumnos de escuelas privadas y públicas del *Recôncavo*;
- Instalación del Centro de Referencia "Casa do Samba de Santo Amaro" en el Solar Subaé en Santo Amaro y de 14 pequeños centros de referencia de la *Samba de Roda* en diversos pueblos del *Recôncavo Baiano*.

LA "CASA DO SAMBA" Y EL TURISMO

"No casarão do Sr. de engenho, agora a festa é dos negros. O Samba de Roda- animava terreiros de candomblé e rodas de capoeira onde os escravos reafirmavam suas raízes africanas -tomou posse do

Solar que pertenceu ao Conde de Subaé. A bela construção do sec. XIX que chegou a abrigar Dom Pedro II, foi inteiramente restaurada. Ficou assim apta a abrigar um patrimônio da humanidade.

Revista História, Biblioteca Nacional
Lourenço Aldé-19 de septiembre de 2007

El “Solar Araújo Pinho” o “Solar Subaé”, es una antigua finca del siglo XIX, su construcción se remonta a 1820. En 1859 se construyó una planta más que fue suntuosamente decorada para abrigar al emperador del Brasil de aquella época, el Dom Pedro II.

Pasados los años la imponente construcción, testigo de los tiempos de bonanza del Recôncavo y del pueblo de Santo Amaro, estaba en ruinas. Con el reconocimiento de la *Samba de Roda* como patrimonio cultural inmaterial de Brasil, el IPHAN llevó a cabo su restauración para albergar al Centro de Referencia, la “Casa do Samba de Roda” y a la Asociación de Sambadores e Sambadeiras de Bahia-ASSEBA.

Actualmente, la primera planta del Centro de Referencia cuenta con un estudio de grabación y sonorización, aulas de música, danza y de confección de instrumentos, salas de exposiciones temporales, una pequeña tienda para la venta de publicaciones, oficinas para la gestión de la ASSEBA y del Centro de Referencia, un patio para las *Rodas de Samba*, un espacio donde se pretende instalar un restaurante, etc..

En la segunda planta, con accesibilidad para discapacitados, se encuentra la exposición permanente “Samba de Roda: Memória e Vida”, que refleja el contenido del Dossier de Registro, reúne imágenes, textos y objetos representativos de la cultura del *Recôncavo*. También en esta misma planta hay una pequeña biblioteca conformada por publicaciones sobre la cultura de la región, una biblioteca digital sobre la Samba de Roda y salas equipadas con ordenadores. De igual forma, en la segunda planta están localizados los alojamientos femeninos y masculinos equipados con baños, una pequeña cocina y un comedor, para hospedaje de los *sambadores*, *sambadeiras* e investigadores cuando van a hacer actividades en la casa.

Como se puede constatar, las acciones específicas relacionadas al turismo no aparecen ni en el Plan de Salvaguardia ni en la tipología de acciones de salvaguardia elaborada en la metodología de monitoreo y evaluación. Mientras que la realidad afirma que la restauración del Solar Subaé, la presencia de la ASSEBA en la finca, la instalación del Centro de Referencia de la *Samba de Roda* con sus equipos y acervos, generaron una demanda de turismo cultural en el pueblo de Santo Amaro antes nunca vista.

Sambadores y *Sambadeiras* de otros pueblos de Bahía disfrutaban de los equipos del centro de referencia mientras intercambian experiencias y participan en los talleres, lo mismo ocurre con los portadores de otras expresiones declaradas patrimonio cultural de Brasil.

Investigadores brasileños y de otras partes del mundo buscan allí información y hasta se hospedan en la “Casa do Samba” mientras desarrollan sus investigaciones. Escuelas de otros pueblos del *Recôncavo* hacen visitas guiadas a la exhibición permanente.

Los pueblos São Felix y Cachoeira, para los cuales el acceso es vía Santo Amaro, siempre fueron los destinos más buscados por los turistas. Estos nunca pasaban por Santo Amaro, pero desde la instalación del Centro de Referencia se transformó en un punto de visita casi obligatorio.

BIBLIOGRAFÍA

Dossiê IPHAN 4 Samba de Roda no Recôncavo Baiano. Brasília-DF, IPHAN, 2006

Rívia Ryker Bandeira de Alencar. *O Samba de Roda na Gira do Patrimônio*, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

Letícia Vianna e Morena Salama. *Avaliação Preliminar da Política de Salvaguarda de Bens Registrados 2002-2010*, IPHAN, 2011.



EL CANTO A TENORE
DE CERDEÑA
CENTRAL,
PATRIMONIO
INMATERIAL
DE LA UNESCO

OMAR BANDINU

Graduado en Piano, Música Electrónica y Etnomusicología en el Conservatorio de Cagliari. Miembro fundador del grupo de Tenores de Bitti "Mialinu Pira" con el que ha actuado en diversos países durante los últimos 20 años. Como estudioso participa en conferencias, seminarios y talleres sobre música, tradiciones orales, colaborador habitual de periódicos y revistas musicales publicando numerosos artículos sobre el canto del tenor y la relación entre la tradición y la innovación.

Cerdeña es la segunda isla más extensa de Italia después de Sicilia y está situada al centro del Mar Mediterráneo. Gracias al clima benigno, a los paisajes incontaminados, a la pureza de las aguas marinas, Cerdeña atrae cada año hasta diez millones de turistas. Este flujo está contribuyendo notablemente a la transformación de la economía de la isla, sobre todo en las zonas costeras, y a un importante crecimiento de las artesanías y de la producción vinícola y gastronómica del territorio interior, históricamente anclado a una economía agraria y pastoral. Cerdeña es una de las cuatro regiones italianas que goza de un Estatuto Especial que le garantiza una autonomía administrativa para la tutela de las peculiaridades etnolingüísticas que la caracterizan y que en parte la distinguen del resto del territorio italiano. En Cerdeña, de hecho, se hablan diversas lenguas romances además del italiano. La lengua más hablada es el sardo; considerado una lengua autónoma y la más conservadora entre las lenguas neolatinas, hablada en gran parte de la isla, está dividida en dos variantes fundamentales: el Campidonese, difundido en la parte meridional y el Logudorese en la septentrional. Cerdeña se distingue por la heterogeneidad cultural de rasgos fuertemente originales, fruto de un trayecto histórico largo y laborioso, en que las culturas autóctonas, ante todo la *nuragica*, se mezclaron junto con las contribuciones externas provenientes de las civilizaciones Fenicia, Púnica, Romana, Bizantina y finalmente la Española. Más allá de los testimonios arqueológicos, los trazos de este largo camino se pueden seguir en las tradiciones ligadas a la artesanía, en los códices del mundo agrario y pastoril, en las costumbres y en las exposiciones musicales.

La música tradicional oral parece revestir aún hoy un papel central al interior de la sociedad sarda. Esta tradición lleva consigo comportamientos, roles, símbolos y valores socialmente compartidos a través de una obra en constante recontextualización, donde la convivencia de elementos conservadores e innovadores la hacen una expresión del hombre contemporáneo. Las fiestas, en particular las dedicadas a los santos patronos, son un momento importante en la vida de cada población. Con frecuencia duran varios días e involucran a la comunidad en todos sus niveles sociales. Para la ocasión festiva se preparan dulces especiales, se organizan banquetes con platillos tradicionales en cuya elaboración todos pueden participar reunidos en comités de voluntarios o coetáneos (*vedales*) encargados temporalmente de la organización de la fiesta. En este contexto, la música y la danza asumen gran importancia y su programación se encuentra entre las principales tareas organizativas de los *vedales*.

El universo musical sardo está salpicado de una gran variedad de géneros, instrumentos musicales y estilos vocales, propios de las distintas áreas geográficas y lingüísticas de la isla. Entre los instrumentos musicales, encuentra amplia difusión su *sonette*, organito o acordeón diatónico, indispensable para acompañar los bailes espontáneos en las plazas y los grupos folclóricos que se ofrecen para exhibirse en las tabladas. Al sur de la isla esta función es desempeñada principalmente por las *Launeddas*, instrumentos de aliento conformados por tres cañas (carrizos) tocados con la técnica de la respiración circular y cuya práctica está comprobada por un hallazgo arqueológico que data del siglo VII A.C. Entre los géneros musicales mencionaremos el *canto a chiterra*, canto monódico en lengua sarda acompañado por guitarra, difundido en la parte septentrional de la isla; la *gara logudorese* y la *gara campidanese*, las dos principales y distintas expresiones de la poesía extemporánea sarda, la primera difundida en el norte y la segunda en el sur de Cerdeña; el *canto a cuncordu* y el *canto a tenore*, principales expresiones de la polifonía tradicional oral y típicas de la Cerdeña centro-septentrional.

El *canto a cuncordu* es realizado por cuatro voces masculinas cuya formación es por lo general dentro de las fraternidades laicas de las cuales son miembros los cantores. Los cantos están, dado que son prevalentemente de tipo religioso, en latín y son parte integrante de los rituales paralitúrgicos de la Semana Santa y en particular de las ceremonias del Viernes Santo.

El *canto a tenore* de Cerdeña es uno de los más extraordinarios ejemplos de la polifonía, por su complejidad, riqueza tímbrica y fuerza expresiva. Difundido en la parte centro-septentrional de la isla, es realizado por cuatro voces masculinas, dispuestas en formación circular, que entonan a *capella* cantos de diversas características musicales y lingüísticas su proveniencia geográfica. Las voces son llamadas, de la más aguda a la más grave *mesu oche*, *oche*, *contra* y *bassu*.

- OCHE: Es el líder de la interpretación. A esta voz se confía el inicio del canto, la elección de la entonación, el ritmo, la duración y la dirección general del canto. Es la única en cantar un texto verbal asociado con una melodía basada en los cánones de la tradición local. Presenta una fuerte connotación individual que caracteriza a cada cantor desde el punto de vista tímbrico, expresivo y de la conducta vocal.



Los tenores acompañan el baile en la plaza. Ciudad de Bitti, años 50's.

- MESU OCHE: Esta voz canta sílabas sin sentido, se mueve en el mismo registro vocal de la OCHE, completando el acuerdo mayor con bassu y contra. Esta voz presenta también una fuerte connotación individual, generalmente sonora, sólida y ágil en la conducción vocal.
- CONTRA: Procede con el BASSU y el MESU OCHE en la articulación de las sílabas sin sentido y en el acompañamiento armónico al canto monódico de la oche canción monódica. Presenta un timbre vocal metálico derivado de la emisión gutural obtenida a través de la compresión de la laringe. Por lo general, canta en un rango de V por encima del bajo, pero su conducta puede variar de acuerdo a los diferentes estilos locales.
- BASSU: Es la voz más grave del cuarteto. Procede con la CONTRA y la MESU OCHE en la separación de las sílabas sin sentido. Desempeña la función de bordón y canta de manera casi permanente una octava por debajo de la tónica de la OCHE. En casos raros puede realizar pequeños movimientos melódicos. Tiene un sonido gutural cuyos parámetros tímbricos y rítmicos varían según la región de origen.

El tenor, desde un punto de vista musical, puede ser considerado como solista (*oche*), acompañado *ad acordi* por un coro con tres partes vocales. El conjunto de las tres partes *mesu*, *contra* y *bassu* también se conoce como el tenor. La *oche*, la única de las cuatro voces que canta un texto verbal asociada a una monodia, es la voz que guía el canto, mientras las otras tres la acompañan con acordes diferenciados sobre secuencias de sílabas sin sentido, que cambian de un poblado a otro y de un país a otro, ex Bitti: *bim-bam-bo- baram-bim-ba-bo-bim-ba-ra-roi-rim-ba*, etc.

Los textos sobre el tema del amor, la naturaleza, la épica, la sátira y la denuncia, han sido cuidadosamente escogidos por las *oche*, entre las numerosas composiciones de poetas cultos o simplemente han sido transmitidos oralmente a través del canto mismo. La *oche*, más allá de la libertad que tiene de elegir los textos, tiene la capacidad de intervenir sobre éstos, plasmándolos y personalizándolos en función del canto. Estrategias como la fragmentación y la proliferación silábica, la incorporación y la omisión de palabras, la combinación de diferentes textos, la variación y la improvisación poética, se encuentran entre las competencias de una buena *oche*.

Las voces que mejor definen el sonido del *canto a tenor* son los más graves, la *bassu* y la *contra*, caracterizadas por una tímbrica gutural, cuya emisión abarca la laringe y todo el aparato tónico y que presenta técnicas vocales que son similares a tradiciones musicales tan lejanas como las de Mongolia y la República de Tuva.

Con relación al origen del canto existen diversas escuelas de pensamiento. Una antropológica–naturalista, considera al canto como perteneciente al mundo pastoril y al complejo sistema de signos y símbolos que gobiernan la sociedad. Ésta supone que los pastores, en el aislamiento campestre, abrían dado origen al canto a través de la imitación y la reproducción de los sonidos de la naturaleza; el *bassu*, la *contra* y la *mesu oche*, serían así derivados del mugido del buey, del balar de los borregos y del sonido del viento o del canto de los pájaros.

Aun si no fuera así, esta hipótesis romántica y sugestiva nos revela la estrecha relación entre naturaleza y cultura, la cual es la base del *canto a tenore*. La escuela de pensamiento etnomusicológico, basada en un mayor rigor científico, considera al *canto a tenore* una expresión cultural viva y dinámica de la cual no es posible establecer el origen, resultado de un largo y complejo proceso de sedimentación plurisecular todavía en proceso.

El misterio de la existencia de estas voces iguala al de los Nuraghi, las antiguas construcciones en piedra de forma cónica, símbolo de la civilización llamada precisamente nurágica (1800 A.C.).

Algunos suponen que los nurágicos conocieron y practicaron esta forma de canto. Despierta la curiosidad en este tema, el hallazgo de una estatua votiva que, según la interpretación de los arqueólogos, representaría un cantar en la típica postura asumida por los *tenores*. Mas allá de este testimonio, muy discutible, no poseemos ninguna prueba de la existencia en época nurágica, y ni siquiera en tiempos más recientes, de una práctica vocal semejante a nuestro *canto a tenore*. La escasez de testimonios, directos e indirectos, no nos permite dar respuesta a las interrogantes de cuándo, dónde y cómo tuvo origen tal expresión musical, pero sabemos con certeza lo que hoy es y lo que era en el pasado reciente, cuando el canto hacía sonar su eco en la plaza del pueblo acompañado del ágil latido de los pasos del *ballo tunu* (baile redondo) de los festejantes, cuando se difundían las dulces serenatas de amor en los altos y estrechos callejones en piedra, o en la campiña soleada en días de los *tunninzos* (la trasquila de los borregos), momentos de encuentro y fiesta, en la solemnidad de las celebraciones de ritos cristianos o simplemente en las fiestas de matrimonio, en las hosterías y en los brindis. Éstas eran, y en parte son todavía, los principales contextos donde se ejecuta el *canto a tenore*, una *escuela impropia*, como amaba llamarla el ilustre antropólogo Miguel Ángel Pira di Bitti, donde la comunidad lleva a cabo la selección y trasmisión de los saberes propios y los valores culturales, a través de acciones, gestos, sonidos y comportamientos musicales.

La sociedad sarda en el curso del siglo XX ha sufrido una serie de transformaciones debidas a los procesos de modernización y a los cambios socioeconómicos que han ocurrido. El *canto a tenore*, en cuanto expresión del hombre, evoluciona con éste, redefiniendo continuamente su propia función: cambian los contextos de ejecución, disminuyen los momentos de intensa participación social ligados a los ciclos de la vida pastoril (fiestas, trasquilas, etc.), se actúa siempre más a menudo en escenarios y con el auxilio de micrófonos, se estandarizan los repertorios y cambian las modalidades de transmisión y aprendizaje del canto. En este escenario, la oralidad convive y opina junto a la tecnología del disco, arriesgándose a ser suplantada. Los viejos mecanismos de la tradición y de la *escuela impropia*, que por siglos habían garantizado la continuidad del canto son improvvisamente insuficientes e inadecuados frente a los cambios incesantes.

A partir de los años sesenta se asistió al nacimiento de los primeros conjuntos estables, verdaderos grupos musicales constituidos por cantores altamente especializados que se presentan en escenarios durante las fiestas. En estos años aparecen y se intensifican las publicaciones discográficas, algunas de las cuales se convierten en modelos de referencia para los jóvenes



Canto a Tenore en la ciudad de Bitti, años 50's.



Juventud de la ciudad de Forni, 2007.



Baile sardo, 2008.

que se acercan a la práctica del *canto a tenore*. La circulación de las grabaciones, que si bien ha permitido al canto traspasar los confines en los que tradicionalmente estaba encerrado, ha impulsado un proceso general de estandarización y homologación con estilos de algunas poblaciones más en boga que las de otras.

En los años ochenta y noventa se da el ingreso de algunos grupos en los circuitos internacionales de la World Music donde adquieren gran visibilidad y forma, recibiendo reconocimientos internacionales y llamando la atención de personalidades del mundo musical como Frank Zappa o Peter Gabriel. Hoy en día el *canto a tenore* es también espectáculo, totalmente descontextualizado al interior de prestigias salas de conciertos y para un público intelectual que aprecia su originalidad y su sabor exótico.

DESPUÉS DE LA PROCLAMACIÓN DE LA UNESCO

Entre los bienes culturales inmateriales seleccionados por la UNESCO, se presenta por Italia el *Canto a Tenore de los pastores del centro de Cerdeña*, en Barbagia. Es este el tercer elemento intangible italiano protegido por la UNESCO, después de la *Ópera dei Pupi* y la *Dieta Mediterránea*.

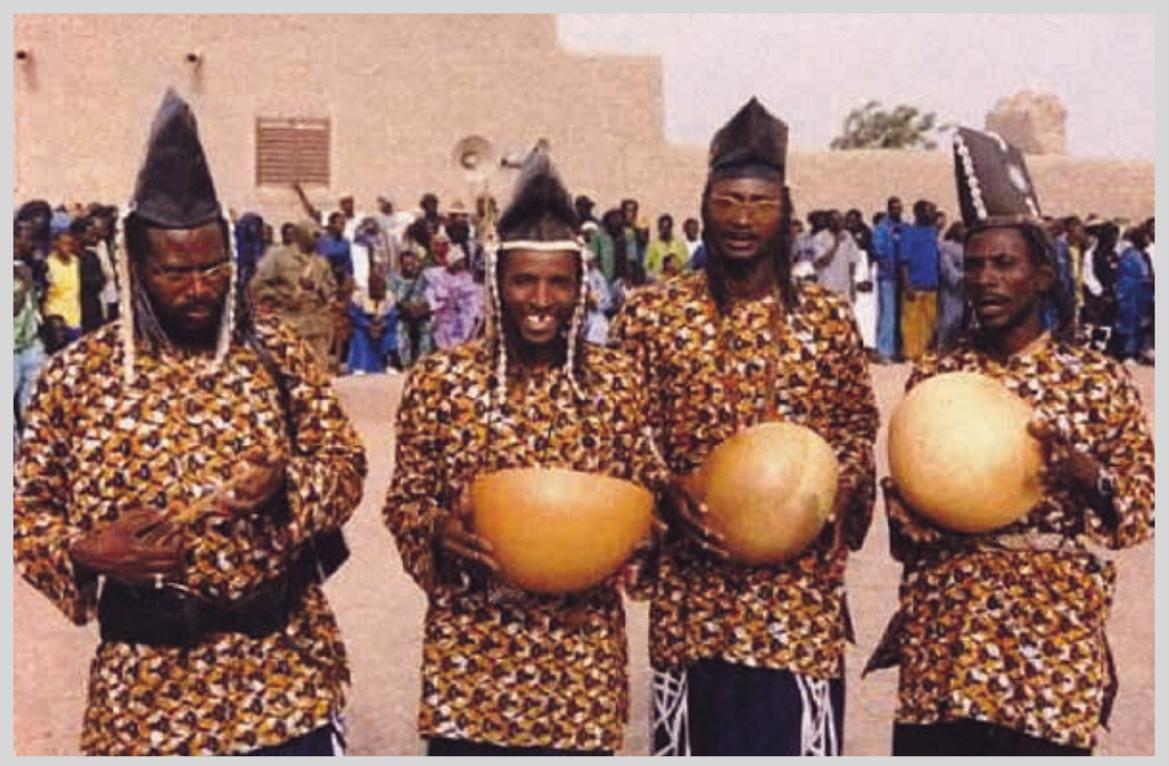
El objetivo de la UNESCO es dar a conocer al mundo y proteger la enorme riqueza de la tradición oral de la cultura popular, como la música y las danzas, los rituales y las formas mitológicas, y el universo de conocimientos relacionados con las creencias tradicionales, así como los espacios culturales mismos. Este patrimonio, testigo de la diversidad humana, es pieza fundamental en el proceso de construcción de la identidad de las comunidades y de los pueblos, por lo que resulta más apremiante su salvaguardia dada la vulnerabilidad del patrimonio oral. El *canto a tenore* es un elemento inmaterial, hecho de saberes y memorias, de comportamientos y formas de pensamiento, de gustos estéticos, de valores culturales que residen en la mente de los cantores. La proclamación de la UNESCO, el 25 de noviembre de 2005, fue no solo oportuna sino providencial para la salvaguardia del *canto a tenore*, que desde los años sesenta se encaminaba a la extinción. Se le juzgaba subalterno y anacrónico respecto a la cultura dominante y fuertemente minado por los nuevos equilibrios socioeconómicos de la isla.

Como consecuencia del reconocimiento de la UNESCO, se ha registrado un crecimiento de la atención y del interés general hacia la cultura del *canto a tenore* y no sólo de parte de quien desea aprender el arte. Su conservación, salvaguardia y puesta en valor, son ahora temas de un

debate de actualidad. Una de las iniciativas más importantes nacidas de los cantores es la institución de la asociación *Sotziu Tonores Sardigna* constituida por tenores provenientes de toda la isla, que continúa recibiendo numerosas adhesiones. Los grupos inscritos son más de 60, entre sus objetivos, la asociación se propone: un censo de los grupos, de los estilos y de las áreas actuales de difusión del canto; iniciativas que coadyuvan a la salvaguardia y a la transmisión del patrimonio musical, a través de la institución de escuelas de canto, acciones encaminadas a la documentación y a los estudios etnomusicológicos, la instauración de becas de estudio, publicaciones y la realización de un sitio de Internet.

Entre las acciones institucionales destaca la iniciativa de la alcaldía de Bitti, en la provincia de Nuoro, uno de los pueblos más representativos del *canto a tenore*, con la apertura del Museo Multimedia del *canto a tenore* de la isla. Este Museo tiene como objetivo el estudio y la valoración del canto a través de la programación de encuentros y seminarios de estudio, en colaboración con las universidades y los institutos de investigación del mundo. Aspira a llegar a ser un importante centro de estudios sobre la polifonía de Cerdeña y un punto de referencia para estudiosos, investigadores, músicos y apasionados. El museo, el primero y único en su género, hace de las modernas tecnologías multimedia un eficaz instrumento didáctico dirigido especialmente a las escuelas. La sala de tenores, por ejemplo, exhibe cuatro tótem, dotados de monitor y sistema de audio, dispuestos en círculo simulando las cuatro voces que componen el canto. El visitante, colocado en el centro, tiene así la posibilidad de interactuar con los tótem, aislando cada voz, sin interrumpir la interpretación virtual del cuarteto.

Con relación a la vertiente académica, se registra la activación de estudios superiores experimentales en Etnomusicología en los Conservatorios de Música de Cagliari y Sassaizi. Se trata de cursos de licenciatura que ofrecen una formación sistemática de conocimientos técnicos y científicos y el estudio de las tradiciones de la música popular de Cerdeña, entre ellas el *canto a tenore*. Más allá del estudio teórico, los estudiantes se involucran en investigaciones de campo y experiencias del ámbito interpretativo, talleres musicales y encuentros con los exponentes de la música de tradición oral.



CONFERENCIA

MAGISTRAL

LOS DESAFÍOS
DE LA SALVAGUARDIA
DE LOS ELEMENTOS
AFRICANOS DEL PCI
INSCRITOS EN LA LISTA
REPRESENTATIVA

Etnomusicólogo y ex Director de Cultura de Kenia. Actualmente es representante de Kenia ante el Comité Intergubernamental del PCI. Ha publicado ampliamente sobre la participación comunitaria en el desarrollo sostenible. Miembro del Consejo Ejecutivo del Instituto Cultural Africano-Árabe.

Es facilitador del Programa de la UNESCO para la construcción de capacidades entre los Estados Parte de África.

SILVERSE LISAMULA ANAMI

INTRODUCCIÓN

El 17 de octubre de 2003, durante la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en París, Francia, se adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCI).

Esta Convención se negoció en el ámbito más amplio de los Estados Miembros de la UNESCO. Se enfoca en proporcionar un marco internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial a nivel local, nacional e internacional. La Convención subraya la importancia de las comunidades, grupos e individuos que crean y mantienen el patrimonio.

La muy aplaudida Convención busca salvaguardar el PCI en una atmósfera de respeto mutuo para el patrimonio de las comunidades, crear conciencia sobre el PCI en todos los niveles y crear las oportunidades para la cooperación y ayuda internacional. La Convención reconoce la importancia de la creatividad humana y la diversidad cultural e intenta promover un diálogo intercultural. Reconoce el papel fundamental jugado por el PCI en la promoción y actualización del desarrollo sustentable entre las comunidades.

La Convención de 2003 de la UNESCO entró en vigor en 2006 y desde entonces ha atraído un record de más de 140 Estados Parte, haciéndola la convención más aclamada de la UNESCO después de la Convención del Patrimonio Mundial.

El primer grupo de elementos de PCI se inscribió en la Lista Representativa en 2008, incluyendo 90 elementos del anterior listado de la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral Inmaterial. Al día de hoy, aproximadamente quince Estados Africanos han inscrito un total de dieciocho elementos de patrimonio cultural inmaterial en la Lista Representativa de la UNESCO y han estado involucrados en la aplicación de varias medidas de salvaguardia para garantizar la práctica y viabilidad de sus elementos a nivel local, nacional e internacional.

Para el logro de los nobles objetivos de la Convención del PCI se han emprendido intervenciones tales como la elaboración de inventarios por los Estados Parte así como la inscripción de elementos del PCI en la Lista Representativa o la Lista de Salvaguardia Urgente, entre otras actividades.

También se están llevando a cabo intervenciones como pueden ser el desarrollo de políticas, asignación de recursos, preparación y actualización de planes de salvaguardia, acceso a la ayuda internacional, implementación de acuerdos culturales bilaterales, y el establecimiento de instituciones competentes para la salvaguardia del PCI y la provisión de plataformas adecuadas para la transmisión, difusión y práctica del Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad.

IDENTIFICACIÓN, DEFINICIÓN E INVENTARIO

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial plantea la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial en el Artículo 2.2 de la Convención como “las prácticas, las representaciones, las expresiones, el conocimiento, las técnicas, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con estos, que las comunidades, grupos y, en algunos casos, individuos, reconocen como parte de su patrimonio cultural; transmitido de generación en generación, que es recreado constantemente por las comunidades y grupos en respuesta a su medio, su interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad, promoviendo el respeto por la diversidad cultural y creatividad humana”. En este contexto, la Convención subraya la responsabilidad fundamental atribuida a las comunidades, grupos y en algunos casos individuos como creadores y recreadores de su PCI. En esencia, por consiguiente, las comunidades se reconocen como los principales actores en el proceso de identificación, definición y elaboración de su patrimonio viviente.

Es del dominio de las comunidades reconocer un elemento como su patrimonio y símbolo de su identidad y continuidad, y que transmitirán diligentemente a las generaciones futuras. A este respeto, los Estados Parte se obligan, en el proceso de identificar y definir el patrimonio cultural inmaterial, a reconocer la relación intrínseca de la comunidad con el elemento y por consiguiente, el significativo papel atribuido a las comunidades, grupos e individuos en el proceso de identificación y definición del PCI.

Mientras los Estados Parte juegan su elogioso papel de “comadrona”, están esencialmente obligados a involucrar a las comunidades, grupos e individuos en el proceso de identificar y definir su PCI. De esta manera, los Estados Parte pueden estar seguros de que las comunidades, grupos e individuos relacionados con el elemento del PCI serán finalmente involucrados en la salvaguardia de los elementos del PCI.

La transmisión de la práctica y contenido del PCI a las generaciones futuras es la manera fundamental de salvaguardarlo.

En esencia, se vuelve indispensable subrayar el proceso de identificación y definición de los elementos del PCI como un paso básico en el proceso de salvaguardia. Pero se reconoce que la mayoría de los elementos del patrimonio cultural inmaterial inscritos en la Lista Representativa de África, para su propia supervivencia, han adoptado entidades externas ante la administración colonial y la presión religiosa. De hecho, algunas de las expresiones culturales con el tiempo han cambiado su significación de modo que pudieran salvaguardarse en su totalidad, ahora por razones diferentes.

Debe notarse que el cambio de nombres y entidades externas se dio principalmente para ocultar la identidad original de los elementos con el fin de protegerlos de la mano de los administradores coloniales y misioneros religiosos. Sin consideración a la esencia del patrimonio de África, ellos condenaron la Cultura Africana y la mayoría de las veces prohibieron la práctica de sus manifestaciones. Los practicantes decidieron vivir sus tradiciones disfrazadas o en secreto. Debido a la intolerancia desencadenada sobre su cultura, la mayoría de las comunidades africanas practicaron sus creencias de manera subterránea siempre ocultando su identidad y significación a la administración colonial y a la autoridad religiosa.

Algunos creyentes fanáticos Cristianos o Islámicos continúan predicando contra la práctica de la cultura africana, haciendo que la identificación y transmisión de este patrimonio sea un gran desafío. Un ejemplo es la “Danza Mbende Jerusarema” de la Comunidad Zezuru Shona de Zimbabwe. Antes del régimen colonial, este antiguo baile de fertilidad se llamó Mbende, término Shona para “topo” que era considerado un símbolo de fertilidad, sexualidad y familia.

Los practicantes de Mbende, al darse cuenta de los juicios de la Iglesia y el Estado, adoptaron el término “Jerusarema” para disfrazar a esta danza como una práctica cristiana asociada a Jerusalén, una ciudad santa según las enseñanzas cristianas de la Biblia. De hecho, la danza ha sobrevivido los desafíos impuestos por los colonialistas y la presión de las sectas religiosas, pero restaurar su dinamismo y significación tradicional sigue siendo un desafío.

Es digno de reconocer que noventa elementos del patrimonio cultural inmaterial inscritos en la Lista Representativa se tomaron de la Lista de la Proclamación de Obras Maestras. Un buen número de éstos se pudieron

haber inscrito sin la debida participación o consentimiento de las comunidades y sin la inclusión en un inventario. Éste es ciertamente un desafío ya que un Plan de Salvaguardia no puede tener el beneficio inicial de la participación de las comunidades involucradas y partes interesadas. La identificación y definición del elemento también podría ser incoherente con los puntos de vista de las comunidades. Este proceso es un desafío para la salvaguardia de los elementos del PCI inscritos en la Lista Representativa.

Mientras se ahonda en la identificación y definición como pasos importantes de la salvaguardia global del PCI en África, es útil reconocer el hecho de que su



Mbende es una danza de la fertilidad de la Comunidad Zezuru Shona, Zimbabwe. Los hombres bailan imitando un topo excavando vigorosamente.

viabilidad se ha visto afectada por la inmigración frecuente ocasionada por levantamientos sociales asociados a la colonización y religión.

La segmentación de África, por ejemplo, no respetó la inclinación étnica de las comunidades, de modo que varias de ellas fueron separadas de sus raíces y asociaciones, causando que el PCI desapareciera o sufriera una transformación estructural y contextual. Los nómadas Maasai que practican los ritos de edad en un espacio sagrado exclusivo al pie de Monte Kilimanjaro son un buen ejemplo. En los arreglos contemporáneos los Maasai se sujetan a los procedimientos de inmigración en la frontera de Kenia-Tanzania. Esto detiene sus prácticas rituales que vinculan a la juventud dentro del hábitat de los Maasai. De hecho algunos aspectos de este patrimonio han adoptado funciones sociales e importancia diferentes. En la revitalización del PCI, los practicantes enfrentan el desafío de la rehabilitación y racionalización en el paisaje socio-cultural rápidamente cambiante.

AUTORIDAD

Durante un reciente taller de Construcción de Capacidades en África, fue evidente que oficiales de diferentes Estados Federales no compartieron eliminar información y estrategias para la aplicación de la Convención. Dicho de otro modo, se observó que la distribución de información sobre la salvaguardia del PCI, no era uniforme debido a la competencia de peticiones para la asignación de recursos.

Evidentemente, se teme que los Estados Federales cuyo PCI se ha inscrito en la Lista Representativa tienen que gastar más para sostener sus esfuerzos de salvaguardia. Dado el caso, el Gobierno nacional está obligado a desarrollar políticas estratégicas para la aplicación de la Convención a nivel local, nacional e internacional con el riesgo de no evocar las claras variaciones étnicas entre las comunidades. Considerando que la autoridad debe ser conducente para la eficaz salvaguardia del PCI, los desafíos de adoptar políticas incluyentes para el manejo de las perspectivas de diálogo intercultural continúan siendo complejos.

Es obvio que la mayoría de los Estados Parte Africanos ha ratificado la Convención pero aún tienen que adaptar las disposiciones de la Convención para ver la forma de emparejarla con sus leyes nacionales. El desafío planteado



El árbol de Mutaba provee materia prima para elaborar tejidos de corteza. Los tejidos de corteza son elaborados tradicionalmente para la familia real y miembros de su comunidad

por esta situación radica en que las leyes y políticas nacionales tienden a chocar con los ideales de la Convención, lo cual hace difícil salvaguardar el PCI en el contexto de la misma. Un escenario común es aquel donde los gobiernos nacionales han puesto el manejo de la Convención en manos de los Ministerios y/o Departamentos quienes por lo general no se hacen responsables del desarrollo cultural y no pueden cumplir con los procedimientos técnicos previstos por la Convención.

Tenemos casos dónde los Oficiales Estatales, debido a su limitada comprensión técnica de la Convención, fallan al momento de cultivar relaciones activas apropiadas con las comunidades como sugiere la Convención. En consecuencia, el proceso de salvaguardia puede sufrir de una fragmentación y de acciones descoordinadas. A nivel internacional, este escenario podría resultar en nominaciones incompletas o informes periódicos inconsistentes.

Evidentemente, el papel de las organizaciones no gubernamentales y los expertos independientes continúa siendo un gran reto para la salvaguardia del PCI en África. Esto se acentúa por el hecho de que el concepto de ONG y las relaciones activas con los Gobiernos han sido un desafío desde el principio. Además, los Estados africanos no pueden impulsar un número suficiente de ONG's con competencia en el campo de la cultura. Existe entonces definitivamente una gran necesidad de construir capacidades y entendimientos entre los Gobiernos y ONG's para habilitarlos y que actúen conjuntamente en la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, que es un frágil tesoro humano de las comunidades.

EL FACTOR DEL IDIOMA

Muchas Comunidades Indígenas y practicantes que albergan la inmensa diversidad del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad no tienen ninguna idea de las disposiciones de la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial simplemente porque los idiomas oficiales designados, inglés y francés, no siempre son compatibles con las solicitudes en los idiomas locales de las diferentes comunidades. Esto requiere la traducción de los contenidos de la Convención a los idiomas indígenas para facilitar la interpretación y la implementación.

El factor del idioma, sin embargo, sigue siendo un desafío mayor para los funcionarios de estado y las comunidades, grupos y practicantes individuales. Los esfuerzos que han hecho los oficiales estatales para traducir las nominaciones de los diferentes elementos culturales sólo han llevado a la creación de contradicciones y malentendidos surgidos de interpretaciones divergentes que surgen impidiendo la aplicación de la convención.

Habría necesidad de que los Estados se involucraran en la formulación de políticas de idioma viables que no sólo deberían revitalizar los idiomas indígenas, sino que inspiren la transmisión del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades al tiempo en que incorporan los valores inherentes en el contexto de planificación del desarrollo nacional. Esta intervención podría promover eficazmente no sólo la participación comunitaria en la salvaguardia de su patrimonio sino también de las diferentes comunidades sustentable en todos los niveles.

Los desafíos en este campo están anclados a la aprehensión permanente de los gobiernos africanos por ayudar directamente a sus comunidades indígenas como contribuyentes dignos, en iniciativas de desarrollo por un lado, y por otro, a la obsesión por complacer, al costo de innovación, a las agencias donantes o socios de desarrollo.

COMUNIDADES DESPLAZADAS -'REFUGIADOS'

En África es común encontrar comunidades desplazadas interna o externamente debido a los conflictos permanentes entre ellos o la inmigración incitada por los cambios en la dinámica socio-económica, cultural o política. De hecho, los conflictos pueden, y surgen a menudo, por agitaciones motivadas políticamente o por competencia por los escasos recursos. En tiempos actuales, hay una tremenda migración del medio rural a las áreas urbanas, principalmente espontáneo, pero motivado en gran medida por la búsqueda de oportunidades de empleo y modernidad.

Este fenómeno plantea un grave desafío al proceso de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial entre las comunidades. El mayor reto consiste en la transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial a las generaciones más jóvenes en circunstancias que no son favorables para la práctica cultural. La viabilidad de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial entre comunidades que viven en la diáspora, como son los refugiados, es el más grande desafío

en los tiempos recientes. El desplazamiento de comunidades pastoriles en Somalia, Ruanda, Uganda, Kenia, y el sur de Sudán ha impactado negativamente sus prácticas culturales tradicionales congruentes con su ocupación natural de pastoreo.

Los pastores de Somalia han modificado sus ocupaciones de pastoreo y sus prácticas asociadas a esta tradición a través del tiempo y en la diáspora se han adaptado a los estilos de vida urbanos. Los recientes esfuerzos del Estado en colaboración con la oficina multipaís de la UNESCO en Nairobi para desarrollar un inventario de las artes de la representación del pueblo de Somalia en el cuerno de África, han sufrido numerosos percances debido a la inestabilidad de las comunidades y a las incertidumbres asociadas con la gobernabilidad en la región.

La fabricación de tejidos de corteza en Uganda ha sufrido duros retrocesos por la intolerancia gubernamental hacia los sistemas de autoridad de la comunidad, que fueron la base para la elaboración de los tejidos de corteza y que proporcionó los incentivos necesarios para la salvaguardia del elemento por parte de las comunidades.

Los practicantes se han reubicado en la vida urbana en búsqueda de medios alternativos de subsistencia. Este fue sin duda, un gran desafío para la salvaguardia de esta práctica cultural que radica en la monarquía tradicional. Ahora, se reconoce que la UNESCO, en colaboración con el Estado, está trabajando en la revitalización del elemento.

EL PATROCINIO DE LOS ESTADOS

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad proporciona la oportunidad de crear una interfase entre las aspiraciones de la comunidad y los esfuerzos de los Estados para consolidar sus recursos como un medio de impulso para sus ciudadanos hacia mayores niveles de emancipación, llevando el desarrollo sustentable a los ámbitos local, nacional e internacional.

Pero está claro que con la independencia, los Estados Parte africanos no proporcionaron a las comunidades la infraestructura legal, social o física para permitirles reavivar y volver a vivir su patrimonio; propagaron las tendencias coloniales de marginación y dominación sobre las instituciones culturales establecidas. Después de la adopción de la Convención para la Salvaguardia del PCI, los Estados Parte en la región africana mantuvieron la tendencia de degradar la participación e independencia de las comunidades en el proceso de salvaguardar su patrimonio. Esta práctica continúa siendo un retroceso preocupante que podría impactar negativamente en la aplicación universal de la Convención. La noción de redes regionales para la aplicación de la Convención es casi una ilusión para los Estados Parte africanos.

Aunque esta Convención se firma entre el Estado Parte y la fraternidad de la UNESCO, esencialmente subraya el papel de las comunidades, grupos y en algunos casos individuos, dándoles el lugar más alto en la jerarquía de los diferentes actores llamados a cumplir las funciones de la Convención. Respecto a esto, la convención reconoce el deber soberano de las comunidades con su patrimonio cultural inmaterial como creadores y portadores. Sin embargo, la Convención otorga grandes responsabilidades a los Estados, que desempeñan el importante papel de “partera” en un guión donde el bebé (PCI) siempre es el niño natural de la madre (la comunidad) y toma todos los rasgos de ésta.

Pero hay un peligro permanente de marginación que caracteriza la administración de la Convención como pasa con otras preocupaciones administrativas de gobiernos alrededor del mundo. Las comunidades son vistas permanentemente por los Oficiales de los Estados como destinatarios sin libertad o derecho para escoger lo que ellos necesitan y lo que tienen —los Oficiales Estatales no se dedican a escuchar a las comunidades y a apreciar lo que las comunidades tienen para ofrecer y la importancia de su patrimonio cultural inmaterial—.

Efectivamente, hay un desafío del sobre-patrocinio de las comunidades por parte del gobierno o subestimación del papel de las comunidades en la definición y salvaguardia de su PCI. Éste es un retroceso mayor para el logro de los objetivos principales de la Convención, o sea la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad como una receta para el diálogo intercultural y el respeto mutuo para la creatividad y la diversidad cultural. A este respecto, los funcionarios de los Estados deberían esforzarse para escuchar a las comunidades en lugar de pretender “educarlas” en lo que ellos pueden explicar mejor y con lo que han vivido como su símbolo de identidad y fuente de inspiración.

PANAFRICANISMO

Es indudable que los pioneros luchadores por la libertad en África que operaron bajo el estandarte del Panafricanismo, lucharon por restaurar la Personalidad Africana en el manejo de los asuntos de África. Ellos defendieron la emancipación política y la restauración de la cultura. Consideraron la persecución de la Cultura Africana como una de las violaciones desencadenadas sobre el pueblo africano por parte de los colonialistas y sus compatriotas.

El Sr. Oginga Odinga en su libro "Not Yet Uhuru" defiende que.... "los pueblos africanos no están libres de los yugos políticos del colonialismo, hasta la libertad por la que ellos lucharon se traduce en libertad cultural que concede a las comunidades africanas la libertad para vivir su patrimonio..." Por otro lado el Sr. Kwame Nkrumah, Presidente fundador de la República de Ghana retrasó la celebración de la independencia de su país, mientras defendía la libertad del Continente africano entero; mientras Mwalimu Julius Nyerere, Presidente del fundador de la República Unida de Tanzania, es recordado por la promoción de la cultura africana a través de políticas que pusieron a la comunidad al centro de todas las formas de desarrollo.

El idioma Kiswahili florece en Tanzania y en la región más grande de África Oriental gracias a las políticas de promoción de la Cultura africana de Mwalimu Nyerere. Otros defensores memorables de la Cultura africana incluyen a Jomo Kenyatta de Kenia. En su libro "Facing Mount Kenya", insta a las personas de Kenia para adoptar su patrimonio como un signo de solidaridad y una base viable para el desarrollo sustentable. A veces se tiene la sensación que la Convención para la salvaguardia del PCI se adoptó en el tiempo de los líderes Panafricanos, quizás la respuesta a su aplicación a nivel nacional podría estar experimentando un momento diferente en África. De hecho, los líderes Panafricanos comenzaron políticas que consideraron a la cultura como un recurso para el desarrollo humano. Hoy, la cultura recibe, de administraciones actuales, más promesas que desarrollo o conservación reales.

El desafío del liderazgo actual se compone de los compromisos que adquieren los líderes y el abandono sin sentido del llamado Panafricano para la emancipación total de la personalidad africana. De hecho, el éxito de la emancipación cultural radica en el compromiso y el patrocinio genuino del liderazgo nacional. Esto puede demostrarse a través de la creación de políticas de desarrollo y de priorizar la cultura como una herramienta para el desarrollo sustentable. Con la ausencia de políticas de apoyo y asignación de recursos, la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el continente permanecería siendo un desafío.

PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD Y LAS PARTES INTERESADAS

El papel de la Comunidad y las partes interesadas en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad no se puede subestimar. El reconocimiento de comunidades, grupos e individuos por parte de la Convención es una estrategia negociada que no puede dejarse de lado en el proceso de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Hay, sin embargo, la tentación constante de los Estados por estar delante de las comunidades en el proceso de implementación de las convenciones internacionales como si los beneficios derivados de la Convención fueran exclusivos para los funcionarios gubernamentales. Los miembros más jóvenes de la sociedad son de hecho las partes interesadas más críticas en las posibilidades de la Convención del Patrimonio Inmaterial.

La naturaleza del alma del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad es de hecho la línea de vida de este instrumento internacional, por lo tanto la razón para su inclusión en cada aspecto de la vida en todo el mundo. Es por consiguiente esencial para las Estados Partes lanzar los programas de concientización dentro de sus territorios para reforzar la visibilidad de PCI en todos los niveles mientras se promueve la creatividad humana y la diversidad cultural. Esto sólo puede lograrse con la condescendencia constante de las partes interesadas. Se requiere un acercamiento sistemático por los Estados Parte para identificar a las partes interesadas e involucrarlas en programas sistemáticos de salvaguardia, proyectos y actividades que garantizarían la salvaguardia sustentable y la concientización sobre el PCI a nivel mundial.

Los gobiernos en el continente africano tienen la tendencia a hacer a un lado a las comunidades y otras partes interesadas en el manejo dominante de los asuntos públicos, siempre escondiéndolos bajo la apariencia de información secreta, seguridad nacional y el concepto de protocolos gubernamentales. Incluso con esta alusión explícita al papel de comunidades todavía existen rastros de exclusividad en el manejo de procedimientos encaminados hacia la



Cruce de Ganado sobre el Delta del Níger en la Ceremonia del Espacio Cultural del Yaaral y del Degal de la República de Malí; Inscrito en la LR en 2008.

salvaguardia del PCI. Éste es sobre todo el caso de las nominaciones del patrimonio cultural inmaterial para la inscripción en la Lista Representativa o la Lista de Salvaguardia Urgente.

Las comunidades son marginadas en una u otra fase, creando así una clara desconexión con las otras partes interesadas, lo que resulta en una aplicación inconsistente de la Convención. De hecho esta práctica se ha vuelto una preocupación constante entre los practicantes. Empieza con la identificación de las partes interesadas y luego la comunicación comprensiva que señala con precisión los objetivos de las nominaciones y los aspectos de la nominación que se presentará. Cuando estas intervenciones exclusivas son aplicadas en el proceso de salvaguardia de un patrimonio particular, entonces el elemento en cuestión se vuelve un asunto sujeto a otro peligro.

COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y ASISTENCIA

El más grande desafío que las comunidades enfrentan en el proceso de salvaguardar su patrimonio es la falta constante de recursos, gracias al profundo y arraigado estado de pobreza que asola África y otros países en vías de desarrollo. La provisión de ayuda internacional en la Convención ofrece una luz de esperanza a las comunidades pero los mecanismos para acceder a esta ayuda son un gran desafío para la comunidad africana.

Primeramente está la burocracia que los gobiernos africanos imponen a sus ciudadanos e instituciones los cuales podrían solicitar Ayuda Internacional, y después está la complejidad de los formatos de solicitud que plantean un reto a las comunidades que no siempre tienen un nivel de educación adecuado que les permita utilizarlos. Dichas comunidades siempre necesitarán de recursos humanos para asesoría y capacitación en estos temas.

Los Estados Parte de la región africana tienen el desafío de mantener ritmo de una convención que se desarrolla rápidamente, para lo cual, el concepto de Cooperación Internacional necesita ser desvelado para abrir caminos de colaboración a través de relaciones bilaterales y multilaterales con las Comunidades Económicas Regionales. Desafortunadamente, la agenda cultural dentro de estos arreglos bilaterales es notablemente tibia y no tiene el empuje suficiente para activarlos en beneficio de la Convención y las comunidades.

No hay duda de que existe una necesidad urgente de construir capacidades dentro de África. Esto debe aco-

plarse con el desarrollo de herramientas que faciliten y propicien una participación más amplia de las comunidades y Estados Parte africanos. Los mecanismos para ejercer la Ayuda Internacional resultan en cierta manera prohibitivos ya que no todos los solicitantes tienen la capacidad técnica para formular los proyectos y procesar los formularios para la obtención de fondos.

Éste también es un desafío para los Oficiales de Estados que no están bien capacitados en el manejo de programas y proyectos culturales. La necesidad de construir capacidades es crítica y debe tener prioridad sobre otras intervenciones. Esto contribuiría al establecimiento de un equilibrio geográfico y a una mejor aplicación de la Convención de Estados Parte.

ALGUNOS ELEMENTOS DEL PCI INSCRITOS EN LA LISTA REPRESENTATIVA

Algunos de los elementos inscritos en la Lista Representativa incluyen el *Espacio cultural del Yaaral y del Degal en Mali*.

Éste abarca las inmensas tierras pastorales del Peul en el Delta interno del Níger. Las festividades del Yaaral y del Degal marcan el cruce del río en los momentos designados del calendario.

Las festividades completas incluyen competencias de ganado bellamente decorado, recitales de poemas pastorales, adornos de ropa fina y joyería para aclamar a los pastores heroicos, entre otras manifestaciones.

También se incluyó en la Lista Representativa el *Sistema de Adivinación Ifa del pueblo Yoruba de Nigeria*. El sistema de adivinación es un cuerpo complejo de señales, compilados en un cuerpo literario interpretado por un adivino para guiar las decisiones importantes. El cuerpo literario es un tesoro de conocimientos acerca de la historia, filosofía, medicina y mitología de los Yoruba.

Inscrito en la Lista representativa en 2008, el *Gule Wamkulu de Chewa* es un baile ritual de la hermandad de Nyau, una sociedad secreta de hombres iniciados en Malawi, Zambia y Mozambique. El Gule Wamkulu ha sido practicado desde el Gran Imperio Chewa del siglo XVII. A pesar de los esfuerzos de las autoridades cristianas para prohibir el Gule Wamkulu, éste ha sobrevivido incorporando elementos cristianos en su representación.

El *Vimbuza*, danza de la curación de la Comunidad Tumbuka de Malawi del Norte es otro patrimonio inmaterial espectacular del pueblo africano, esencial para la curación de pacientes poseídos por espíritus malignos. Los pacientes son atendidos mientras los practicantes realizan la danza y la acompañan de proezas musicales esenciales para la expulsión de dichos espíritus. Los pacientes son principalmente mujeres y niños. Éste elemento ha sobrevivido a la presión de autoridades religiosas y gubernamentales desde principios del siglo XIX.

Los *Cantos Polifónicos de los Pigmeos Aka* de la República Centroafricana se inscribieron en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2008. Los Pigmeos Aka, que viven en la región sur-oriental de la República Centroafricana, han desarrollado una tradición musical vocal distintiva en el que interviene un tipo complejo de polifonía contrapuntal basado en cuatro voces, dominadas por todos los miembros de la comunidad Aka.

Habiendo sido enlistado en la Proclamación de Obras Maestras en 2003, el elemento no tuvo que pasar por el escrutinio del



El Vimbuza es practicado por reconocidos sanadores tradicionales en un ritual. Los pacientes entran en trance mientras los practicantes interpretan canciones y danzas para llamar a los espíritus auxiliares.

Cuerpo Subsidiario formar parte de la Lista Representativa. Podría haber obviamente aspectos del elemento que tendrían que cumplirse durante el proceso de salvaguardia, por ejemplo, la inclusión de éste en el inventario.

El Estado Parte y el Comité tienen la obligación de elevar las perspectivas de reconocimiento y protección del elemento para estar al nivel del resto de las nominaciones en el mismo contexto. Esto deriva en otro desafío para los Estados Parte, que tendrían que atender la poca disposición de actualizar los inventarios y reportar estas acciones en sus informes periódicos.

Hay un riesgo inminente de remoción de elementos de la Lista Representativa si el informe periódico no satisface todos los criterios y condiciones de la inscripción.

Inscrito en 2008, el *Moussem de Tan-Tan* en el sudoeste de Marruecos es un encuentro anual de pueblos nómadas del Sahara que reúne a más de treinta comunidades del sur de Marruecos y de otras partes del noroeste de África. El *Moussem de Tan-Tan* era originalmente una festividad anual celebrada por lo general en el mes de mayo. Se vio como la culminación del ciclo agrícola y del calendario de pastoreo de los nómadas. Durante el encuentro, los grupos nómadas compraban, vendían e intercambiaban comestibles y otros productos, así mismo, organizaban competencias de crías de camellos y caballos, bodas y consultas con hierberos. El Moussem también incluía actuaciones musicales, cantos populares, juegos, concursos de poesía y otras tradiciones orales Hassanie.

Las Comunidades de África indudablemente cuentan con un vasto patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Estos tesoros son, sin embargo, principalmente intrínsecos por naturaleza y aún tienen que encontrar la oportunidad de florecer en la plataforma internacional. Se prevé que las perspectivas que ofrece la Convención del PCI no sólo beneficiarán a la sociedad africana sino también a la comunidad internacional.

RECOMENDACIONES

La Convención de 2003 de la UNESCO se ha apodado "la Convención de los Estados". De hecho la Convención proporciona ímpetu a la fraternidad de la UNESCO en su esfuerzo por promover el diálogo intercultural entre las comunidades; al mismo tiempo, anima a la comunidad internacional a ver al PCI como una herramienta fundamental para el desarrollo sustentable. A este respecto, se recomienda que los Estados Parte hagan un esfuerzo por incluir los principios de la Convención en su planeación a mediano y largo plazo con miras a invertir en las comunidades y en las personas, y a crear otras iniciativas de desarrollo sustentable.

La Convención se construyó sobre un fuerte antecedente estructurado en cuatro funciones fundamentales que culminan con la integración total de la sociedad humana, y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Los Estados Parte han sido alentados a ponerse al día a través del manejo comprensivo de las funciones fundamentales de la Convención, llámense salvaguardia, respeto, concientización, cooperación internacional y asistencia. Esto puede lograrse de la mejor manera a través de la integración de medidas prácticas encaminadas hacia esas metas en sus políticas nacionales, y por medio también de compromisos bilaterales y multilaterales cuyo objetivo prioritario sea el de enriquecer sus aspiraciones nacionales.

Muchos gobiernos africanos y de otros países en vías de desarrollo tienden a demeritar el papel de la cultura en sus planeaciones de desarrollo. Como resultado, a menudo han fallado en la relación de las comunidades y el componente del recurso humano intrínseco que podría impulsar a los Estados Parte hacia perspectivas más altas. Sin cultura, la sociedad se movería como un cuerpo sin alma, por lo tanto, se recomienda enérgicamente que los líderes de los Gobiernos incluyan el componente cultural en su ciudadanía para aumentar el bienestar de la comunidad y la cooperación. Si los Estados Partes asignan funciones de Estado importantes a personalidades competentes entre su ciudadanía, el mismo espíritu debe aplicarse a elementos culturales que se han identificado como representativos de la identidad y de las aspiraciones de las comunidades. Tales nombramientos y la misma cultura podrían tener un 'Padrino' y actuar dentro de las perspectivas de esta Convención.

En esta presentación, me gustaría dar énfasis al papel de las comunidades como creadoras del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Éstas lo hacen a través de su interacción a largo plazo con la naturaleza y su entorno así como con su reflexión sobre experiencias históricas. Las expresiones culturales de un pueblo no pueden entenderse profundamente sin la interacción directa con las comunidades y las circunstancias que precipitan el

comportamiento. A este respecto, el lugar de las comunidades en la salvaguardia del PCI es por siempre, esencial. Se recomienda que los Estados Parte establezcan un mecanismo de retroalimentación dentro de sus sistemas legislativos, para proporcionar a las comunidades un foro para la reflexión en el establecimiento de procesos de salvaguardia.

CONCLUSIONES

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es una estrategia básica para la comunidad de las Naciones Unidas. Proporciona la oportunidad de consolidar sus recursos intrínsecos y lograr el nivel más alto de integración dentro de la sociedad humana. Esto crea una grandiosa unidad en la diversidad lo cual siempre ha sido el deseo de cada sociedad.

Se requiere una reflexión más profunda y el compromiso de los Estados y las comunidades en un frente unido. Debe hacerse mucha investigación para poder generar más oportunidades dentro del contexto de los objetivos principales planteados en esta Convención, se debe dar especial consideración a la salvaguardia del PCI y crear oportunidades para compartir los valores consagrados de la cultura en niveles locales, nacionales e internacionales.

FUENTES

- UNESCO (2008, 2009, 2010) *Nominaciones a las Listas Representativa y de Salvaguardia Urgente*.
 UNESCO (2010) *Trabajando hacia una Convención*; UNESCO, Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial, París.
 JARAMOGI OGINGA ODINGA (1985) *Not Yet Uhuru*.
 GACHAGE, S. L (2008) *Foreign Aid and Africa's Development*.
 JOHN S. MBITI (2010) *Introduction to African Religion*.
 UNESCO (2011) *Textos Básicos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*.

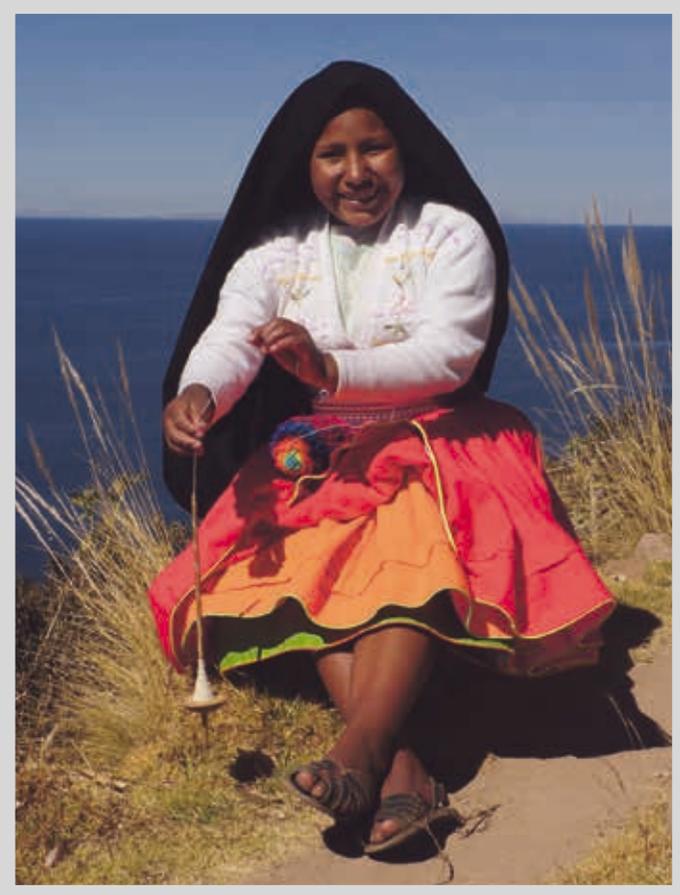


Foto: Edaly Quiroz



MESA 3

IMPACTO BENÉFICO
DEL TURISMO EN EL
DESARROLLO SOCIAL
DE LAS COMUNIDADES
PORTADORAS



EL ARTE TEXTIL DE TAQUILE Y EL TURISMO

ANGELINA HUAMÁN

Antropóloga por la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz-Bolivia. Dirigió el Proyecto de Fortalecimiento de la Transmisión del Conocimiento Textil Tradicional de Taquile "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad", proyecto financiado por la UNESCO y ejecutado por el Ministerio de Cultura de Perú. Directora del Programa de Microbibliotecas Rurales Yachay Ñan, ejecutado y financiado por la asociación de turismo responsable y promoción social PERURESPONSABLE.IT.

PRESENTACIÓN

La isla de Taquile está ubicada sobre el Lago Titicaca en la meseta de los Andes al sur de Perú, a una altura de 3,810 metros sobre el nivel del mar. Taquile forma parte de la provincia y de la región de Puno. La isla tiene aproximadamente 5.8 km de largo y 1.6 km de ancho. Se sitúa a 36 km del puerto de Puno, a tres horas de viaje en lancha.

Taquile es un pueblo de tejedores y agricultores que se dedican al cultivo de tubérculos, habas, quinua y maíz con fines de subsistencia. Su idioma es el quechua y son descendientes de la antigua civilización *Qolla* de Capachica de la que heredaron el conocimiento textil que hace que hoy en día sus tejidos sean apreciados en el mundo.

La población está organizada alrededor de la Alcaldía Menor y la Gobernación y mantiene también un sistema de autoridades tradicionales: *varayoqs* y campos. Tanto representantes locales del Estado como autoridades tradicionales se han adecuado a los nuevos requerimientos de la sociedad y desarrollan funciones oficiales así como tradicionales en conjunto. Las autoridades tradicionales se renuevan anualmente (en noviembre) mediante una Asamblea Comunal. La Asamblea es la máxima instancia de toma de decisiones y en ella participan todos los pobladores adultos, tanto hombres como mujeres. Existen también organizaciones de menor rango creadas para responder a los nuevos retos planteados por el turismo (asociación de transportistas, asociación de restaurantes, etc.), entre ellas la de mayor importancia es la Asociación de Artesanos San Santiago, creada en 1975 siguiendo la tradición organizacional comunal y su objetivo principal es la comercialización de los textiles elaborados en la isla.

Taquile sobrepasa los 2000 habitantes agrupados en aproximadamente 500 familias. Las actividades de autoconsumo más importantes han sido y son la agricultura, la crianza de algunos animales domésticos y la pesca. Sin embargo, desde finales de los años setenta, la venta de textiles a turistas se ha convertido en la principal fuente de ingresos económicos de la mayoría de familias y, por lo tanto, la de mayor importancia.

La población masculina joven registra un movimiento migratorio temporal hacia las regiones de Ica, Arequipa y Tacna, siendo la principal actividad que desempeñan la de jornaleros en agricultura y en granjas de pollos. Las razones que impulsan esta migración tienen una motivación adicional a la económica: conocer nuevos lugares y lograr un mejor dominio del castellano.

EL ARTE TEXTIL DE TAQUILE

Los tejidos taquileños se caracterizan por la finura de sus hilos y por el empleo de técnicas de origen prehispánico que permiten lograr figuras visibles a ambos lados del tejido pero en colores opuestos (blanco y negro). Su singular estilo presenta el rojo o "sangre del inca" como color predominante y lleva áreas ricas en diseños en los que se representan distintos aspectos de la vida social y el mundo natural.

Los taquileños son artistas del tejido que viven en una constante búsqueda de la belleza y la perfección; en su práctica textil conviven permanencias e innovaciones que se confabulan para asegurar la continuidad de su estilo de herencia prehispánica sin renunciar a nuevas formas de goce estético en las que la degradación del color, la perfección de las formas y la posibilidad de creación sin límites son el ideal.

Los tejidos cumplen un rol central en la sociedad y en la vida de los taquileños. Marcan las distintas etapas del ciclo vital, confieren estatus a quienes los visten y transforman el espacio-tiempo cotidiano en espacio-tiempo ritual. Durante el proceso de aprendizaje textil, hombres y mujeres adquieren conocimientos y desarrollan cualidades indispensables para mantener viva su cultura y desenvolverse con éxito en la vida adulta. Los tejidos son símbolo del valor de las personas y de la identidad del pueblo taquileño, su uso los llena de orgullo y fortalece como grupo.

Los tejidos refieren la vida de las personas. A través de ellos podemos enterarnos de muchas cosas, por ejemplo, saber si un hombre tiene mujer, si la persona ocupa algún cargo en la comunidad o si tiene alguna pena. Los tejidos recuerdan las obligaciones y mantienen viva la memoria de algunos hechos importantes o impactantes de la vida del tejedor y/o de su pueblo. Los tejidos transmiten conocimientos.

LAS HERRAMIENTAS DE TEJIDO

a. La *awana* o telar horizontal

Es una herramienta de origen prehispánico. Lo utilizan únicamente las mujeres y con él se tejen las prendas más tradicionales (igualmente de origen prehispánico), como el *chumpi* (faja), la *chuspa* (bolsa para guardar hojas de coca), el *poncho*, la *chalina* y la *lliclla* (manta que se colocan las mujeres en la espalda), entre otros.

b. El telar a pedal

Es una máquina antigua de origen colonial. Es manejada por los varones para producir los distintos tipos de *bayetas* (telas) con las que se elaboran *polleras* (faldas), chalecos, pantalones y el *challe* (especie de chalina que a veces se usa en el cuello y otras en la cintura). En la actualidad, distintos motivos —los bajos precios de las *bayetas* industriales, la gran cantidad de tiempo que implica tejer una *bayeta* en un telar a pedal, las nuevas actividades económicas de los taquileños, etc.— están dando lugar a que este instrumento deje de ser usado y con ello se pierdan todas las técnicas asociadas a él. Hoy en día son muy pocos los padres que enseñan a sus hijos a tejer en telar a pedal.

c. Las agujas

También son herramientas de uso masculino, con ellas se tejen los diferentes tipos de *chullos* (gorros) que visten los hombres taquileños. Cuentan los mayores que antiguamente se fabricaban las agujas con las espinas de un cactus que conocemos con el nombre de *kealla*. En la actualidad se usan alambres o rayos de rueda de bicicleta para su elaboración.

LAS PRENDAS

El *chumpi* o faja

Es la prenda más representativa de la vestimenta de los taquileños. Es usada tanto por hombres y mujeres, como adultos y niños. La faja es una de las prendas de vestir considerada más bella, en ella se guardan los conocimientos que permiten que la cultura se mantenga viva. Es un símbolo de identidad en los momentos importantes de la vida. Usarla los hace sentir orgullosos y hermosos.

Para las mujeres la faja fina posee un valor adicional, pues es la prenda con la que finalizan su proceso de aprendizaje y aquella que comunica que están listas para iniciar la vida adulta y que son personas valiosas.

La *chuspa*

Es la bolsa en la que los hombres adultos llevan las hojas de coca que intercambian cada vez que inician una conversación como muestra de respeto hacia la persona con la que van a dialogar. La *chuspa* cuenta muchos detalles de la vida de los hombres. En la vida cotidiana llevar una *chuspa* amarrada en la cintura anuncia que un hombre ya está conviviendo con una mujer. Durante los carnavales —considerada la fiesta de los tejidos pues para esta ocasión, hombres y mujeres lucen prendas nuevas— la cantidad de *chuspas* que viste un hombre revela el cariño que existe entre la pareja y las cualidades de la mujer.

Foto página anterior: Adolescente hilando en uno de los caminos que conducen al pueblo. En las personas que son vista hilando siempre son consideradas valiosas.



Tienda de la Asociación de Artesanos San Santiago. Artesano cumpliendo su turno de atención en la tienda.

El *chullo*

El *chullo* o gorro es la prenda más representativa de la vestimenta de los varones. Fuera de la isla los identifica como taquileños. Sus colores y formas indican el estado civil de quien lo usa y el lugar que ocupa dentro del sistema de autoridades.

El *chullo* diario

Cuentan los mayores que antiguamente este *chullo* era conocido con el nombre de *chata chullo*, *hata* en quechua significa "transición/unión" o "puente". Llevaba ese nombre, tal vez, porque es el gorro que identifica a aquellos que han dejado de ser niños pequeños (mayores de 5 años) pero que aún no se han convertido en adultos. Sin embargo, también puede ser usado por los hombres casados. Hasta los 13 o 14 años, la forma en que los varones colocan la punta del *chullo* habla de su condición de niños. Desde los 15 años hasta antes de iniciar la convivencia con su pareja, los hombres colocan la punta del *chullo* a un lado y llevan colgado de la faja un gorro adicional, que es el símbolo de los solteros. A partir de esta edad se supone que un varón ya domina la técnica del tejido. El *chullo*, entonces, refleja sus habilidades como tejedor y, a través de ellas, sus cualidades como persona. Por eso, los jóvenes se esmeran en tejer fino y ajustado. De la calidad de sus tejidos depende que sean considerados personas trabajadoras y valiosas y, cuando están en etapa de formar una familia, que la mujer que escojan y la familia de ésta lo acepten. Durante la etapa de convivencia, los varones continúan acomodando la punta del *chullo* hacia uno de los lados, pero dejando de llevar el *chullo* de la cintura.

Muchos hombres después de casarse siguen usando el *chullo* diario en sus actividades cotidianas; sin embargo, el *chullo* que usan no tiene la calidad de los *chullos* de los solteros.

El *pintay chullo*

El *pintay chullo* anuncia que quien lo viste ya cumplió con el rito del matrimonio y que se encuentra habilitado para participar en el sistema de autoridades taquileño. Antiguamente, los casados lo vestían en toda ocasión; sin embargo, en la actualidad, su uso es obligatorio solamente en ceremonias, fiestas y acontecimientos importantes. Conforme llegan los hijos, las responsabilidades se incrementan y la edad avanza, la finura de los *pintay chullo* deja de ser una exigencia para los hombres pues se entiende que sus múltiples actividades no les permite dedicar mucho tiempo al tejido; sin embargo, para quienes se van a casar y aquellos que se desempeñan como autoridad, tejer un *chullo* fino es una obligación pues son momentos de especial importancia en la vida de un hombre, en los que, a través de la calidad de sus tejidos, vuelven a probar que son personas valiosas.

El *chullo color*

El *chullo color* identifica a las personas más respetables de la comunidad. Aquellas que ocupan un cargo alto dentro del sistema de autoridades o que ya cumplieron con todas sus obligaciones dentro del mismo.

El *incas chullo*

Es un *chullo* bastante peculiar por su forma y por ser el único que puede usar una mujer a lo largo de toda su vida. Este *chullo* habla de la paternidad y a través del color de su punta avisa el sexo de los bebés. Los niños y las niñas lo llevan puesto desde los 3 meses hasta los 5 años.

EL TURISMO

El turismo se inicia en la isla hacia finales de la década de 1960. De acuerdo a los taquileños, su arribo a la isla coincide con un periodo de sequía prolongado que había afectado seriamente la agricultura y la pesca; las dos actividades económicas principales de los pobladores. En consecuencia, los jóvenes provenientes de familias con escasas tierras



Faja tejida a telar de cintura.

migraban temporalmente en busca de un trabajo que les permitiera conseguir dinero para comprar alimentos y lana. Esta época es recordada por los taquileños como un tiempo bastante difícil, en que la pobreza y la exclusión social los hacían sentir un constante maltrato.

Es innegable que el turismo marcó el inicio de un periodo de prosperidad económica para los isleños y frenó un proceso migratorio que amenazaba con convertirse en un factor determinante de desintegración social. No obstante, la mejora de la calidad de vida de los pobladores no fue el mayor de los méritos del turismo en la isla. El interés mostrado por viajeros e investigadores por conocer su arte textil y experimentar la vida de taquileña, impulsó un proceso de reflexión en torno al valor de su cultura y arte textil que tuvo como consecuencia el fortalecimiento de su autoestima, y los estimuló a desplegar una serie de iniciativas, individuales y grupales, dirigidas a recuperar conocimientos y prácticas tradicionales que corrían el riesgo de perderse. Muestra de ello es la recuperación de los conocimientos asociados a los diseños antiguos, la restitución del sistema de autoridades tradicionales (*varayoq*) y las celebraciones y ritos a los que este sistema daba vida.

La fascinante aventura emprendida por los taquileños

hacia finales de la década de 1960 ha sido marcada por una activa participación de la población en la gestión del turismo. Han trabajado para promocionar los atractivos culturales de la isla dentro y fuera del país; han recurrido a sus formas tradicionales de establecer alianzas para canalizar apoyo para su comunidad y/o sus familias; se han asociado siguiendo la lógica tradicional de la organización comunal para controlar el acceso a los recursos turísticos y han incorporado entre las funciones de sus autoridades tradicionales, la distribución equitativa de los ingresos generados por el turismo.

Entre las décadas de 1970 y 1980, los taquileños desarrollaron un conjunto de iniciativas de especial relevancia por su aporte a la construcción de un modelo de turismo gestionado por los taquileños:

Ya sea por decisiones individuales o de las organizaciones vinculadas al turismo, algunos pobladores visitaron agencias turísticas de las ciudades más importantes del país (desde el punto de vista turístico) para dar a conocer los atractivos culturales de la isla; así como los servicios que éstos ofrecían a los turistas.

Gestiones realizadas por turistas e investigadores con los que entablaron relaciones de amistad y/o de compadrazgo, les permitió participar en ferias y festivales internacionales así como en eventos académicos organizados por museos y universidades de prestigio, en los que explicaron su arte textil y mostraron su música y bailes.

Establecieron vínculos con ONG's, instituciones intergubernamentales extranjeras e instituciones nacionales peruanas, logrando muchas veces canalizar apoyo para la isla. Una muestra de esto es la donación de 18 motores fuera de borda que les fue hecha por la Fundación Interamericana a inicios de 1980. Esta donación permitió acortar en tiempo el viaje a Puno e incrementó el número de turistas que llegaban a la isla.

En 1975 fundaron la Asociación de Artesanos San Santiago bajo el impulso de un grupo de taquileños que tempranamente tomó conciencia de la necesidad de organizarse para evitar que sus tejidos fuesen vendidos por terceros y/o no se les pagase el precio justo por ellos. La asociación posee una lógica de funcionamiento que sigue los criterios de la organización comunal: los precios de los productos se determinan en asamblea y la atención de la tienda se realiza mediante un sistema de trabajo rotativo conocido con el nombre de "semaneros". Asignaron funciones nuevas a sus autoridades tradicionales, en particular, a los "Campo Alcaldes", autoridades que en el pasado eran los encargados de velar por los cultivos y que en la actualidad han sumado a sus labores, el control del ingreso a la isla y el pago por la visita.

El modelo de turismo desarrollado por los taquileños y el inesperado éxito alcanzado por éste hacia mediados de la década de 1980, los llevó a convertirse en un ejemplo de turismo controlado por la comunidad. El control del servicio de transporte hacia la isla fue un elemento determinante para obtener este logro pues garantizó el acceso de la población local a los beneficios generados directa e indirectamente por el turismo. Sin embargo, a inicios del siglo XXI, las agencias de turismo y empresas de transporte foráneas rompieron el cuasi monopolio de los taquileños sobre el transporte de pasajeros a la isla, cambiando de esta forma sus reglas de juego.

Pero el problema del control del acceso a la isla y/o de los recursos turísticos no es lo único que han debido enfrentar los taquileños en las tres últimas décadas. En ese periodo ellos han debido sortear las dificultades surgidas producto de lo siguiente:

- El turismo actual en la isla es predominantemente "de paso", vale decir, los visitantes llegan a la isla entre diez y once de la mañana y se retiran a más tardar a las tres de la tarde (anteriormente, los turistas pasaban en 2 o 3 días en la isla). Registrándose que, sólo aquellos turistas que llegan directamente de Puno generan ingresos a los taquileños ya sea mediante el consumo de alimentos o la compra de textiles. Aquellos que llegan después de pasar la noche en alguna comunidad del Lago, presentan un consumo bastante limitado, que suele restringirse al rubro de la alimentación pues, por lo general, se abastecen de tejidos en los lugares en los que duermen.
- La oferta de turismo taquileña caracterizada por permitir a los turistas observar su vida e incorporarse por iniciativa propia a sus actividades cotidianas, actualmente, ha sido desplazada por las ofertas de turismo vivencial de otras islas del Lago y comunidades aledañas. Estas resultan más atractivas para muchos turistas en tanto ofrecen pequeños recorridos a través de las actividades tradicionales de los pobladores además de espectáculos folclóricos y fogatas.

- La aparición de comunidades que copian la línea taquileña de tejidos a punto no tradicionales (prendas diseñadas especialmente para satisfacer la demanda turística) y los comercializan a menor precio en las ferias regionales.

Estos hechos han tenido un fuerte impacto a nivel social y económico. En lo económico, los ingresos percibidos por alojamiento, expendio de comida y venta de tejidos han disminuido considerablemente pese a que el incremento de turistas en las últimas cinco décadas ha crecido considerablemente.

Entre las décadas de 1980 y 2000 la cifra de turistas recibidos en la isla se multiplicó por 100, mientras que el número de turistas que pernoctan en la isla se redujo en un 95%. La comercialización de artesanía se convirtió en la actividad de mayor impacto en la economía taquileña en la medida que sus beneficios alcanzan a casi todos los pobladores, más no por su rentabilidad (de acuerdo a los pobladores el ingreso promedio mensual obtenido por la venta de textiles fluctúa entre los 100 y 200 soles). Mientras que las actividades de mayor rentabilidad como el transporte de pasajeros, la administración de restaurantes y el servicio de hospedaje, hacia inicios de siglo, benefician a un grupo bastante reducido de familias, si consideramos que en la isla existen 20 hospedajes, entre 25 y 30 restaurantes y 18 embarcaciones a motor y todos los negocios antes mencionados son propiedad familiar.

En lo social, la organización comunitaria se ha visto debilitada en tanto las agencias de turismo han establecido transacciones directas con los proveedores de servicios locales (emprendimientos familiares), pasando por alto la organización establecida por la comunidad. Esta forma de negociar no es ajena a los taquileños. Ya en el pasado, en momentos de crisis, realizar tratos a nivel familiar les ha permitido sortear los malos tiempos.

No obstante encontrarse en un momento en el que pareciera que las iniciativas comunales para manejar el turismo no tienen mayor posibilidad, es alentador comprobar que las autoridades y organizaciones más fuertes de la isla (artesanos y lancheros) prestan apoyo a las iniciativas de organización conjunta propuesta por Munay Taquile, empresa fundada aproximadamente en el 2005 por un grupo de lancheros, que tiene entre sus objetivos reposicionar a Taquile como destino turístico principal y recuperar el control de la comunidad sobre los recursos turísticos locales.

EL PROYECTO DE FORTALECIMIENTO DE LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO TEXTIL TRADICIONAL DE TAQUILE "OBRA MAESTRA DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD"

En el año 2005 el arte textil de Taquile fue declarado por la UNESCO Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Esta proclamación fue el reconocimiento al pueblo taquileño por mantener viva una práctica milenaria y un reconocimiento al valor social, cultural, antropológico, histórico y estético que guardan sus tejidos.

La elaboración del expediente técnico para presentar la candidatura, se dio en un momento bastante particular para los taquileños; las consecuencias económicas y sociales producto de los cambios registrados en el escenario turístico generaban un panorama de incertidumbre entre los pobladores, en la medida en que no lograban identificar nítidamente las causas por las cuales habían perdido su lugar como destino turístico principal y surgían una serie de conjeturas en relación a la situación vivida; en la actualidad, la más difundida señala que el reconocimiento acumulado a fuerza de trabajo durante años, está siendo usufructuado por comunidades que ofrecen paquetes turísticos excesivamente baratos y plagian sus tejidos.

En este contexto, no es de extrañar que entre los pobladores que colaboraron con la preparación del expediente en el año 2005, existiera cierto interés por contrarrestar esta situación y, en consecuencia, las expectativas puestas en el reconocimiento apuntaran a lograr que la isla recuperara su liderazgo como destino turístico y conseguir algún tipo de respaldo legal para evitar que personas de otros lugares copien los diseños de sus textiles.

Entre agosto de 2007 y junio de 2009, el Ministerio de Cultura del Perú con el apoyo de la UNESCO realizó el *Proyecto de Fortalecimiento de la Transmisión del Conocimiento Textil Tradicional de Taquile*. A lo largo de este periodo, con la participación de la Asociación de Artesanos y las autoridades de la isla, se llevaron a cabo un conjunto de actividades destinadas a generar un proceso de reflexión en el seno de las familias taquileñas en torno a la importancia del tejido en sus vidas y al fortalecimiento de la transmisión de los conocimientos asociados a los diseños.



Autoridades luciendo sus mejores prendas durante la fiesta de Carnaval.

Entre las principales actividades efectuadas por el Proyecto se encuentran el concurso escolar de composición y dibujo “Ancha Munasqa Ruaynichis” (¡Cómo quiero a mis tejidos!), el Taller “Memorias de los Maestros Artesanos” -que convocó por primera vez en la historia de Taquile a los cuatro artesanos más reconocidos dentro y fuera de la isla por su conocimiento sobre el arte textil tradicional para sistematizar sus saberes- y los “Talleres Intergeneracionales”, actividad que permitió que los Maestros Artesanos compartieran sus conocimientos con los alumnos de las instituciones educativas de la isla.

Adicionalmente, el proyecto incorporó una serie de actividades no consideradas originalmente pero que apuntaban a satisfacer algunas de las expectativas generadas por el reconocimiento obtenido: resolver las dudas de los pobladores en torno a los alcances de los registros de marca, patentes y derechos de autor así como un conjunto de productos (infografías informativas, afiches, postales, participación en ferias fuera de la isla, exposición de piezas textiles en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, entre otros) destinados a la promoción del arte textil tradicional; y a concientizar a turistas y población en general acerca de la importancia del arte textil de este pueblo para la humanidad. Después de casi dos años de trabajo, el Proyecto recogió valiosa información sobre distintos aspectos del arte textil de este pueblo la cual sirvió para la elaboración de un texto escolar, un catálogo y un video documental.

A lo largo de las actividades de salvaguardia ejecutadas por el Proyecto, se pudo observar que la relación entablada entre los taquileños y los turistas que llegaron a la isla entre la década de 1970 y 1980, marcó de forma particular la configuración del turismo en la actualidad y que las características de esta configuración tuvo efectos positivos sobre la salvaguardia del arte textil y la cultura en general, encontrándose que ciertas preocupaciones, percepciones y actitudes manifestadas por los taquileños frente a las agencias y foráneos, reflejaban el desarrollo de un alto nivel de conciencia social con relación al valor de su arte textil así como el desarrollo de competencias para gestionar el turismo y adecuarlo a su vida. Una muestra de esto se puede ver en:

a. La percepción de su cultura como un recurso turístico. En el discurso de los pobladores se evidencia que la cultura y la tradición textil son percibidas como “recursos aprovechables” que necesitan ser cuidados y promocionados para continuar generando beneficios a los pobladores. Esto hace del tema de la imagen que se proyecta una preocupación siempre presente.

No obstante, esto no ha dado lugar a que los taquileños hayan hecho de su cultura un espectáculo para turistas. El alto grado de conciencia con relación al valor que le dan los turistas a las culturas de origen prehispánico, ha generado interés en mantener su cultura viva a tal punto de definirse como “museos vivientes”.

b. La preocupación en torno a la imagen. Se registró entre la población una latente preocupación por la imagen proyectada hacia el exterior y sus efectos sobre el turismo. Un sector de la taquileños opinaba que se difundía información inexacta sobre su cultura y arte textil, y consideraba necesario que las autoridades ejercieran algún tipo control sobre esta situación. Como parte de las medidas tomadas para ejercer control sobre este aspecto, la población en general había acordado no brindar información a investigadores sin previa autorización de las autoridades del lugar.

Siendo este el contexto, no es de extrañar que se demandara al Proyecto que el texto escolar a publicar (producto planificado en el documento del Proyecto) fuese testimonial y que toda información y fotografía que se difundiera fuese revisada por las autoridades antes de su publicación.



Talleres Intergeneracionales dictados en el marco del *Proyecto de Fortalecimiento de la Transmisión Intergeneracional del Conocimiento Textil Tradicional de Taquile*. En la foto aparece Juan Quispe Huatta, uno de los cuatro maestros artesanos del lugar que tuvo a cargo los talleres.

c. El rechazo a hacer de su cultura un espectáculo. En Taquile, es posible afirmar que el hecho de identificar la cultura como un “recurso”, lejos de provocar una pérdida del significado social asociado al arte textil y prácticas tradicionales, las han reforzado, pues han impulsado un proceso de sensibilización de la población con relación a la necesidad de mantenerlas y continuarlas, y un fuerte rechazo a hacer de su vida un “espectáculo”.

La vida del taquileño no se ha adecuado al turismo, ni se han modificado las actividades tradicionales para que los turistas puedan participar en ellas. Ni siquiera el ámbito del tejido, la única actividad que suele verse realizando a los taquileños en los lugares más concurridos por los turistas y en los caminos que conducen al pueblo, puede ser considerado un espectáculo montado para los turistas pues es costumbre de los pobladores hilar y tejer mientras conversan, descansan y caminan. En este sentido, no es de extrañar que los taquileños que se encuentran en la plaza esperando a que lleguen los turistas para ofrecerles sus servicios (comida y alojamiento) se encuentren tejiendo o hilando.

No obstante, conscientes de la necesidad de mostrar y explicar su cultura a los extranjeros que llegan a la isla, los taquileños han ideado

formas de compartir con los visitantes sus costumbres. Una muestra de ello es la feria realizada en honor al Santo Patrón San Santiago, que dura quince días y coincide con la temporada alta de turismo. Para esta ocasión la Asociación de Artesanos organiza a todos sus miembros para que interpreten sus danzas y música para los turistas.

d. La percepción del tejido tradicional como una obra de arte. En la actualidad, en la isla es posible encontrar dos líneas de tejido: la tradicional y la contemporánea. La primera, está conformada por el conjunto de prendas elaboradas por los taquileños, las cuales en su elaboración siguen los criterios de estética y calidad de la cultura taquileña y están cargadas de significado social.

La segunda, desarrollada a partir del turismo, está compuesta por un conjunto de prendas diseñadas especialmente para visitantes extranjeros y nacionales y que, en consecuencia, busca adecuarse a sus gustos y necesidades. Estas prendas (guantes, chullos, chalinas, camisas, bolsas y mochilas) reproducen la simbología y mantienen ciertas características del estilo taquileño pero siguen un criterio de calidad adecuado al mercado. Si bien ambos tipos de tejido son elaborados con el máximo de prolijidad y son apreciados por los turistas, en el caso de los tejidos tradicionales sucede algo particular, al ser puestos a la venta adquieren un significado adicional para los taquileños, se transforman en "obras de arte". Esta percepción de sus tejidos está asociada a la admiración mostrada por los turistas hacia sus textiles y por el conocimiento y el uso que hacen los foráneos de ellos. No es desconocido para los taquileños que varias de las piezas que se han vendido a extranjeros hoy en día se exponen en museos y que la mayoría de prendas que les compran son expuestas en las casas de los turistas como cuadros u "obras de arte" de mucho valor.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los taquileños conocen el gran valor que posee su arte textil y cultura para la humanidad y lo expresan mediante una afirmación que los llena de orgullo: "somos museos vivientes". Saben también que el ser, como ellos dicen, "museos vivientes", significa esfuerzo y en las últimas décadas sí que se han esforzado. Muestra de ello fue la temprana lucha por la salvaguardia de conocimientos y prácticas culturales emprendidas en la década de 1970 bajo el impulso de una generación de taquileños que tempranamente tomó conciencia del valor de su cultura tras descubrir que sus tejidos, fiestas y costumbres atraían a turistas e investigadores.

Sin embargo, el anticipado proceso de toma de conciencia partió de la mirada del otro, de la importancia de Taquile para los otros y no para sí mismos. En el actual contexto caracterizado por la creciente relevancia de la comercialización de tejidos y de las actividades relacionadas al turismo en la economía taquileña, esta situación se vuelve potencialmente riesgosa pues podría provocar la mercantilización de esta práctica ancestral. Este hecho hace que sea urgente desplegar acciones para ayudar a lo taquileños a visualizar la importancia que tiene el arte textil al interior de su comunidad.

El *Proyecto de Fortalecimiento de la Transmisión del Conocimiento Textil Tradicional de Taquile "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad"* trabajó en ese sentido, planteando entre sus objetivos principales conducir a las generaciones más jóvenes hacia un proceso de toma de conciencia de la importancia del arte textil, pero esta vez teniendo como punto de partida una mirada hacia dentro.

No obstante, es necesario afianzar este proceso con acciones que disminuyan la extremada dependencia de la economía taquileña del turismo y, en particular, de la comercialización de tejidos dentro de la isla, actividad que beneficia a más del 90% de la población. Si bien el número de turistas que llega a la isla genera una demanda de textiles importante, es necesario que los taquileños encuentren nuevos canales de comercialización de sus textiles para disminuir los efectos que genera en su economía las fluctuaciones del turismo. Estos efectos resultan más fáciles de medir si se tiene presente que en Taquile la agricultura no se presenta, en la actualidad, como una alternativa económica viable en la medida que las parcelas agrícolas se encuentran bastante fragmentadas y el éxito de la campaña agrícola depende de las lluvias y otros factores climáticos.



EL TANGO:
DOS AÑOS
DE SALVAGUARDIA
Y TURISMO

CARLOS PERNAUT

Arquitecto y profesor de la Universidad de Buenos Aires. Ha sido presidente del Comité Argentino del ICOMOS y Vicepresidente para América. Ha participado en la preparación de postulaciones a las Listas del Patrimonio Mundial e Inmaterial de la UNESCO. Miembro de la Secretaría de Investigación Histórica de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de Buenos Aires.

PRESENTACIÓN

Nacido en el Río de la Plata hacia fines del Siglo XIX, el Tango surge como expresión de las clases bajas de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, siendo producto de la mezcla de tres tradiciones y culturas: la de la emigración europea, la de los descendientes de esclavos africanos y la de los nativos (criollos).

Transmitido de generación en generación, con el paso del tiempo ha sabido adaptarse a nuevos entornos y ha logrado imponerse en el mundo entero, convirtiéndose en la marca de identidad de la cultura rioplatense. Es una manifestación cultural que reúne la danza, la música, la poesía y la canción, y es también una actividad que nuclea una comunidad de músicos, bailarines, letristas, coreógrafos, poetas y profesores que hacen del sentir tanguero una puesta en práctica constante, manteniéndolo vivo y vigoroso.

Las concurridas milongas (salas de baile populares) son testimonio fiel de esta vitalidad. Todos estos argumentos fueron expuestos ante la UNESCO y aceptados por la misma, en virtud de lo cual incluyó al Tango en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. La postulación, como no podía ser de otra manera, fue llevada a cabo de manera conjunta por las ciudades capitales de Argentina y del Uruguay y se fundamenta, entre otras cosas, en la necesidad de mantener vivos su forma y carácter original, muchas veces desconocidos o tergiversados en otros países. En virtud de esto y del compromiso asumido ante la UNESCO, con base en un plan de acciones a seguir, se tomaron diversas medidas como la formación de la Orquesta Típica del Río de la Plata y la creación en ambas ciudades de una lista de "Bares Notables", espacios urbanos de encuentro que son inseparables de cualquier acercamiento que quiera hacerse al fenómeno tanguero. Pero esas no han sido las únicas medidas, a continuación se detallan otra serie de iniciativas llevadas a cabo en la ciudad de Buenos Aires.

LEY DEL BANDONEÓN

Si bien era un fenómeno que ya podía advertirse desde hace algunas décadas, con la crisis del 2001 en la Argentina se hizo evidente un suceso que afectaba directamente la conformación de orquestas de Tango y la formación de nuevos músicos con intenciones de dedicarse al género: la escasez de bandoneones, el instrumento "tanguero" por excelencia. Este hecho, además, tenía inusual relevancia, ya que dicho período fue también el del comienzo de una particular agitación del público joven en relación a la música rioplatense, volcándose a ella con gran interés y generando una rica y nutrida actividad musical. La demanda así generada no encontraba muchas veces instrumentos que pudieran satisfacerla o, si lo hacían, lo era a precios inaccesibles para el mercado local. Varias causas contribuyeron a esta situación, siendo la principal de ellas el que muchos músicos europeos adquirieran bandoneones en el país por ser más baratos que en Europa, o que turistas extranjeros los compraran como objetos de decoración.

Tratando de poner coto a esta situación, en 2009 el Congreso Nacional aprobó la denominada Ley del Bandoneón (Ley 26531), por la cual se protege y promociona al instrumento, prohibiendo la salida del país de cualquier pieza que haya pertenecido a algún artista reconocido o que tenga más de 40 años. En tal sentido, da prioridad a las diversas instancias (nacionales, provinciales o municipales) para la adquisición de un instrumento si alguno de ellos se presenta a la venta. Asimismo, promueve la fabricación local, el aprendizaje de su ejecución y el fomento de cualquier tipo de publicación que ayude a la difusión del instrumento en sí y de la obra para él escrita. Esta ley, a su vez, completa otra ley del Bandoneón de la Ciudad de Buenos Aires por la cual se obliga a ésta a comprar bandoneones para integrarlos a las orquestas juveniles del Tango. Por último, cabe destacar la creación del denominado *Polo Bandoneón*, donde jóvenes y niños asisten a talleres para aprender a tocar el instrumento. Dicho Polo está ubicado en Puente Alsina, sector emblemático de la ciudad que representa mucho del espíritu original del Tango.

CENTRO DE REGISTRO DE COLECCIONES DE TANGO

Uno de los proyectos más interesantes, en tanto articula la iniciativa privada con políticas públicas, se da a través de la Fundación Industrias Culturales Argentinas, institución que se ha propuesto recuperar, preservar, poner en valor y difundir la cultura tanguera y los objetos que son expresión de ella, haciendo foco en la figura de Carlos Gardel y

en su vida, obra y legado, a través de algunas de las colecciones más importantes existentes en el país y el mundo¹. Un museo que reúna parte del pasado tanguero se impone como una necesidad en estos tiempos, ya que tanto la totalidad de los pioneros del género (de fines del siglo XIX) como gran parte de los exponentes de la denominada Época de Oro del Tango (década del '40) han desaparecido.

Las acciones previstas no se agotan en la creación de un museo. Se contempla la posibilidad de generar un polo cultural a través del debate permanente de cuestiones referidas al Tango, del fomento a la investigación y a la publicación de obras escritas, de la creación de hemerotecas, archivos sonoros y visuales, de bibliotecas, y del otorgamiento de becas para investigadores del país y del extranjero.

Centro y motor del proyecto, como ya fue dicho, y objetivo último, es la creación de un museo destinado al Tango. Y en ese sentido, la presencia de Carlos Gardel es insoslayable. Figura prototípica del género, seguramente no hay otro artista que haya alcanzado su importancia en cuanto a la difusión del Tango en todo el mundo y a la conformación de una iconografía que, apoyada en los diversos aspectos de su vida (su obra misma, su voz, sus fotos), es hoy una marca identitaria de la cultura rioplatense. El museo reunirá unas 20 000 piezas correspondientes a 5 colecciones distintas. Entre ellas se encuentran desde diversos objetos personales (guitarras, anillos, cigarreras, etc.) hasta diversa documentación personal, pasando por fotografías, películas, grabaciones, partituras, etc. La muestra está planificada a través de 8 módulos, que abarcan todos los períodos de su vida personal y de su carrera musical y cinematográfica, desde su infancia llena de penurias y privaciones hasta el final trágico en Medellín, incluyendo su legado y el lugar que ocupa en el inconsciente colectivo.



GLORIETA DE BELGRANO

En 1910, como homenaje a la Revolución de Mayo, fue construido el Kiosco de Música Antonio Malvagni, denominado de tal forma en memoria del creador y director de la Banda Municipal de Buenos Aires. La "Glorieta de Belgrano" (tal el nombre con el que se la conoció popularmente) fue utilizada para actividades políticas (discursos, mítines), pero su principal función fue, desde sus comienzos, la de alojar orquestas y bandas que brindaban conciertos para el vecindario.

La Glorieta está compuesta de una estructura de hierro apoyada sobre un basamento o pedestal de mampostería, al que se puede acceder por medio de una escalera de mármol de Carrara. Tiene una baranda protectora de hierro forjado con pasamanos de madera dura en todo el perímetro del basamento. La cubierta es de chapa, sostenida por columnas de hierro. En septiembre de 1922 sufrió un incendio. Restaurada un año más tarde, el principal cambio producido fue el reemplazo del piso original de madera por uno de baldosas graníticas pulidas.

En julio de 2011 se efectuaron varias tareas de restauración: la cubierta de chapa fue sellada y se pintaron los perfiles oxidados de su estructura metálica; se cambiaron las luminarias; se restauraron tanto las columnas de hierro a su color original (obtenido por cateos) como la baranda perimetral, a la que se le agregaron los faltantes de hierro y madera; se pulió el piso de baldosa granítica; se restauró el basamento de mampostería y se limpió la escalera de mármol, reponiendo las piezas faltantes.²

¹ Fue presentado en el Tango Festival y Mundial de Baile 2011. Carlos Gardel del hombre al mito. Realización: Industrias Culturales Argentinas. Idea: Walter Santoro, Gustavo Segú. Colecciones: Angel Olivieri, Gustavo Segú, Juan Fenoglio, entre otras. Curadora y Guión de la Muestra: Clara Rivero. Editor Guión: Gustavo Segú.

² Restaurada por Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires y reinaugurada el 1 de octubre de 2011. Información y fotos: Arquitecta Silvia Rickert.

Con estas tareas se logró revitalizar un espacio que el vecindario ya había hecho propio, ya que la Glorieta alberga, mayormente los fines de semana, una popular y concurrida milonga.

TANGO BUENOS AIRES 2011. FESTIVAL Y MUNDIAL DE BAILE

Las 13 ediciones del Festival y Mundial de Tango le han permitido consolidarse como uno de los principales eventos culturales y sociales de la ciudad, y representa un punto de encuentro tanto para los propios porteños como para participantes y turistas extranjeros.

En la edición 2011 participaron unos 500 artistas en 150 espectáculos gratuitos de variado tipo: conciertos, milongas abiertas a todo el público, concursos, exposiciones fotográficas, etc. Los mismos tuvieron lugar en cuatro sedes, el Teatro de la Ribera, incluida una específica para el Tango en el emblemático barrio de La Boca. Dentro de esta gama amplia de actividades se destacan los concursos de Tango Salón y Tango Escenario, que reunieron bailarines de diversas partes del mundo. Este año una pareja procedente de Colombia obtuvo el triunfo en la categoría Salón.

El Festival permite, además, la convivencia armoniosa de las diversas corrientes que hacen del Tango un género vivo y en movimiento, al aunar expresiones tanto tradicionales como de vanguardia, incluida mucha de la joven actividad porteña. Y es, finalmente, un espacio ganado por y para la gente: las 400 000 personas que participaron en sus diversas actividades, según lo atestiguan cifras oficiales.

EL TANGO. OTROS FESTIVALES

Las actividades y los eventos relacionados con el Tango no se limitan al ámbito rioplatense, demostrando ya no solo su vitalidad, sino también su capacidad de transmitir valores estéticos y emocionales capaces de trascender un espacio geográfico y cultural determinado.

Muchas ciudades grandes y medianas en el mundo poseen al menos una milonga en la que tanto argentinos y uruguayos residentes, como público local pueden bailar el Tango. Un caso especial se da en una región particularmente lejana al Río de la Plata, el Mar Báltico. Dos festivales se encargan, en esa zona, de difundir la cultura del Tango en sus diversas expresiones. El Festival de Seinajoki es, desde 1985, el más antiguo del mundo. Surgió como un espacio en el cual se canaliza la intensa actividad que desde hace años se viene desarrollando en Finlandia. Músicos y bailarines locales y extranjeros, aficionados y amantes del género toman parte en él. El Festival de Vilna, en Lituania, es, a su vez, el más novel de todos: en 2011 celebró su 4ta. edición de manera consecutiva.

Otro festival que ya se ha consolidado, realizando su 23era. edición desde 1988, es el de Granada, en España. El Festival cuenta, todos los años, con la presencia de cantores, instrumentistas, bailarines y orquestas provenientes de la Argentina.

Completando el panorama europeo, cabe mencionar el denominado *Tándem Buenos Aires-Paris 2011*. En el mismo se realizaron diversas actividades recíprocas: una gran milonga en el Trocadero, con la visión de la Torre Eiffel, y con la participación de las parejas ganadoras del Mundial de Tango, ocupó un lugar preferencial.

En Sudamérica, se destaca el Festival de Medellín. Si bien la popularidad del Tango ya era manifiesta en las primeras décadas del Siglo XX en Colombia, la trágica muerte de Carlos Gardel en sus tierras, en 1935, acrecentó el amor y el orgullo de sus habitantes por el género y por la figura de Gardel en particular. En 2011 se realizó allí su 5ta. edición, con una masiva participación popular y la presencia de músicos rioplatenses.

TURISMO E INDUSTRIA CULTURAL

Algunas cifras dadas a conocer por organismos oficiales certifican que el Festival y Mundial se ha posicionado como uno de los grandes eventos culturales de la ciudad de Buenos Aires. Según un informe elaborado por el Observatorio Turístico del Ente Turismo de la Ciudad de Buenos Aires durante el mes de agosto:



- El 86% de los visitantes son extranjeros y el 14% del resto de la Argentina. El 22,1% de esos visitantes tuvieron al Festival como principal motivo de su viaje.

- El 33,9% de los extranjeros eligieron presenciar un 'show de Tango', el 23,7% ir a las 'milongas' y un 13,6% ir a los conciertos. En cuanto a su origen, el 26% provino de Europa, el 22% tanto de América del Norte como de los países limítrofes, el 20% del resto de América y el 10% del resto del mundo. Discriminado por país, Estados Unidos y Brasil contribuyeron con el 12% cada uno; Alemania, Francia, México, Colombia y Japón con el 7%, Venezuela y Chile con el 6%, España con el 5%, Uruguay con el 4% y Canadá con el 3%. También asistieron turistas de Australia, Costa Rica, Perú, Suiza, Israel, Suecia y Guatemala.

La estadía promedio de los turistas extranjeros fue de 16,9 noches, y su principal lugar de alojamiento fue, para el 52,9% de ellos, el hotel.

- Con respecto a los turistas nacionales, el 36,4% de ellos eligió la 'milonga', un 27,3% 'ir a tomar clases' y el 18,2% 'escuchar conciertos'. El 23% provino de la provincia de Buenos Aires, el 14% de Córdoba, Santa Fe, La Pampa, Mendoza, Neuquén y Tucumán con el 9% cada uno; y San Luis, Río Negro, Santiago del Estero y Entre Ríos con el 5% cada uno. El 54,5% de los turistas nacionales eligió la casa de familiares y amigos y un 31,8% el hotel. La estadía promedio del turista argentino fue de 5,2 noches.

Este relevamiento, que es coincidente con lo que ha venido sucediendo después de la declaratoria de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, demuestra el impacto del Tango en el desarrollo turístico de Buenos Aires.³

Si bien son menos los estudios sobre el impacto del turismo y el desarrollo social de las comunidades portadoras, se puede afirmar —como lo ha señalado Frédéric Vacheron en esta reunión—, que el Tango es una industria cultural de expresión internacional, que representa el 10% del volumen comercial de la ciudad de Buenos Aires. Y también es necesario advertir las enormes posibilidades y los riesgos que esto representa frente a los valores culturales a proteger y la participación de las comunidades locales a defender.

³ Tal como manifestó Hernán Lombardi, Presidente del Ente Turismo y Ministro de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, el 7 de noviembre de 2011: "La participación de cada vez más turistas en este evento pone de manifiesto el posicionamiento que el Festival y Campeonato de Tango de la Ciudad de Buenos Aires ha logrado instalar en el mundo a partir de las acciones promocionales internacionales, la agenda entrecruzada entre Turismo y Cultura, y el crecimiento de nuevas subsecciones nacionales y en el mundo que hoy llegan a 21 y eligen a sus campeones locales para estar presentes en el Mundial, competir en las semifinales de las categorías Tango Salón y Tango Escenario y llegar a la gran final".

CONCLUSIONES

Definir al Tango sólo como danza, música, poesía y canción es tener una mirada parcial de un fenómeno rico y complejo: es parte fundamental de la vida cultural y es marca de identidad tanto para porteños como para montevideanos. Es, también, orgulloso representante de ambos pueblos en todos los rincones del planeta. Y es, hoy en día, un fenómeno de una extraordinaria vitalidad que se puede apreciar en múltiples actividades: en los grandes eventos y festivales tangueros, siempre exitosos en cuanto a la participación popular; en la manera en que las nuevas generaciones han vuelto a adoptarlo y a sentirse identificados con él, generando nuevos y fructíferos cruces con otras culturas urbanas, sin por eso perder su esencia: en cada una de las milongas barriales que, anónimamente, reúnen a un público fiel que se acrecienta constantemente cada noche y en parte importante también por turistas extranjeros que quieren sentir la experiencia de vivir aquello que forma parte de la esencia del ser rioplatense.

El Tango es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Y para reafirmar su condición como tal, y como parte del compromiso adquirido ante la UNESCO, no cabe duda que se han desarrollado y se plantean una serie de importantes iniciativas que fueron mencionadas y que marcan el camino a seguir.

Por otra parte queda mucho por recorrer con relación a la responsabilidad asumida. Sobre todo, es importante que no se pierda aquel impulso inicial que permitió que dos ciudades, Buenos Aires y Montevideo, trabajando conjuntamente, hicieran que el Tango fuera incorporado a la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO.



LA FIESTA DE SAN BLAS,
PATRONO DE
DUBROVNIK – CAMINOS
HACIA UN ACERCAMIENTO
SUSTENTABLE Y HOLÍSTICO
AL TURISMO Y AL
PATRIMONIO CULTURAL

RUT CAREK

Maestra en Historia del Arte y Literatura Francesa y Doctora en Estudios Culturales por la Facultad de Filosofía de Zagreb, Croacia. Ha sido Secretaria General de la Comisión Croata para la UNESCO desde 2004, donde ha coordinado, dirigido y participado en varios proyectos en todos los campos de UNESCO, con un enfoque hacia los temas culturales, incluyendo Patrimonio Mundial, Patrimonio Inmaterial, Diversidad Cultural y Diálogo Intercultural con la UNESCO.

Croacia es un país joven, pequeño, en el Sureste de Europa. Es un país mediterráneo con fuertes influencias culturales del Oeste de Europa. Es joven ya que se hizo independiente hace solamente 20 años (en 1991) después de la disolución de la ex Yugoslavia. Al mismo tiempo consideramos a nuestro país como un viejo país europeo, porque tuvimos nuestros primeros reyes Croatas en el siglo X. Incluso antes, durante el siglo VIII, los duques Croatas establecieron relaciones diplomáticas con el Papa Romano y la mayoría de la población aceptó el Catolicismo-Cristiano Romano. Hoy en día, con sólo 4,5 millones de personas, somos un Estado nacional pequeño –con más de 90% de Croatas, y aproximadamente 80% de población católica.

Debido a su situación geopolítica, Croacia funciona como un puente entre el Este y el Oeste. En su desarrollo histórico y geopolítico a lo largo de la costa Adriática Oriental, se rodeó por varias civilizaciones que surgieron del espacio cultural Mediterráneo mientras su área continental tuvo sus raíces en la Panónica, región europea central.

Croacia posee un patrimonio único debido a los centenares de años en que diferentes culturas han reemplazado a las anteriores, asimilando en estas áreas aquellas de Griegos, Romanos, Bizantinos, Francos, Otomanos, Venecianos y Austrohúngaros, y un poco de otras influencias a través de la historia.

Croacia puede dividirse en tres principales áreas naturales y geográficas:

- Las áreas Panónica y Peri- Panónica, que comprenden la tierra baja y las partes montañosas de Croacia oriental y noroccidental;
- El área Dinárica, que separa Croacia Panónica de su parte costera y está menos desarrollada; este área consiste principalmente en colinas y montañas;
- El área Adriática, incluye el estrecho cinturón costero separado de la región interior por altas montañas.

Perteneciente a los círculos culturales de la civilización y tradiciones de Europa media y mediterránea, Croacia es sumamente rica y cuenta con un valioso patrimonio cultural e histórico, reflejo de la milenaria presencia croata en el área.

Siendo un país pequeño que ha conservado con éxito su patrimonio cultural, trajes y tradiciones en este mundo globalizado, estamos haciendo grandes esfuerzos para salvaguardar nuestra identidad y patrimonio y al mismo tiempo para aprender de otros.

Las expresiones rituales de la fe como son las peregrinaciones y el culto a los santos y sus reliquias, son muy importantes para la vida social, la historia y la construcción de las identidades contemporáneas. Cada villa y pueblo tienen su propio santo patrono por lo que una vez al año cada villa o pueblo en Croacia tiene una fiesta principal, la celebración de su patrono. Ésa es una gran oportunidad para expresar colectividad comunitaria y cohesión.

Los santos son personas difuntas que tuvieron alguna santidad excepcional a través de las creencias Cristianas. Ellos tienen un lugar especial en el cielo y son los mediadores celestiales con Dios. Los días de su muerte son marcados con la creencia de que renacerán en la presencia de Dios. Y los santos no sólo son aptos para responder a las oraciones, ellos también pueden realizar algunos milagros transcendentales.

Hay numerosos ejemplos de veneración croata y extranjera de patronos celestiales de la ciudad, entre ellos San Blas. En Croacia, sólo en Dubrovnik se supera dicha dimensión religiosa, cultural y social. Ninguna de las manifestaciones contemporáneas posee una sublimación tal en la historia de Dubrovnik como la Fiesta anual de San Blas. La identificación de San Blas con Dubrovnik es un ejemplo de la combinación de dimensiones funcionales y transcendentales del papel del santo patrono.

La Fiesta de San Blas representa un ejemplo excepcional de patrimonio cultural inmaterial. En una sucesión histórica continua desde el siglo X hasta nuestros días, dicha festividad ha guardado sus rasgos tradicionales, reconocibles y la expresión exquisita, llevando el paisaje cultural local y nacional a diversas manifestaciones, entrelazando el patrimonio cultural material e inmaterial para penetrar en la dimensión espiritual. Con base en la leyenda de la aparición de San Blas para ayudar a los habitantes de Dubrovnik contra su enemigo, la Fiesta es una ocasión en que participan la gente de la Ciudad y sus alrededores, los representantes de estado y las autoridades locales junto con los representantes de la Iglesia Católica Romana.

Aunado a la dimensión espiritual, la Fiesta produce un efecto especial respecto a las relaciones sociales y el orden, así como en la calidad de las autoridades. La festividad, como un despliegue del culto al santo, ha influenciado y delimitado un espacio cultural y en parte natural de la Ciudad y su área circundante, contribuyendo así al diálogo intercultural que se genera al dar la bienvenida a invitados de Croacia y de países vecinos.

El santo siempre ha sido invocado en cada ocasión de peligro. En el libro del antiguo Estatuto del siglo XIII hay una introducción con esta invocación: "En el nombre de Dios y la gloriosa Virgen María, nuestro abogado y Señor San Blas, un mártir famoso y protector misericordioso y gobernador de la Ciudad ilustre y afamada de Dubrovnik."

Dubrovnik y su patrono San Blas son dos nociones inseparables, casi sinónimas. La veneración del Santo y la festividad, la Fiesta de San Blas, es la tradición más profundamente arraigada, un símbolo histórico de la unidad de la iglesia, estado, ciudad y pueblo. El día de San Blas se celebra el 3 de febrero que es también el Día de la Ciudad de Dubrovnik. Esta tradición milenaria, como lo testifican las fuentes históricas, la historiografía, leyendas y narración oral, se ha actualizado en su singularidad, combinando la durabilidad y el cambio de costumbres, y dando testimonio de la formación de la identidad de Dubrovnik, basada en la tradición europea y cristiana. La Fiesta tiene lugar dentro del centro histórico de Dubrovnik, ciudad inscrita en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1979 y conocida también localmente como la Ciudad de San Blas. La Fiesta comprende todo el patrimonio en un amplio sentido, desde espacio a los elementos culturales muebles e inmuebles, formas inmateriales y ejemplos de creación espiritual humana y social que se han transmitido a las generaciones más jóvenes.

Aquí es importante subrayar nuestra estrategia hacia un acercamiento holístico al patrimonio cultural material e inmaterial que es casi siempre inseparable. Dubrovnik, la 'Perla del Adriático' se inscribió en la Lista de Patrimonio Mundial en 1979 y la Fiesta de San Blas se inscribió en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial en 2009.

Dubrovnik, situada en la costa Dálmata, se volvió una importante potencia marítima del mar Mediterráneo a partir del siglo XIII. Aunque se dañó severamente por un terremoto en 1667, Dubrovnik pudo conservar sus bellas iglesias, monasterios, palacios y fuentes del gótico, renacimiento y barroco. Dañado de nuevo en los años noventa por la agresión de la guerra, se emprendió un programa de restauración mayor del patrimonio cultural. La UNESCO también ayudó a la restauración y más aún poniendo el sitio en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro.

San Blas, *Surp Vlas* armenio, *Vlasios* en la pronunciación Bizantina, *Vlasii*, *Sanctus Blasius* latino, y en Croata también conocido como *Blaž*, es un hipocorístico sólo en el léxico de Dubrovnik, *Vlaho* en dialecto. San Blas vivió en el siglo III y fue médico y obispo en Sebaste, Capadocia. Murió como un mártir Cristiano durante el reinado de Diocleciano en el año 287 o de Licinio en 316. Se cree que su muerte ocurrió el 3 de febrero de 316.

Es venerado a lo largo de Europa y el mundo, sobre todo en Perú, Cuba, Polinesia, Estados Unidos y Japón. El inicio del siglo XV fue el principio de una edad dorada para la República de Dubrovnik, un período durante el cual experimentó un surgimiento económico, político y cultural muy poderoso, con más de veinte consulados en todo el Mediterráneo, fuertes relaciones comerciales, artesanías y manufacturas locales bien desarrolladas y un sólido urbanismo. La grandeza de su opulencia se extendió hasta el siglo XVI, cuando se creó la flota marítima de la República de Dubrovnik y empleó a 4,000 marineros que navegaron los mares del mundo y comerciaron con muchos estados. En ese tiempo incluso construyeron una iglesia dedicada a San Blas, su santo patrono, en las costas de Goa. La iglesia que se construyó en 1541 todavía es utilizada por la comunidad.

El culto a San Blas en Dubrovnik empezó con la creencia de una leyenda sobre un canónigo de la Catedral de San Esteban, *Stojko*, que tuvo una visión de un hombre viejo canoso, San Blas, que lo advertía de que el ejército enemigo, con el pretexto de abastecerse de alimentos y agua, quería conquistar la ciudad. Sin embargo, los espías del ejército contrincante contaron cuidadosamente. El sacerdote *Stojko* llegó a la iglesia de San Esteban encontrando un ejército celestial liderado por un anciano que se identificó como San *Vlaho-San Blas*. Así desde 972, Dubrovnik empezó a celebrar el día de su patrono.

Las fuentes históricas pueden confirmar que Dubrovnik permaneció inconquistable durante el tiempo referido en la leyenda. La leyenda mencionada en las crónicas no incluía la narrativa de la fundación del pueblo, pero las razones para elegir a este santo estaban condicionadas históricamente. El Santo se convirtió en patrono de Dubrovnik entre los siglos X y finales del XII. Los datos históricos fiables más tempranos sobre San Blas como pa-

trono de la Ciudad y la celebración del día de su fiesta datan de 1190, cuando el gobierno comunal de Dubrovnik emitió un documento titulado "Franchisia Sancti Blasii", estableciendo la "Inmunidad de San Blas" que consistía en que deudores y fugitivos eran libres de quedarse en Dubrovnik tres días antes y tres días después de la fiesta del santo.

Cada febrero, las preparaciones tradicionales tienen lugar en todas las parroquias en la Ciudad y sus alrededores, iniciando con la invocación a San Blas. A partir de la oración de Triduo y hasta la Fiesta de la Presentación de Jesús en el Templo, llamado *Kandelora* (la Candelaria) el 2 de febrero, comienza la Fiesta de San Blas en Dubrovnik. Al iniciar, la bandera de San Blas se iza en la cima del pilar de Orlando acompañada por el repique de todas las campanas de la Ciudad mientras se canta la oración de alabanza (Laus) y muchachas en trajes tradicionales -reminiscencias de las antiguas doncellas devotas- portan regalos, simbolizando un año fructífero, después de lo cual sueltan palomas blancas que simbolizan la libertad y la paz. Después de la invocación a San Blas, los adoradores se desplazan hacia la principal Iglesia de San Blas en Dubrovnik, su templo, para el ritual de sanación de garganta, esperando ser protegidos de las enfermedades.

El Día de San Blas, el 3 de febrero, se anuncia repicando las campanas de las iglesias de Dubrovnik, históricamente incluso se realizaban disparos de cañón hechos desde la muralla de la ciudad, hoy, se hacen disparos con armas históricas por los *trombunjeri*, tropas históricas especiales de la Ciudad de Dubrovnik. A horas tempranas de la mañana, a través de la entrada occidental de la ciudad acceden los portadores de estandartes de las parroquias vistiendo sus trajes tradicionales de la zona de Dubrovnik. Se congregan en la plaza para celebrar la procesión, la culminación y la parte más durable de la ceremonia festiva. La procesión es precedida por una misa pontificia, llevada a cabo originalmente en el interior y hoy



frente a la catedral de Dubrovnik, encabezada por el arzobispo, históricamente asistido por el Duque y el gobierno y actualmente por obispos invitados, monjes y monjas, dignatarios de la iglesia, personalidades famosas, representantes de autoridades, embajadores, invitados, amigos de la Ciudad y finalmente, la gente de Dubrovnik que son los más devotos de San Blas. Los sacerdotes en la procesión llevan muchos poderes santos en los relicarios, tesoros culturales e históricos excepcionales que principalmente contienen las reliquias de San Blas y los santos mártires de los primeros siglos de la Cristiandad. La procesión por la ciudad es encabezada por la bandera blanca con la imagen de San Blas, rodeada por celebrantes festivamente vestidos que cada año son seleccionados especialmente para la Fiesta.

Dubrovnik ha sido testigo de los cambios en el pasado que se ven claramente en su apariencia exterior. Al mismo tiempo, todas las historias sin contar de la arquitectura y artefactos materiales, así como de todos los eventos y circunstancias, permanecen en la memoria de la gente local y se vuelven a vivir durante la Fiesta. Esto también es especialmente evidente en el culto a San Blas tanto de la gente de Dubrovnik como de sus alrededores, alguna vez parte de la histórica República de Ragusa. El culto al Santo no sólo consiste en la Fiesta y los rituales usuales.

El Santo ha sido en Dubrovnik el emporio entre el Este y el Oeste y viceversa, y un promotor importante de la mediación, estableciendo relaciones con los centros europeos más prominentes. Las relaciones internacionales fueron evidentemente fructíferas en todos los campos: diplomático, político, económico y cultural, y

fomentaron los valores y cualidades del cosmopolitanismo, apertura y tolerancia. El Santo ha sido creador de una atmósfera cosmopolita y ecuménica pero que al mismo tiempo no ha dejado de ser local, protegiendo la identidad de la gente de Dubrovnik y sus alrededores. Eso se ha reflejado en cada poro de la realidad pasada y presente de Dubrovnik.

La veneración y Fiesta de San Blas es una suma de imágenes maravillosas del patrimonio que parecen estar viniendo a nosotros de la historia antigua inalterada, pero que está cambiando todo el tiempo. Aunque San Blas se ha vuelto una referencia de influencia tradicional y fuerzas inspiradoras desde hace mucho tiempo, Dubrovnik ha cambiado y la imagen de la fiesta de su patrono cambió junto con ésta. Cada generación agrega ligeros cambios al culto y a la Fiesta, inspirada con sus propias ideas, necesidades, intereses, esperanzas y expectativas, y transforma la presencia del mismo Blas en formas diferentes. Ahí radica la fuerza y el simbolismo de este patrimonio. San Blas ha seguido siendo un modelo de devoción, una promesa y esperanza para la paz y libertad; un símbolo a través del cual se ha alentado la comprensión entre las personas y las naciones. Incluso hoy los niños recién nacidos en Dubrovnik, y en todas partes donde la gente de Dubrovnik viene al mundo, se les llama Vlaho (Blas). Sus iglesias todavía son saludadas con las sirenas de las naves de los marineros. En su día, Dubrovnik no sólo reúne a sus residentes, sino a todos aquéllos que respetan la tradición y el derecho a la libertad y paz.

La Fiesta plasma la creatividad humana en todos sus aspectos, de los rituales a las canciones y bailes a través de las artes del espectáculo y de las artesanías. Además de los fastuosos trajes tradicionales e históricos, de varias canciones y bailes locales y tradicionales, la Fiesta tiene un aspecto más, el de acercar más a tomar en consideración, a la gente, ya sea la gente local o invitados que vienen a la Fiesta. Después del cierre de las celebraciones hay todavía muchas actividades que tienen lugar en Dubrovnik y los pueblos cercanos, como las fiestas domésticas y de socialización de la gente. También, muchos de los objetos que forman parte de la Fiesta, como las armas históricas con que los *trombunjers* disparan, tienen que ser renovadas por lo que el conocimiento local sobre esta parte de la historia está siendo conservado. La joyería tradicional por ejemplo, aún sigue siendo elaborada por los artesanos locales, especialmente antes de la Fiesta cuando las personas quieren vestirse de gala.

El elemento emocional de la veneración a un santo patrono es un factor inevitable para la comprensión total del significado de San Blas en la vida de la comunidad y de cada uno de sus habitantes. Esto no sólo se refiere a la población nativa sino también a los forasteros y recién llegados que vivieron allí a lo largo de la historia. De un conocido médico judío y poeta del siglo XVI, Didak Pir, que glorificó el culto de San Blas, a aquéllos que no eran creyentes, o pertenecían a otras religiones, ha habido una veneración milenaria al Santo extendiéndose a tiempos actuales en que la procesión es visitada por gente de todos los perfiles sociales que respeta la tradición. Esta tiene una influencia positiva en los valores morales, no sólo de los exponentes de la ceremonia, sino también de un estrato social más amplio de participantes.

Toda la gente de Dubrovnik y sus alrededores está siempre comprometida con los preparativos de la Fiesta. Ellos organizan el evento junto con las autoridades de la ciudad, condado y pueblos, y con los representantes de la Iglesia. Sobre todo debe entenderse la elección de un individuo a través del cual ellos expresan su pertenencia a la comunidad y muestran su identidad a través de varias formas, especialmente orales y visuales (vistiendo trajes y demás), con relación al espacio y al tiempo, así mismo, con esta elección se expresa la necesidad de privacidad que simboliza la piedad personal y la pertenencia a una cierta religión. Algunas expresiones reflejan la actitud hacia el santo patrono como el espejo de una cosmovisión, en la frontera de la creencia y la práctica religiosa, pero la mayoría como una reflexión o regulador de relaciones políticas y sociales.

La complejidad de la Fiesta de San Blas bajo el contexto de la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, muestra cómo este fenómeno cubre y representa todos los ámbitos del PCI definidos por la *Convención* (2003): tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo (fiesta, baile y canto); prácticas sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo; y técnicas artesanales tradicionales. También demuestra cómo este tipo de patrimonio inmaterial es una de las formas más sincréticas del PCI.

La sociedad Croata es una sociedad de transición, y dentro de ese marco, la política cultural se ha desarrollado a nivel estatal, basada en gran medida en el acento tradicional, romántico y folclórico.

El turismo cultural es uno de los tipos especiales de turismo que ofrecen ventajas competitivas a largo plazo a la economía Croata. Por un lado, apenas ha sido reconocido el potencial turístico de productos culturales de nuestro país, mientras que por el otro, la demanda de esos productos ha sido explícita.

El Ministerio de Turismo y su Instituto han preparado la nueva *Estrategia de Desarrollo del Turismo Cultural* que está siendo implementada por instituciones como el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Economía, varios Museos, Teatros y Agencias Turísticas. La Estrategia de Desarrollo del Turismo Cultural determina prioridades estratégicas, acciones y subvenciones, y su aplicación es un elemento clave para el desarrollo del turismo cultural. La sociedad entera se está abriendo a nuevas ideas y se está involucrando activamente en la protección de su patrimonio tradicional.

La preservación del patrimonio cultural inmaterial se lleva a cabo principalmente a través de sus portadores y de la comunidad local, por medio de la implementación de diversos proyectos y actividades y con la cooperación de expertos/científicos. La cooperación internacional se vincula a proyectos regionales específicos en los cuales la preservación del patrimonio inmaterial se incluye parcialmente, aunque no existe un plan sistemático de cooperación internacional con respecto a la preservación de bienes inmateriales presentes en territorios de más de un país (por ejemplo en áreas fronterizas).

El patrimonio inmaterial ha sido parte de la gama de productos ofrecida a los turistas de un tiempo a la fecha. En los últimos años puede observarse el crecimiento constante de este rango. De estos productos destacan particularmente el canto armónico, el canto a dos voces en escala Istriana, la danza Lindo, la "batinada" de Rovinj, la navegación en batana de Rovinj, la navegación en *falkuša* (barco de pesca histórico), el tejido de redes de pesca así como diversos festivales y eventos religiosos y sacros durante los cuales se presentan manifestaciones del patrimonio inmaterial de regiones específicas. Otros productos culturales que sobresalen y que son ofrecidos al turismo son las tradiciones y costumbres reconstruidas, la gastronomía tradicional y los talleres organizados para que el turismo pueda participar y aprender diversas habilidades, etc.

Aparte de esto, el patrimonio inmaterial es una fuente de actividad económica adicional en áreas específicas (por ejemplo, en la elaboración de pan de jengibre y la manufactura de velas, cerámica, la elaboración de encajes, la oferta gastronómica, etc.).

La inscripción en la Lista Representativa realmente significó mucho para la comunidad local y de los alrededores. Ellos han guardado viva esta tradición incluso en los tiempos más turbulentos de su historia y seguramente continuarán transmitiendo a las generaciones futuras; pero formar parte de la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial da ciertamente un gran valor agregado a la Fiesta. Es muy importante subrayar que la festividad tiene lugar durante los meses invernales, que a diferencia del período de verano, no están tan concurridos. Todos los participantes tanto locales como internacionales vienen solamente para participar en la Ceremonia y no en otro tipo de esparcimientos propios del período de verano.

Sabemos que hay muchas formas de turismo y esto que podemos llamar en la mayoría de sus aspectos Turismo Religioso es muy específico. Conocemos muchos lugares con esta clase de turismo como Lourdes, Santiago de Compostela y Medugorje. El número de visitantes en Dubrovnik es cada vez mayor en verano, y en el futuro tendrá que ser manejado de una manera más sustentable.

El período invernal realmente se beneficia con esta Fiesta. Podemos decir que esta forma de turismo (Turismo Religioso), realmente se da de manera sustentable porque beneficia a la comunidad local al mismo tiempo que muestra este testimonio único de cohesión social y cultura para el desarrollo.

BREVE PANORAMA DE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL EN CROACIA

I. Ministerio de Cultura y Órganos Responsables de la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial

El órgano central nacional responsable de la protección del patrimonio cultural, incluyendo el patrimonio cultural inmaterial, es el Ministerio de Cultura, su Junta Directiva para la Protección del Patrimonio Cultural con 18 departamentos de conservación territoriales regionales.

Al inicio de 2004 se fundó una Sección para la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial dentro de la Junta Directiva.

Las actividades de esa Sección incluyen hasta ahora:

- Respuesta a un exhaustivo cuestionario de la UNESCO.
- Emisión de una Lista Representativa Nacional de todos los fenómenos potenciales o formas del patrimonio cultural inmaterial que apliquen en la República de Croacia.
- Propuesta de una lista de elementos potenciales para su inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de Humanidad.
- Coordinación de las actividades del Comité Asesor para el Patrimonio Cultural Inmaterial.

Comité Asesor para el Patrimonio Cultural Inmaterial.

Siguiendo la iniciativa del Comité Croata para UNESCO, se estableció un comité Asesor especial para el patrimonio cultural inmaterial dentro de la mencionada Junta Directiva del Ministerio de Cultura. El Comité está formado por 9 asociados fuera del Ministerio, y expertos en los tipos específicos de patrimonio inmaterial cuyo propósito es el de alentar su protección legal, práctica, preservación y promoción a nivel nacional e internacional.

Protección a nivel nacional.

Los institutos científicos comprometidos con la protección del patrimonio tradicional, preservación del idioma, problemas sociológicos, etc., están activos a nivel nacional.

Dichas instituciones a nivel nacional son, además del Ministerio de Cultura: La Cámara Croata de Comercio, el Ministerio del Mar, Turismo, Transporte y Desarrollo, la Fundación del Patrimonio Croata, el Museo Etnográfico en Zagreb, el Instituto de Etnología e Investigación del Folclor, el Instituto Croata del Idioma y Lingüística, el Conjunto de Baile Folclórico de Croacia "Lado", el Consejo Nacional de Turismo Croata, etc.,

Protección a nivel regional.

A nivel regional, además de los 18 departamentos de conservación mencionados y los sectores especiales para la cultura dentro de los cuerpos administrativos locales, existen diversos museos de historia regional, local y de etnografía, organizaciones no gubernamentales y sociedades culturales-artísticas comprometidas con la preservación del patrimonio inmaterial. Así mismo, los consejos turísticos están volviéndose cada vez más activos respecto a este tema.

2. La ley

Hasta donde compete a la legislación, al momento de proponer la nueva Ley de Protección y Preservación de Bienes Culturales, desde 1999, Croacia explícitamente incluyó junto con los bienes culturales muebles e inmuebles, formas y fenómenos de creatividad espiritual humana en el pasado.

Uno de los Artículos de la Ley define con detalle lo que es considerado patrimonio inmaterial:

Los bienes culturales inmateriales pueden ser una variedad de formas y fenómenos de creatividad espiritual que se transfieren de una generación a otra o a través de diferentes métodos, y que en particular se relacionan con:

- Idiomas, dialectos, lenguajes y topónimos, así como todos los tipos de literatura oral,
- La creatividad del folclor en las áreas de música, baile, tradiciones, juegos, ceremonias, costumbres así como otros valores tradicionales del pueblo,
- Las habilidades tradicionales y artesanías.

3. El Registro de los Bienes Culturales

Según la Ley de Protección y Preservación de los Bienes Culturales, éstos son incluidos en el Registro de Bienes Culturales de la República de Croacia. El Registro es un libro públicoesguardado por el Ministerio de Cultura.

El Registro consiste en tres listas:

- Lista de bienes culturales registrados,
- Lista de bienes culturales de importancia nacional, y
- Lista de bienes culturales bajo protección preventiva.

Hasta donde concierne a los bienes culturales inmateriales, Croacia ha registrado nueve fenómenos o formas de patrimonio cultural inmaterial en la Lista de bienes culturales bajo protección preventiva, y 55 fenómenos o formas del patrimonio cultural inmaterial en la Lista de bienes culturales registrados. Hay más de 100 fenómenos del patrimonio inmaterial en proceso de inscribirse en esta última lista.

4. Criterios para la Inscripción de Patrimonio Inmaterial en la Lista Nacional de Bienes Culturales Registrados

El Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO aconsejó que para la creación de listas nacionales, los Estados Parte deberían usar los mismos criterios o similares a los descritos en la Convención para la inscripción en la Lista Representativa.

Los criterios para la inscripción de elementos del patrimonio inmaterial en la Lista Nacional se basan en el último borrador de criterios para la Lista Representativa; éstos deben:



1. Ubicarse dentro de uno o más de los ámbitos listados en el Artículo 9 de la Ley para la Protección y Preservación de los bienes Culturales;
2. Ser compatibles con los instrumentos internacionales de los derechos humanos, y con los requisitos de respeto mutuo y de desarrollo sustentable;
3. Ser reconocidos por la comunidad como parte de su patrimonio cultural;
4. Proporcionar a la comunidad o grupo que lo posee un sentido de identidad y continuidad, basado en la experiencia compartida y la memoria colectiva;
5. Estár arraigado en la comunidad o el grupo en que se transmite continuamente y se recrea;
6. Incrementar la diversidad de PCI que aparece en la Lista, reflejando así la pluralidad cultural y dando testimonio de la creatividad humana;
7. Presentarse con el consentimiento libre, previo e informado de la comunidad involucrada;
8. Presentarse con la participación de la comunidad, que se involucrará en todas las etapas de la identificación, definición, documentación y nominación;
9. Salvaguardarse eficazmente a través de los medios y medidas apropiados, o puede salvaguardarse eficazmente por medio de un plan de salvaguardia bien elaborado y factible.

5. UNESCO

La institución responsable de la cooperación con UNESCO según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es el Ministerio de Cultura, a través del Consejo para la Protección del Patrimonio Cultural con la Sección para la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Comisión Croata para la UNESCO.

Hasta donde concierne a los contactos con UNESCO, deseamos atraer la atención particularmente sobre la participación activa de Croacia en el proceso de diseño del Análisis para la Aplicación en Europa Central y Oriental, de la recomendación de UNESCO de 1989 para la salvaguardia de la cultura tradicional y el folclor.

Además, el 28 de julio de 2005, Croacia ratificó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial -aceptada en la 32a reunión en París el 17 de octubre del 2003- siendo uno de los primeros países en hacerlo.

6. Amenazas al Patrimonio Cultural Inmaterial

- Fuerte industrialización y urbanización así como la expansión del turismo de masas;
- Desaparición gradual de las diferencias entre villas y pueblos;
- Globalización como una amenaza a "los países pequeños";
- Diferentes estilos de vida que provocan la desaparición y pérdida de varias formas de conocimiento y habilidades.

7. La Preservación y las Medidas de Protección

Desde los 70's Croacia inicio la protección del patrimonio cultural inmaterial aplicando la Ley sobre la Protección y Preservación de Bienes Culturales. El Ministerio de Cultura y el Instituto de Etnología e Investigación del Folclor a través de la investigación y el inventario de todos los tipos de formas y fenómenos del patrimonio cultural inmaterial, ha contribuido indudablemente a la conservación y preservación de bienes culturales inmateriales.

Aunque se han emprendido varias medidas para la preservación del patrimonio inmaterial en Croacia, éste también está expuesto a varios factores que amenazan su supervivencia. Junto con la protección legal de bienes culturales inmateriales, no sólo se ha implementado la protección profesional sino también la obligación de proporcionar recursos financieros. Se están implementando una serie de medidas para su protección y otras se planean para el futuro cercano. Algunas de estas medidas son:

- Investigación continua, documentación y valoración científica y de expertos;
- Aún es necesario coordinar métodos de recolección y almacenaje de material;
- La educación de los profesionales para la transmisión de conocimientos y habilidades a los jóvenes a través de seminarios, talleres o programas de educación regulares;
- Asimismo, se proporciona atención particular a la divulgación y promoción de los valores del patrimonio cultural inmaterial como parte de la identidad local y cultural de la República de Croacia;
- Organización de exposiciones, reuniones de especialistas, eventos y festivales;
- La divulgación de este tipo de patrimonio a través de Internet, DVD, CD, etc., son algunas de las actividades que pueden contribuir a su preservación;
- Continuación del trabajo del Comité Asesor para el patrimonio cultural inmaterial basado en el enfoque interdisciplinario y representado por varios grupos del tema. Este Comité está conformado por los mejores expertos y profesionales nacionales;
- Cada institución a nivel nacional y local tiene su propia base de datos del patrimonio cultural inmaterial. El Ministerio de Cultura tiene su propia lista de todos los fenómenos o formas del patrimonio cultural inmaterial. De igual forma, cuentan con un listado de este tipo el Instituto Croata del Idioma y Lingüística, el Museo de Etnografía de Zagreb y otros museos de historia regional y etnografía. La base de datos



más grande se guarda en el Instituto de Etnología e Investigación del Folclor. Este Instituto posee una rica biblioteca y una colección de materiales etnográficos consistente en numerosas colecciones manuscritas, grabaciones de audio y video, fotografías y películas en los campos de la etnología, antropología cultural, estudios de folclor, teoría literaria, estudios de teatro, música, antropología de la danza e historia de arte. El listado del Ministerio de Cultura se realiza en cooperación con otras instituciones a cargo de la preservación del patrimonio cultural inmaterial, esto contribuye a una más completa base de datos central como un depositario del patrimonio cultural inmaterial en Croacia;

- Haciendo referencia al Conjunto del Baile Folclórico de Croacia "Lado", cuyo repertorio consiste en más de cien coreografías distintas de los etno-coreógrafos, folcloristas y coreógrafos Croatas más famosos, debería enfatizarse especialmente en que cada programa de "Lado" se ejecute con trajes típicos originales específicamente escogidos para cada una de las coreografías;
- Preservación del patrimonio inmaterial a través de numerosas asociaciones culturales-artísticas (artes del espectáculo);
- El Verano internacional y la escuela de invierno de bailes tradicionales Croatas;
- El Atuendo Tradicional Croata - Taller de fabricación del traje folclórico;
- Las autoridades proporcionan apoyo moral y económico a los individuos e instituciones para investigación, presentación y cultura en general sobre patrimonio oral e inmaterial; esto representa un apoyo a las organizaciones civiles, las sociedades regionales y locales, las escuelas así como a las asociaciones de minorías nacionales;
- Con fondos del presupuesto nacional, el Ministerio de Cultura financia trabajos y programas de varios grupos folclóricos locales y asociaciones, así como de las comunidades municipales y locales;
- También debe enfatizarse que las instituciones de turismo están siendo cada vez más activas en la promoción de este tipo de patrimonio;
- Sobre todo, debe conservarse el patrimonio cultural inmaterial a través de la concientización sobre el valor de la cultura inmaterial.

8. Actividades para difundir el Patrimonio Cultural Inmaterial

Los curadores de museos, consejos turísticos locales, municipales y de los condados, asociaciones civiles y sociedades culturales-artísticas de aficionados, organizan presentaciones de patrimonio cultural inmaterial a nivel nacional, regional y local a través de:

- Festividades;
- Festividades folclóricas relacionadas con la adoración de santos Cristianos;
- Representaciones con disfraces en los castillos que muestran una variedad de leyendas y mitos de los pueblos, condados o comunidades locales;
- Festivales folclóricos y manifestaciones de artes escénicas a nivel local e internacional con la presentación de tradiciones, bailes folclóricos, música y trajes nacionales;
- Presentación de artesanías tradicionales a través de talleres organizados en museos o festivales de verano al aire libre que involucran la participación de invitados;
- Festivales de patrimonio musical para las comunidades locales para los que se organizan visitas;
- El patrimonio arqueológico se presenta a través de proyectos como *arte culinario romano, la ruta de los duques, etc.*,

Alternativas para el desarrollo sustentable del Patrimonio Cultural Inmaterial. Algunos desafíos y problemas comunes.

- Implementación y aplicación ineficaz de regulaciones en la protección y preservación del patrimonio cultural inmaterial;
- Número insuficiente de expertos en el campo del patrimonio cultural inmaterial;
- Documentación sobre patrimonio inmaterial desorganizada e insuficiente, y dispersión de documentación reunida entre las diversas entidades;
- Planificación y elaboración de programas de la posible inclusión del patrimonio cultural inmaterial en proyectos de desarrollo inadecuados;
- Cooperación inadecuada entre los portadores y expertos con respecto a los proyectos de desarrollo;
- Conocimiento insuficiente y bajo nivel de concientización de la población local sobre los valores e importancia del patrimonio cultural inmaterial de su región;
- Motivación inadecuada de las generaciones más jóvenes para aprender y dar continuidad a las tradiciones de sus regiones;



- Inclusión aún insuficiente del patrimonio inmaterial en la gama de productos ofrecidos a los turistas;
- Indicios de comercialización y difusión inadecuada del patrimonio inmaterial.

Actividades necesarias para promover el desarrollo sustentable del Patrimonio Cultural Inmaterial y que podrían realizarse.

- Estimular y preparar a un número mayor de expertos en los campos de la protección y conservación del patrimonio inmaterial;
- Documentar continuamente el patrimonio inmaterial dado que éste es

cambiante y excepcionalmente susceptible al impacto de cambios sociales, económicos, demográficos y otros;

- Organizar y coordinar la documentación sobre patrimonio inmaterial entre los niveles locales e institucionales, tomando en cuenta particularmente el estado de la documentación del patrimonio inmaterial en el territorio de Croacia;
- Establecer un sistema de información integrado a través del Registro de Bienes Culturales;
- Incluir a los portadores del patrimonio inmaterial en las diversas formas de educación formal y no formal;
- Concientizar a la población local sobre los valores e importancia del patrimonio inmaterial y de su papel en la preservación, transmisión y uso económico de este patrimonio;
- Promover una mejor calidad de vida y desarrollo económico en áreas específicas con base en la preservación y transmisión de los fenómenos del patrimonio inmaterial existentes;
- Incluir, sobre una base equitativa, a los representantes de todos los niveles y sectores (estado e instituciones profesionales, museos, organizaciones no lucrativas, portadores, asociaciones, unidades de autonomía locales y comunidad local) en la planeación del uso del patrimonio inmaterial con una visión hacia su preservación;
- Establecer las medidas necesarias para prevenir los efectos negativos que pueda causar la comercialización excesiva, es decir, la posible extinción del patrimonio inmaterial;
- Incluir el patrimonio inmaterial en los proyectos existentes relacionados con el patrimonio cultural y natural, y el turismo;
- Incluir el patrimonio inmaterial en los nuevos métodos operacionales (medios electrónicos e internet), lo que proporcionaría mayor visibilidad y estímulo a las generaciones más jóvenes de las que depende la transmisión y preservación de este patrimonio.



LA COCINA TRADICIONAL MEXICANA: EL CASO DE LAS COCINAS DE MICHOACÁN COMO FACTOR DE DESARROLLO

SOL RUBÍN DE LA BORBOLLA

Médico cirujano por la Universidad Autónoma del Estado de México, Maestra en Investigación en Salud Pública por la Universidad Autónoma Metropolitana y en Antropología por la UNAM. Fue Directora del Museo Nacional de Culturas Populares y de Patrimonio Cultural en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Actualmente es directora del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, asociación civil acreditada como organización de carácter consultivo ante la UNESCO, y desde donde se generan proyectos de investigación y promoción del patrimonio cultural, las artes populares y la gastronomía mexicana.

INTRODUCCIÓN

En el año 2010, en la reunión anual del Comité Intergubernamental de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en Nairobi, Kenia, se logró finalmente el reconocimiento, después de un largo proceso de convencimiento, de los saberes y las tradiciones culinarias mexicanas. La propuesta aceptada llevó como título: *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral, popular y vigente, el paradigma de Michoacán*.

A pesar de que México no tiene una ley específica que proteja este tipo de patrimonio, en el año 2005 firmó la adhesión a esta Convención y a la fecha han sido reconocidas seis manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial mexicano, iniciándose ya varios de los planes de salvaguardia e inventarios de ellas.

En ese reconocimiento las cocinas de las diferentes regiones constituyen una de las expresiones culturales con mayor vigor, a través de las cuales los mexicanos nos sentimos identificados como parte de un grupo y de una nación.

Hoy en día nos reconocemos como un país multicultural porque tenemos una muy diversa riqueza cultural que se expresa en múltiples manifestaciones de la vida diaria, festiva, simbólica y ritual, construidas a lo largo del tiempo en un territorio que posee una de las más grandes variedades de fauna y flora en el mundo.

El valor patrimonial de las cocinas tradicionales está en el legado que recibimos desde la época prehispánica, enriquecido con la llegada de los españoles en el siglo XVI, momento a partir del cual se fueron diversificando los aromas y los sabores con nuevos productos venidos de España —y a través de ellos, la influencia árabe—; con las exquisiteces llegadas de Oriente en el Galeón de Manila, y con todas aquellas aportaciones que desde el siglo XIX se recibieron, a partir del movimiento de Independencia; con la apertura del comercio a otras naciones, y con la llegada de inmigrantes de muchos otros lugares como Francia, Italia, Líbano, China, Japón y Alemania. Aportaciones que enriquecieron más el ya de por sí rico panorama de las cocinas de México, creando una cultura alimentaria regional que, no obstante sigue teniendo como base el maíz, el frijol, el chile y la calabaza.

La vigencia de esta dieta, de las costumbres y tradiciones gastronómicas que se siguen heredando a las nuevas generaciones hace de estas manifestaciones un patrimonio vivo, que necesita sin embargo, de medidas de salvaguardia para conservar los elementos que le dan identidad y vigencia.

LAS COCINAS TRADICIONALES COMO FACTOR DE DESARROLLO

Desde los ámbitos académicos, de investigación y restauranteros, se han venido estudiando y realizando acciones para reconocer a las cocinas como manifestación cultural, así como también se ha hecho desde los ámbitos social y cultural gubernamentales, obedeciendo a políticas públicas de apoyo a los pequeños productores y de desarrollo de la comunidad. Como parte de estas políticas, en el año 2002 se creó la Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, desde donde se formularon proyectos que tenían como objetivos principales:

- Crear las sinergias necesarias con el fin de que las actividades relativas al turismo y a las riquezas patrimoniales fortalezcan los procesos de desarrollo.
- Formular las medidas indispensables para vincular el crecimiento del turismo con las acciones que garanticen la protección del patrimonio tangible e intangible.
- Canalizar los esfuerzos de expansión y crecimiento del turismo cultural hacia los procesos de desarrollo y al logro de metas de bienestar con equidad social, que las comunidades y la Nación en su conjunto demanden.¹

Muchos de los fundamentos de estos proyectos se inspiraron en *Nuestra diversidad creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo* de 1996, de la UNESCO², como respuesta a la necesidad de incorporar las

¹ Programa Nacional de Cultura 2001-2006, *la cultura en tus manos*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

² Pérez de Cuéllar, Javier (coord). *Nuestra diversidad creativa, informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. México. Ediciones UNESCO, 1997.

comunidades a los beneficios del mundo globalizado, utilizando el patrimonio cultural como un recurso y un capital para el desarrollo, sin perder de vista los riesgos que el mal uso que estas acciones pudieran tener hasta llevarlo a su desaparición.

Como lo dice el siguiente párrafo del informe:

El reconocimiento de la contribución del patrimonio a la promoción del turismo se ha convertido en un lugar común. El turismo se está transformando en una de las mayores industrias del mundo y el patrimonio cultural



contribuye en buena medida a esta situación [...] sin embargo la Comisión considera que el patrimonio cultural no debe convertirse en una simple mercancía al servicio del turismo —proceso en el que se degrada y empobrece— sino que debe establecerse una relación de apoyo mutuo [...] dado que el ‘turismo cultural’ ha dañado algunas veces el capital del que se alimenta, se ha planteado la posibilidad de su control, especialmente en nombre de las pequeñas comunidades locales [...].

Ésta es la gran disyuntiva a la que nos enfrentamos los que estamos convencidos tanto de los beneficios que el turismo puede traer a las comunidades como también de sus peligros.

Bajo estos lineamientos, desde esa Coordinación (Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo. CONACULTA) se formularon diversos proyectos, entre ellos los Congresos sobre Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural en América Latina y el Caribe; los Encuentros de Cocineras Tradicionales en Michoacán; los Congresos de Patrimonio Gastronómico de la Frontera Norte, y la búsqueda del reconocimiento de la UNESCO a las cocinas de México como Patrimonio Cultural Inmaterial, desde el año 2004. Actividades que han seguido impulsando asociaciones de la sociedad civil como el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana.

material, desde el año 2004. Actividades que han seguido impulsando asociaciones de la sociedad civil como el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana.

ANTECEDENTES

El fundamento conceptual para buscar el reconocimiento de la UNESCO se sustentó en cinco principios básicos que comparten las cocinas tradicionales de México:

1. Originalidad: La gastronomía mexicana nace en su propio territorio, su fuerza surge de un largo proceso histórico —más de 10 siglos— de experimentación y desarrollo de técnicas de cultivo, aprovechamiento y domesticación de la flora y la fauna locales silvestres, de técnicas de preparación, de maneras de servir y compartir los alimentos, todo ello enriquecido con las aportaciones de otras culturas desde la época prehispánica hasta nuestros días.

2. Diversidad: Por convención, se ha determinado que la diversidad natural se mide por la variedad de especies de flora y fauna, y la cultural por el número de lenguas vivas hablantes en su territorio. Con estos indicadores, México ocupa en ambos casos un lugar preponderante a nivel mundial.

3. Continuidad histórica: Los últimos hallazgos arqueológicos nos hablan de un período de casi 10 mil años desde que el hombre que habitaba el territorio de Mesoamérica empezó a domesticar el maíz, base de la alimentación de estos pueblos y, por lo tanto, del desarrollo de un cuerpo de conocimientos y técnicas para el aprovechamiento de los productos locales que han llegado hasta las cocinas de hoy, como la utilización del nixtamal, proceso que sufre el maíz para convertirlo en un alimento asimilable y nutritivo.

4. Autenticidad: La apropiación de productos, técnicas y maneras de prepararlos y servirlos de otros lugares y otras culturas ha hecho de la cocina de los mexicanos una manifestación cultural viva y dinámica.

5. Identidad: La comida está presente en todas las celebraciones de los mexicanos, desde el nacimiento hasta la muerte; en las fiestas familiares, cívicas, religiosas y rituales. Es un factor de cohesión social por el significado comunitario que tiene, desde el cultivo hasta la puesta en la mesa o en el altar. Un buen ejemplo es el papel protagónico que juegan los alimentos en la celebración Indígena del Día de Muertos, una de las tradiciones más antiguas y más arraigadas hasta hoy en el pueblo mexicano.

Para lograr que las cocinas de México tuvieran el reconocimiento de la UNESCO, se necesitaba de la aprobación y el consenso de los portadores de la tradición, por ello se escogió como ejemplo a las cocineras tradicionales del Estado de Michoacán, con las que, hasta ese momento, hacía más de seis años que trabajábamos las instituciones públicas y las agrupaciones de la sociedad civil en pro del rescate de sus saberes tradicionales culinarios.



EL PROYECTO DE LAS COCINERAS TRADICIONALES DE MICHOACÁN

El Estado de Michoacán se encuentra en el centro occidente del país con una población predominantemente mestiza y cuatro grupos de población indígena originaria, entre los cuales los más importantes y numerosos son los purépechas.

Por su ubicación geográfica, recursos naturales y diversidad cultural, este Estado cuenta con una de las riquezas patrimoniales más importantes del país, con un fuerte arraigo popular como son sus cocinas, su música, su arte popular, sus fiestas patronales y rituales, muchas de las cuales tienen un carácter comunitario y familiar totalmente vigente en los hogares y las comunidades, sobre todo en aquellas con una mayor presencia indígena.

Con el propósito de apoyar el desarrollo comunitario, reflejado en un mayor crecimiento económico y social especialmente en localidades que sufren una fuerte migración, se diseñó un proyecto de rescate, salvaguardia y promoción con mujeres que poseían los saberes y conocimientos de las cocinas locales, para generar pequeñas empresas, así como apoyar otros proyectos de turismo cultural como la llamada Ruta de Don Vasco.

Estos Encuentros de Cocineras se iniciaron en el año 2004 y han continuado realizándose año con año con muestras gastronómicas, venta de productos y artesanías, actividades culturales y, con especial énfasis, mediante talleres que proporcionan capacitación a las cocineras para el manejo de alimentos en un ambiente no familiar, otros

talleres para la creación de pequeñas empresas y pláticas para el reforzamiento de la conciencia de la importancia de los saberes y conocimientos tradicionales.

A la fecha los resultados de estos Encuentros se han visto en varios campos:

- Los restaurantes de la capital del Estado han modificado sus cartas revalorando los platillos de las cocinas regionales.
- Las cocineras tradicionales han empezado a desarrollar pequeñas empresas, como lo han hecho diversos grupos organizados en la localidad de Santa Fe de la Laguna, en donde ya están funcionando comedores y hostales para el turismo.



- El impulso a trabajos de investigación en torno a las cocinas tradicionales del Estado.
- El fortalecimiento en las escuelas de gastronomía y turismo a través de la enseñanza de procesos y técnicas tradicionales.
- Por la invitación que se ha hecho cada año a chefs reconocidos, empresarios y medios de comunicación, a nivel nacional se han revalorado estas cocinas.
- Entre las cocineras tradicionales se ha dado también una revaloración de sus saberes.

El Gobierno y la Secretaría de Turismo estatales han jugado un papel fundamental en todo esto, con lo cual queda demostrada la necesidad de la conjunción de las acciones de la

sociedad civil, de los centros de enseñanza y de las instituciones gubernamentales, como facilitadores del desarrollo y del mantenimiento de estos proyectos.

En el último Encuentro realizado en el mes de diciembre de 2010, el Gobierno estatal contrató a una de las universidades más prestigiosas del país para que levantara una encuesta que midiera los resultados del evento:

- En un 96.5% los turistas asistentes fueron nacionales y un 3.5% norteamericanos.
- En un 49.8 % la actividad principal realizada durante el viaje fue la visita a sitios culturales.
- La calificación más alta en el índice de satisfacción en una escala del 1 al 10 fue para la gastronomía con un 8.53.

Estas cifras son semejantes a las enlistadas por la Secretaría de Turismo Nacional en el estudio estratégico de viabilidad del segmento Turismo Cultural en México, levantado en el año 2002³, en el cual la valoración de la gastronomía como atributo cultural ocupó el cuarto lugar tanto entre turistas nacionales como extranjeros.

PLAN DE SALVAGUARDIA

En el caso del reconocimiento a la *Cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria ancestral, popular y vigente, el paradigma de Michoacán*, ya se ha puesto en marcha el Plan de Salvaguardia. Hace un par de meses se llevó a cabo una reunión nacional con representantes de prácticamente todos los Estados de la República, en la cual se difundieron

³ Estudio estratégico de viabilidad del segmento de turismo cultural en México. México. Centro de Estudios Superiores en Turismo, 2002.

los materiales escritos y en video con los que se apoyó la solicitud del reconocimiento por parte de la UNESCO y se realizaron talleres para capacitar a los delegados en el levantamiento del inventario de los saberes tradicionales, las preparaciones culinarias y los productos principales en sus lugares de origen, así como para capacitarlos en el diseño de proyectos regionales que completen el Plan de Salvaguardia en sus cinco vertientes:

- a. El rescate, con la elaboración de los inventarios y el fortalecimiento de la investigación, la revitalización y la valoración de las cocinas locales.
- b. La protección, con la revaloración de las cocinas regionales a través de decretos que reconozcan su valor patrimonial como ya lo hicieron los estados de Oaxaca y Veracruz.
- c. La promoción, mediante el compromiso de las escuelas de gastronomía para enseñar técnicas y procesos tradicionales; el establecimiento de alianzas con los sectores turístico y restaurantero y con la revaloración de las cocinas locales en escuelas de educación básica, media y superior.
- d. La difusión, a través del uso de los medios de comunicación para reforzar acciones de puesta en valor, preservación y promoción, y por medio de intercambios académicos y asistencia a eventos nacionales e internacionales para dar a conocer la Cocina Tradicional Mexicana.
- e. La preservación, con la reactivación de cadenas productivas relacionadas con la cocina tradicional; la capacitación en el manejo higiénico de alimentos y el apoyo para el establecimiento de pequeñas empresas a cocineras tradicionales.

CONCLUSIONES

El patrimonio cultural de México sigue vivo y es vigente en muchas de sus manifestaciones. Sin embargo, para que los portadores de estas tradiciones sigan teniendo las condiciones necesarias para la reproducción y la preservación de este patrimonio, es necesario contar con las acciones facilitadoras de las instituciones gubernamentales, el apoyo de agrupaciones de la sociedad civil y de los centros de enseñanza y de investigación.

Son muchos los daños que el turismo puede generar, como la deformación, la reinención o la desaparición misma del patrimonio cultural inmaterial, pero también son muchos los beneficios que puede aportar y no podemos cerrar los ojos o dar la espalda a la presión que la industria turística ejerce sobre los bienes patrimoniales.

La relación turismo-patrimonio cultural es un fenómeno de nuestra época que puede ayudar al desarrollo de las comunidades. Sin embargo, tampoco podemos supeditar a esta relación todas las acciones de estudio, protección y preservación que exige la conservación de nuestro patrimonio cultural.



Foto: Héctor Montaño

CONCLUSIONES

¹ Licenciada en Ciencias de la Comunicación, Maestra en Historia del Arte Urbano. Vicepresidenta regional del ICOMOS mexicano. Subdirectora de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí. Ha participado en la elaboración de expedientes para declaratorias estatales en San Luis Potosí. Ha publicado más de 60 artículos de difusión del Patrimonio Cultural.

² Publicista, investigador etnográfico gastronómico en el semidesierto queretano y coordinador editorial e investigador de los libros “Voces y sabores de la cocina del semidesierto de Querétaro”, “Cuatro siglos de sabor, la cocina queretana” y “Construyendo a Querétaro”. Maestro en la Universidad del Valle de Atemajac y en la UNITESBA. Miembro de Slow Food Internacional, en la región del Bajío Miembro del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana; Director del Centro de Investigación para el Rescate de la Cocina y Tradiciones hñähñu.

³ Licenciado en Historia y Maestro en Estudios Étnicos. Ha publicado diversos artículos sobre la historia, lengua y cultura del pueblo purépecha. Fue Director del Museo del Estado de Michoacán y de la Dirección General de Investigación de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Actualmente es profesor de la Universidad Intercultural y Asesor en materia de Patrimonio Cultural Inmaterial en la Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado de Michoacán.

⁴ Licenciada en Educación Especial y profesora e investigadora de gastronomía. Desde 2001 es coordinadora del área académica y gastronómica de Cultura Culinaria A. C., Miembro del Grupo de Antropología de la Alimentación, Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y del Conservatorio de la Cultura Gastronómica .Investigadora Mexicana, y colaboradora en la edición del libro “Larousse de la Cocina Mexicana”, 1a, 2a y 3a edición. Coautora en la edición del libro “200 años de Cocina Mexicana”.

⁵ Jefe del Departamento de Investigación Cultural, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.

MARCELA ACOSTA¹

HÉCTOR LATAPÍ²

BENJAMÍN LUCAS³

CRISTINA H. DE PALACIO⁴

IRAEL MARTÍNEZ⁵

Tomando en consideración las finalidades de la Convención del 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial:

- a) La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.
- b) El respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate.
- c) La sensibilización en el plano local, nacional e internacional sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial, de su reconocimiento recíproco y la cooperación.
- d) La asistencia internacional, teniendo en cuenta el desafío que implica implementar acciones y medidas que ayuden a establecer un balance entre las actividades turísticas y la promoción de los elementos que forman parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El Coloquio tuvo como objetivo principal intercambiar experiencias prácticas relativas a la implementación de los Planes de Salvaguardia de elementos ya inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, con enfoques en el desarrollo exitoso de las estrategias de participación comunitaria, la conjunción positiva entre las medidas de salvaguardia y la promoción turística, y el impacto benéfico del turismo en el desarrollo social de las comunidades portadoras y practicantes del elemento.

Se destacan los siguientes puntos de acuerdo entre los participantes, resultado de las deliberaciones durante los días del Coloquio:

- Se debe buscar el equilibrio entre la demanda turística y la salvaguardia de la identidad de las comunidades, para evitar que la actividad turística promueva el surgimiento de elementos ficticios y espectáculos contruados para satisfacer la búsqueda de lo exótico y que no forma parte de la realidad de las comunidades y tampoco genera beneficio a éstas.
- La amenaza no proviene del turismo sino de las políticas erróneas para su manejo.
- Los eventos identitarios no necesitan ser promovidos como atracción turística, sin embargo es inevitable que su inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad llame la atención de ciertos sectores del turismo.
- El turismo puede ser un factor de desarrollo que genere beneficios económicos a las comunidades portadoras siempre y cuando se encuentre el punto de equilibrio, el turismo no debe ser percibido como la panacea ni como fuerza destructora.
- El patrimonio más importante son las personas, los objetos son soporte de los discursos.
- Lo fundamental es la autoestima y fortalecimiento de las costumbres y tradiciones independientemente de su acercamiento al turismo.
- Existen elementos que dentro de una dimensión económica y de contenido cultural se han constituido como industrias culturales, generando gran visibilidad a nivel local, nacional e internacional, como es el caso del Tango y el Flamenco.
- La inscripción de algunos elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, ha generado un incremento del turismo y en algunos casos ha ayudado a que éste sea una fuente de memoria y signo de identidad para los portadores.
- El desarrollo de empresas de turismo comunal que involucren a los portadores de elementos permite un mejor control en el impacto de la actividad turística hacia el elemento, entre ellas, limitar el acceso a lugares sagrados, capacitación de guías dentro de la comunidad y decidir qué se puede comercializar del patrimonio y qué no.
- En algunos casos, la realización de festivales y encuentros contribuyen al fortalecimiento y salvaguardia de los elementos; pero existen otras expresiones culturales que por su naturaleza requieren medidas diferentes para su tratamiento.
- El punto de vista de las comunidades es fundamental para definir los planes de salvaguardia con relación al turismo. Los facilitadores o gestores deberán colaborar junto con las comunidades para hacer viables estos planes.

- La transmisión de los elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial a las nuevas generaciones (niños y jóvenes) dentro de las comunidades asegura la continuidad y fortaleza del elemento.
- Es importante contar con estudios de medición del impacto de los visitantes en los elementos, así como con comités gestores para los planes de salvaguardia.
- Es fundamental contar con un centro de documentación que concentre información documental, bibliográfica y audiovisual, así como crear centros de estudio, formación y difusión de los elementos.
- Es primordial fomentar el impulso a la realización de estudios e investigaciones sobre varias expresiones culturales, esto ya se está promoviendo en escuelas y universidades e incluso se han incorporado a los sistemas oficiales de educación de todos los niveles, formal y no formal, para proteger y asegurar la transmisión de los elementos en su contexto.
- Se recomienda recopilar y difundir las buenas prácticas que relacionen de manera exitosa el turismo y el patrimonio cultural inmaterial para compartirlas con otros pueblos.
- Existen herramientas en documentos internacionales como la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003, las cartas suscritas por el ICOMOS y otras que pueden servir para conciliar y enriquecer los planes de salvaguardia de los elementos.
- La inscripción de elementos culturales en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, puede significar una oportunidad para que los gobiernos de los Estados Parte, derivados de los compromisos que se adquieren, implementen políticas públicas culturalmente pertinentes.
- La protección legal de los derechos de autor de los elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial es un tema que tiene que ser analizado y reforzado.
- Las culturas que fueron excluidas en un momento histórico determinado y que por lo tanto conservaron su identidad cultural, ahora son en muchos casos, foco de promoción turística pero con una escasa o nula representación política.

Algunos de los riesgos potenciales a los que se debe prestar especial atención como consecuencia de la actividad turística son:

- La mercantilización, folclorización, cosificación, fosilización, descontextualización, trivialización, gentrificación, desvinculación e incluso la desaparición de los elementos culturales o de partes significativas de los mismos.
- Pérdida de las técnicas tradicionales y de los mecanismos de transmisión de conocimientos.
- Exclusión de algunos sectores de la comunidad local.
- Asimetría económica entre el visitante y la comunidad.
- Daño al entorno del elemento y afectación en su forma de representación.

INTERNATIONAL CONFERENCE



SAFEGUARDING VS TOURISM?

CHALLENGES IN THE MANAGEMENT
OF THE INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE OF HUMANITY ELEMENTS

12-15 OCTOBER, 2011 OAXACA, OAXACA.



PUBLIC EDUCATION SECRETARY

ALONSO LUJAMBIO IRAZÁBAL
Secretary

NATIONAL COUNCIL FOR CULTURE AND ARTS

CONSUELO SÁIZAR
President

NATIONAL INSTITUTE OF ANTHROPOLOGY AND HISTORY

ALFONSO DE MARIA Y CAMPOS CASTELLÓ
General Director

MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY ZÚÑIGA
Technical Secretary

EUGENIO REZA SOSA
Administrative Secretary

HUMBERTO CARRILLO RUVALCABA
Centres INAH National Coordinator

BENITO ADOLFO TAIBO MAHOJO
Diffusion National Coordinator

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ MORALES
World Heritage Director

FRANCISCO VIDARGAS
World Heritage Deputy Director

EDALY QUIROZ
Intangible Heritage Area

First edition, 2011

© Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.

Editorial coordination: Edaly Quiroz

Proofreading: Edaly Quiroz and Alejandro Alcaraz

Design: Juan Carlos Burgoa

Photographs: Héctor Montaña, Edaly Quiroz and authors.

Printing: Printhum de México S.A. de C.V.

Made in Mexico

E-mail address: dirección.pmundial@inah.gob.mx

<http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/index.php?contentPagina=14>



*"Intangible Cultural Heritage
is a living heritage; it's the soul
in all cultural innovations and practices.
The spectator views the body but
the practitioner moves with the soul."
S. Anami*

INDEX

FOREWORD Andrés Webster 135

INTRODUCTION Francisco Javier López Morales 139

MASTER LECTURE: HERITAGE, IDENTITY

AND TOURISM Jaime Urrutia Ceruti 145

DISCUSSION TABLE 1: SUCCESSFUL DEVELOPMENT OF COMMUNITY
PARTICIPATION STRATEGIES 151

THE FLAMENCO: IDENTITY SYMBOL AND SOCIOECONOMIC

RESOURCE Ma. Eusebia López Martínez 152

CUBAN LIVING HERITAGE:

THE TUMBA FRANCESA Grisell del Rosario Fraga Leal 156

XAJOJ TUN OR RABINAL ACHI: MAYAN WORLDVIEW

AND COMMUNITY PARTICIPATION Abisaf de la Cruz Morales 160

THE FLIGHT OF THE CENTURIES, RITUAL CEREMONY

OF THE VOLADORES AND TOURISM Francisco Acosta 166

MASTER LECTURE: THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

AND THE SUSTAINABLE DEVELOPMENT

IN THE CULTURAL HISTORY Frédéric Vacheron 173

DISCUSSION TABLE 2 POSITIVE CONJUNCTION BETWEEN
SAFEGUARDING MEASURES AND TOURISTIC PROMOTION 181

ENHANCING TRANSMISSION OF INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE FOR SAFEGUARDING IN THE CONTEXT OF TOURISM
AND COMMERCIAL DEVELOPMENT, WITH SPECIAL REFERENCE
TO THE CASE OF INDONESIAN BATIK

Gaura Mancacaritadipura 182

SAFEGUARDING OF THE SAMBA DE RODA Teresa Paiva Chaves	190
THE <i>CANTO A TENORE</i> OF CENTRAL SARDINIA, INTANGIBLE HERITAGE OF THE UNESCO	Omar Bandinu 196
MASTER LECTURE: SAFEGUARDING CHALLENGES OF THE AFRICAN ICH ELEMENTS INSCRIBED IN THE REPRESENTATIVE LIST	Silverse Lisamula Anami 203
DISCUSSION TABLE 3: BENEFICIAL IMPACT OF THE TOURISM ON THE SOCIAL DEVELOPMENT OF THE BEARERS COMMUNITIES	213
THE TAQUILE TEXTILE ART AND TOURISM	Angelina Huamán 214
TANGO: TWO YEARS OF SAFEGUARDING AND TOURISM	Carlos Pernaut 222
THE FESTIVITY OF SAINT BLAISE, THE PATRON OF DUBROVNIK – WAYS TOWARDS A SUSTAINABLE AND HOLISTIC APPROACH TO TOURISM AND CULTURAL HERITAGE	Rut Carek 228
THE TRADITIONAL MEXICAN CUISINE: THE CASE OF MICHOACAN' CUISINES AS A DEVELOPMENT FACTOR	Sol Rubín de la Borbolla 238
CONCLUSIONS	245



Photo: Héctor Montaño



FOREWORD

ANDRÉS WEBSTER
HENESTROSA

SECRETARY OF THE CULTURES
AND ARTS OF OAXACA

Being hosts and participants of the *International Conference Safeguarding vs Tourism? Challenges in the Management of the Intangible Cultural Heritage of Humanity Elements*, held from October 12 to 15 of 2011 in the city of Oaxaca, drove us to meditate and to evaluate the implications of the governmental action about the safeguarding of the cultural heritage, as well as on the impact of tourism in our heritage.

Although in Oaxaca programs have been developed aimed to the safeguarding of the tangible and intangible cultural heritage; listening to those who have managed, encouraged and studied this subject in the international field, allows us to assess, feedback, modify and enrich the actions that the Secretary of the Cultures and Arts of Oaxaca (SECULTA) undertakes for safeguarding the heritage, and to propose others according to the current guidelines followed worldwide.

It is undeniable that the state, through its diverse instances, and in particular the SECULTA, has the responsibility to carry out concrete actions and to impel mechanisms that guarantee the respect and the permanence of the different manifestations of the intangible cultural heritage of Oaxaca.

In this sense, the Secretary of the Cultures and Arts concentrates its efforts on promoting the vast cultural heritage, as well as the good practices that contribute to strengthen these expressions. An example of this is the combined work developed by the musical universe of Oaxaca. In the communities of the entity, music is a protocol of its inhabitants, which can be perceived in the social as in the religious and cultural environments; therefore, its genders, repertoires, sonorities, styles, instruments and instrumental groupings, work as big hallmarks of their cultural complexity.

Thus, during the Conference we could share with the participants samples of the presence of musical ensembles of varied nature in this territory, with executions of traditional instruments and from different latitudes of the world such as orchestras with marimba, ensembles of violin and guitar, groups of jaranas and harp, communitarian bands of wind, choirs, chirimías and versatile groups with keyboards; each of them living testimony of their richness.

The diversity of musical creations in Oaxaca is one of the most recognized intangible cultural expressions, which counts with mechanisms to ensure the transmission of the knowledge in its context. Particularly, the communitarian wind bands made efforts that have allowed them to foster music schools, as well as to participate in festivals and musical encounters. Such actions have been possible thanks to the conjunction between the civil society and the state, successful example of understanding among the communitarian and the institutional authorities, fact that with no doubt reflects the principles and objectives of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

In the case of cultural tourism, we face big challenges. We require of mechanisms that regulate it as well as to define strategies of community and institutional participation in that sense. Oaxaca is a state that has generated, from different aspects, a tourist offer linked to the diverse expressions of the intangible cultural heritage. Even though it constitutes an important source to generate economic resources, it can be practices ignorant of the defense of the heritage, and, therefore, can cause more damage than benefit to those expressions we wish to strengthen. It is clear, in consequence, that in the definition of the safeguarding plans related with tourism, the direct participation of bearers and practitioners is fundamental, as it was mentioned in this Conference.

Finally, we must recognize that the Conference have reinforced the coincidences to work for this heritage, with will of cooperation and mutual aid between the international community and Mexico as State Party that ratified the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2005.



Photo: Francisco López



INTRODUCTION

FRANCISCO JAVIER
LÓPEZ MORALES

WORLD HERITAGE DIRECTOR
NATIONAL INSTITUTE
OF ANTHROPOLOGY AND HISTORY

In topics of Intangible Cultural Heritage, we face a stage of reflection and analysis, at international, national and regional levels. Before the tenth anniversary of the approval of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of the UNESCO, it is imminent to carry out a retrospective study about the successes, the obstacles, as well as on the relevance of the mechanisms utilized for its implementation during this decade. Which is the future of the Convention? Which is the road to follow? There are undoubtedly many queries arising around these years of work.

In this framework, the National Institute of Anthropology and History finds itself in the problem that arises when a cultural manifestation is recognized as part of the *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. In this sense, there are new horizons and bigger challenges to face every day concerning their correct safeguarding and diffusion, the definition of mechanisms and strategies that lead us to a new perspective in the management of the elements of the Intangible Cultural Heritage. What is next? Is this event itself a safeguarding form? We must not forget that the main objective for creating this List was “to ensure better visibility of the intangible cultural heritage and awareness of its significance, and to encourage dialogue which respects cultural diversity [...]”

Now, although it is certain that safeguarding measures being part of an integral Safeguarding Plan are taken and executed at local level, based on the nature and characteristic dynamics of the cultural manifestation, it is also necessary to have an exchange of experiences in the international field with the objective of enriching the national processes. For this reason, we summoned to the *International Conference Safeguarding vs. Tourism? Challenges in the Management of the Intangible Cultural Heritage Elements*, with the aim of creating a favorable space for the exchange and discussion on the strategies developed by diverse States Parties for the management, safeguarding and touristic promotion of elements inscribed in the Representative List.

To achieve our objectives, we structured three working tables with the following topics:

- a) Successful development of community participation strategies.
- b) Positive conjunction between the safeguarding measures and touristic promotion.
- c) Beneficial impact of tourism in the social development on the bearing communities.

Also, and to provide an integral panorama of the problem on the safeguarding of the intangible heritage, three master conferences were presented:

- The Intangible Cultural heritage and the sustainable development in the cultural history
- Heritage, Identity and Tourism.
- Challenges in the Safeguarding of the African Elements of the Intangible Cultural Heritage inscribed in the Representative List.

Following these working lines, we could have the valuable participation of experts in the implementation of the Safeguarding Plans of the following expressions of the ICH already recognized by the UNESCO:

- Tango* (Argentina)
- Samba de Roda of the Recôncavo of Bahia* (Brazil)
- The Festivity of Saint Blaise, Patron of Dubrovnik* (Croatia)
- The Tumba Francesa* (Cuba)
- Flamenco* (Spain)
- The Rabinal Achi Dance Drama tradition* (Guatemala)
- The Indonesian Batik* (Indonesia)
- The Canto a tenore, Sardinian Pastoral Songs* (Italy)
- The Taquile textile art* (Peru)
- The Traditional Mexican cuisine - ancestral, ongoing community culture* (Mexico)
- Ritual ceremony of the Voladores* (Mexico)

The diversity of expressions as well as their particular situations allowed the participants deepening into new action scenarios, to pose new management mechanisms and to visualize a perspective different from the development of sustainable and responsible cultural tourism programs in which the bearer communities and practitioners are not only the main beneficiaries, but also the central actors. Under this way, we could share experiences of different nature, for example, the complexity of the safeguarding of an expression so well-known as the Flamenco and the fight for the permanence and transmission of the Rabinal Achí, among others.

We consider the participation of Silverse Lisamula Anami, colleague and committed representative of the government of Kenya of particular importance. He spoke about the experience of the African countries in the safeguarding of their intangible heritage, the importance of the community participation and the significance of tourism to achieve the diverse safeguarding objectives. An extremely interesting perspective, mainly for the participants from countries of Latin America and the Caribbean, with which the African continent has so many historical bonds and that, from the also brilliant intervention of Jaime Urrutia, General Director of the Regional Center for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Latin America (CRESPIAL), constituted the conferences that served as framework to contextualize the general situation in which we are found regarding the safeguarding of the ICH.

On the other hand, Frédéric Vacheron, specialist of the Culture Program of the UNESCO Office to Argentina, Paraguay and Uruguay and Cultural Mercosur, mentioned a fundamental issue at this stage: the imperious necessity to link in a more overwhelming way, the chore of the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of 1972 and that of 2003, whose interrelation, starting precisely from the topic of tourism, is unavoidable.

In this framework, and after meditating on the conclusions derived from this Conference, we wanted to make here a serious posing on the process that has been followed in the implementation of the Convention. This, in order to know with certainty in which moment we are now, because we consider that the actions spread at international level are factors that influence with determination at local level, constituting its reflection.

Now, almost ten years after the General Conference of the UNESCO adopted the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, we face its first phase of conflict, in which we have reached a stage where we should define the new strategies that must be followed to achieve an appropriate implementation of the Convention and sufficiently inclusive. In that sense, we have identified at least three big conflicts:

1. An unbalanced growth of the Convention has been noticed, mainly in two aspects: in the Representative List and in the same geographical representativeness of the countries in the General Assembly and in the Intergovernmental Committee. This led to the necessity of introducing new mechanisms of participation of the States Parties through figures like the Subsidiary Body that although in a beginning was conceived as an entity of temporary character, it has given credibility and balance to the work of the Committee in geographical and democratic terms. Moreover, it has provided to the States Parties new methodological tools for the elaboration of files, which has become evident in the presentation of well-sustained nominations.
2. As it was mentioned before, the inscription of cultural elements in the Representative List has boosted the conception, creation and implementation of a series of public policies in each of the States Parties concerning the Safeguarding Plans, result of a deep meditation derived from the observance of the commitments assumed with this recognition. This has been reflected in a tangible benefit to the bearer communities. In this same trend, interest has risen on the elaboration and presentation of multinational nomination files, which has shown a new problem, with differences, similarities and very particular complexities that require of specific treatment.
3. What happens with the nomination of well-known cultural expressions? Does the fact of enjoying of this previous diffusion put them in an unfavorable situation? The nature and dynamics of these manifestations face important safeguarding challenges that necessarily outline the emergence of socially responsible cultural industries, through which we could apply an effective treatment to counteract the negative effect of a possible commercialization by external agents. In this sense, it is urgent to carry out a linking work with other international instruments that somehow approach the subject, such as the Convention Concerning the Protection of

the World Cultural and Natural Heritage of 1972, the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions of 2005 and the Universal Copyright Convention of 1971 and give follow up to the meetings of their respective Committees, in such a way that these do not act in opposite direction to the international pulse because this would constitute a serious blunder.

Taking in consideration these last points, we firmly believe that the viable solution to this phase is the decisive commitment of the States Parties to implement the Convention in a correct way.

We would like to thank Mr. Alfonso de Maria y Campos Castelló, Director-General of the National Institute of Anthropology and History, for his leadership and decided support to the World Heritage Direction. In this sense, we feel satisfied for the work developed in the last six years. The experience gained by this Direction during this period through the confidence placed by Mr. De Maria by giving us the representation of the Institute in the Mexican Delegations that attended the meetings of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (Argel, 2006; Chengdu, 2007; Tokyo, 2007; Sofia, 2008; Istanbul 2008; Abu Dhabi, 2009; Nairobi, 2010 and Bali, 2011) permitted achieving our objectives with success:

- The inscription of six elements in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity:

Ritual ceremony of the Voladores (2009)

Places of memory and living traditions of the Otomi-Chichimeca people of Tolimán: the Peña de Bernal, guardian of a sacred territory (2009)

Traditional Mexican cuisine: ancestral, ongoing community culture. The Michoacan paradigm (2010)

Pirekua, traditional song of the P'urhépecha (2010)

Parachicos in the traditional January feast of Chiapa de Corzo (2010)

Mariachi, string music, song and trumpet (2011)

- First advance of the Inventory of the Intangible Cultural Heritage of Mexico.
- Definition of the criteria for identification of the Intangible Cultural Heritage of Mexico.
- Structuring the Categorization of the Intangible Cultural Heritage of Mexico.
- Organization of diverse international meetings of academic scope and for exchange of practical experiences, in collaboration with various state governments.

Finally, and although it is evident the long road left to travel toward the objective of recognition and safeguarding of the intangible cultural heritage of Mexico, we consider that the bases for the future chore have been built. Proof of it is the distinction made to our country on behalf of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of the UNESCO, for its rigor and seriousness in the elaboration and presentation of exemplary nomination files.

We conclude reiterating the commitment of the National Institute of Anthropology and History and of the World Heritage Direction to ensure the survival of the bonds of our culture with the new generations, reaffirming with it our identity as Mexicans.



Photo: Héctor Montano

MASTER
LECTURE

HERITAGE,
IDENTITY
AND TOURISM

Bachelor in Social Sciences and Graduate in History from the Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, and Master in History from the University of Paris I, Pantheon Sorbonne. Director-General of the Regional Centre for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage of Latin America CRESPIAL. President of the SEPAR (Educational Services, Promotion and Rural Support).

JAIME URRUTIA CERUTI

I thank the INAH, through the indefatigable person of Francisco López, World Heritage Director, as well as to the Secretary of Cultures and Arts of Oaxaca, to the CONACULTA and the Directress of the Library Francisco de Burgoa, for the invitation to participate in the event that begins today and that has a provocative title: "Safeguarding vs. Tourism?"

Allow me to share with you in this presentation some general reflections on the relationship between heritage, identity and tourism, apologizing in advance if my appreciations are not but concepts surely shared with all of you, who are better specialists in this topic than me. I am sure that along this event the ideas that I will expose will be posed in the programmed lectures.

Someone said that tourism is like fire: one can cook with it but also can set the house on fire; that is to say, it can paralyze, freeze or "theatralize" a cultural expression.

Let me take an example that must be quite common: In Iquitos, after canceling¹ their ticket for the tour, tourists take a *peque-peque*, canoe with handmade motor, furrow the Amazon and after a couple of hours they disembark in a village of the *Yagua* ethnic group; they are welcomed by natives with their vegetable fiber attires and perform a show that includes, songs, dance, food and drinks; the happy tourists return to Iquitos in their *peque-peque* after some hours, while many of the *Yagua* that participated in the show also return... to Iquitos, where their homes are located.

I also could speak of the *Uros*, Peruvian ethnic group disappeared many decades ago, but that is used by the inhabitants of the Titora islands on the lake Titicaca which in fact inhabit few minutes of sailinf from there, in the city of Puno. They move to their islands to receive the tourists that leave happy after meeting an exotic group that lives in artificial islands and that is supposed is feeded from fishing, their apparent main activity.

How many expressions of the Intangible Cultural Heritage (ICH) do not have this same treatment, trying to satisfy the whim for the "exotic" that all tourists have? How to find the balance between the tourist demand and the safeguarding of the ICH, or rather, of the identity of the ICH' bearers?

Another question arises from logical derivation, which will be responded along this event: Which is the impact in the relationship heritage-tourism, in the expressions inscribed to the Representative List of the Intangible Cultural Heritage?

Tourists go in search of the exotic, of the different, the unknown. Tourism agencies and many times even of ficial tourism entities undertake campaigns to exalt the most exotic aspect that can exist in the cultural heritage of a specific group.

We will not speak of the sun and beach tourism; we will speak of heritage, identity and tourism, including the so-called "cultural tourism", term that some anthropologists criticize.

Nowadays, diverse terms are used: experiential tourism ecological tourism, adventure tourism, mystic tourism. Of course, the tourism of sun and beach is majority.

As Edgardo García Carrillo, former National Coordinator of Cultural Heritage and Tourism of the National Council for the Culture and Arts of Mexico said:

During the second half of the 20th century, people bet on the development of massive tourism as an alternative to receive foreign currency. Today it is the third source of income for the Mexican economy. Under the shelter of a policy of promotion and development of the tourism, grew a model that promoted Mexico as a destination of sun and beach. This way, Acapulco, Puerto Vallarta, Los Cabos, Cancun and Huatulco, for example, have represented a way to generate employments and to mean an impact in the local economies. But speaking of impacts, it would be necessary to consider those of environmental, social and cultural character.

Cultural Heritage is the sum of material and intangible expressions that characterize a culture. An intergenerational recognition that sustains the feeling of identity of that culture is necessary. In that sense, heritage is a social construction, as Llorenç Prats says:

¹ Synonymous of "purchase".

- Heritage does not exist in nature
- It is not a universal phenomenon (it is not produced in all the societies or times)
- It is an “artifice” devised by/in a given context
- Historically changing according to new purposes

In summary, what is denominated cultural heritage is the result of a historical process, variant in a greater or lesser extent from one generation to another. It implies that the societies select features of the past and of the present as identity referents. The heritage can also be understood as the collective memory of a society, and now it is conceived as a fundamental resource for the peoples’ development.

That is the challenge we outlined at the beginning when we pointed out the necessity to find a balance between heritage and tourism, linking both to the sustainable development, of one hand, and to the reinforcement of identities, on the other.

Let me say a “truth of Perogrullo”: the safeguarding of the ICH is in direct relation with the invigoration of the identity, that is to say, with what is considered as cultural heritage, identity sustain of that.

The speeches and stories of reconstruction of the history, the symbols, the monuments and the intangible cultural expressions sustain the sense of belonging to a culture in the measure that these are assumed collectively. In addition, as we said, heritage and cultural identity are changing, subject to internal and external factors.

The monumental heritage has a clear linking with tourism: the monuments that are also elements of local, regional, national identity are the sustenance of a historical speech that explains the society that built them.

Although risks are always present in the monuments. I cite:

The prehistoric caves of Lascaux [...] should close and choose to build an exact replica some km from the originals to combine the heritage conservation and the tourism. The UNESCO noticed similar situations for Rome, Athens, Teotihuacán, Cuzco and Machu Picchu.

However, the biggest risk is in the intangible heritage, because as we saw in the example of Iquitos, the “invention” or the “deformation” of supposedly identitarian cultural manifestations is common. Moreover, this invention or deformation is caused, most of times, by the incidence of the tourist demand.

Just as Llorenç Prats and Agustín Santana, two of the main specialists of the phenomenon of tourism from the point of view of the Social Anthropology, affirm in their article “Absolutely free reflections on heritage, tourism and their unclear relationships”:

The tourist activity promotes and sells hopes and illusions aesthetically designed, fantasies, and this enchantment is the one that is consumed and perceived.

The massification of tourism in relation to the safeguarding of the heritage is seen with suspicion, because many times it is a predatory activity, without respect for the host cultures, with negative impacts on the cultural and social aspects. Its incidence implies modification of customs and values, lack of respect to the host group, exclusive search of gain, leaving tips, that is to say charities to those that represent a show.

There is no doubt that tourism, involving millions of people, is an undeniable factor of development, especially for the excluded populations, that most of times are bearers of cultures subordinated to the dominant culture of their countries. Pretending to separate heritage from tourism is, to say the less, madness, a utopia, a folly.

I then repeat the question made at the beginning of my presentation. How to find balance between the touristic demand and the safeguarding of the ICH, or rather of the identity of the bearers of the ICH?

Then, the self-affirmation of the bearer groups is fundamental for their cultural heritage. This self-affirmation is sustained in the oral tradition transmitted by the families, by the educational entities, by the public programs linked to the culture and, of course, by the bearers’ organizations. The necessity of appropriate policies that strengthen the identities through the safeguarding, especially of the intangible cultural heritage, is also evident.

The potential of development that tourism implies needs then of clear courses so that the binomial cultural tourism-heritage can bring benefit to all the sectors involved.

According to Monreal:

Tourism should not be perceived as a panacea to solve the problems of underdevelopment, neither as a destructive force that unfaithfully razes with the identity and the diversity of people.

In order to profit appropriately the potential of development that tourism implies, it is necessary to respect the cultural expressions of the groups that the tourism operators seek to include in their circuits. The word respect is fundamental. It implies to have the opinion of the bearers intended to present before the visitors; it also implies the reinforcement of the self-esteem, what limits the deformations and the "theatralization" of the ICH expressions.

Mentioning Llorenç Prats again:

The heritage is people, not the objects, buildings or places; it is people, and more at local level, or of neighborhood, if you want. The objects, buildings and places are supports for any sort of speech, they can even be comfortably aseptic and malleable for the tourist operators and the administrations, but without people, these do not make sense. It is starting from people, from their stories and memories, that polyhedral and mutant reality that creates the shared memory of a neighborhood that we should activate, to put in visibility and interpretation, a certain place, and with people. This is the only way in which the so-called heritage can stay alive; even when we speak of ruins, because those ruins have meanings for that people that tourists may never know.

The situation of poverty, exclusion and marginality is characteristic of most of the bearer groups of subordinate cultures inside the national spaces, dominated by a hegemonic excluding culture. In many cases, in order to be considered citizen it is necessary to give up the language, the attire, even uses and customs, if they want to avoid with it the exclusion. It is enough to review the policies of bilingual education, now pompously called bilingual intercultural education, to verify that in our continent the safeguarding of the aboriginal languages is not precisely a priority of the educational and cultural policies.

We cannot deny that in Latin America there is a process where the subordinate cultures, especially the native, become political actors, with programs and recognition linked directly with the reinforcement of their identities. However, there are also examples, and many, of groups that reinvent their identities in function of the folklorization of their expressions. The example of the Yaguas is only one among many others.

A report about tourism and heritage points out that:

The problem arises when this utilization is made at cost of the devaluation, loss or deterioration of the heritage that is "used" or rather is "wrongly used". Already in 1963, the Conference on Travel and Tourism recommended not only to give priority to investments in tourism inside the national plans, but rather stood out that 'from the tourist point of view, the cultural, historical and natural heritage of the nations, constitutes a substantially important value' and that in consequence, [...] 'it was urgent to adopt appropriate measures aimed to ensure the conservation and protection of that heritage [...]'. (Conference on Travel..1963).

The author continues establishing:

'It is possible - says the Weiss report, submitted to the Cultural and Scientific Commission of the Council of Europe in 1963 - to develop a country without disfiguring it, to prepare for and serve the future without destroying the past... '. Maybe, analyzing examples already lived in other countries, it would be necessary to raise awareness so that we should never have to repeat paraphrasing the reflection that preceded the French revolution: Tourism, how many crimes are committed in your name!

One final consideration. A serious problem to face is the divorce between the official organisms of culture and those linked to tourism. A good example is the management of the remains of Jesuit missions in Paraguay, in charge of the tourism entity with the unique intention of having more visitors, without involving in their plans the entities linked to the culture, neither the populations surrounding those archaeological remains.

Threats on the preservation of cultural heritage do not come from tourism itself, but from the erroneous policies toward the promotion of the massive tourism, combined with the lack of regulations and management plans for the canalization of tourism and its benefits.

It is possible to make punctual recommendations to allow the coexistence between tourism and cultural heritage. The investigator Niurka Cruz, in her article on "Cultural heritage and tourism; sustainable binomial?" makes a complete list of requirements under which such coexistence is possible:

- Responsibility
- Respect
- Authenticity
- Educationality
- Interactivity
- Profitability
- Democracy

In summary, the reinforcement of the identity needs appropriate policies to make reality what our political constitutions say; that we are multilingual and multicultural countries. The free, previous and informed consultation should be an extended reality, even for tourism. On the other hand, tourist operators should conjugate their economic interests with the respect to the uses, customs and traditions of the peoples they seek to involve in their circuits.

Moreover, it is mainly needed the self-affirmation of the bearers with their cultural expressions, without adapting them to the search of the exotic that tourists yearn.

The safeguarding of the ICH is, in essence, the reinforcement of the identities.

Thank you.



Photo: Eday Quiroz



DISCUSSION TABLE 1

SUCCESSFUL
DEVELOPMENT
OF COMMUNITY
PARTICIPATION
STRATEGIES



FLAMENCO:
IDENTITARIAN
SYMBOL AND
SOCIOECONOMIC
RESOURCE

MA. EUSEBIA LÓPEZ MARTÍNEZ

Graduate in Geography and History from the University of Seville in the specialty of Social and Cultural Anthropology. She is studying the Doctorate Program "Flamenco. Multidisciplinary approach to its study" of the University of Seville and is part of the Group for the Study of the Socio-cultural Identities in Andalusia (GEISA) of the same university. Since 2008 she works at the Andalusian Flamenco Institute, in which carries out the management of public aid for Flamenco and cataloguing elements of cultural interest of Flamenco manifestations.

Andalusia, one of the biggest autonomous communities of Spain, is a territory with an own identity, with identitarian elements that clearly differ inside the Spanish State and in the regions of Europe. Along its history, it has forged a robust and solid identity that gives a singular character to its people, seated since millennial times in a differentiated geographical environment, space of encounter and dialogue between diverse civilizations.

One of the cultural features that identify us as Andalusians is flamenco. Flamenco is one of the fundamental badges of the Andalusian identity. In the *Andalusian Barometer of Culture 2010* that analyzes the establishment of the generic idea of culture in the Andalusian society, we have a fact that clearly testifies that Flamenco is one of the most important cultural assets existing in Andalusia and that is socially rooted as cultural manifestation characteristic of all the Andalusians. In this survey, carried out biannually, Flamenco receives 77% of identification with the term of culture.

It is an art capable to arise a common feeling in all the cultures, which does not understand about frontiers, but that does have a cradle, Andalusia, and that raises awareness on identity. This art is the result of the musical traditions of many of the peoples and civilizations that passed through this millennial region.

Flamenco is also an identitarian badge for the Andalusian popular classes. Its lyrics speak about the vital experiences of those without history; its main characters have been forged among the popular classes.

It also has an identitarian dimension for towns like Granada, Jerez de la Frontera, Seville, Cádiz, etc., and inside these towns, in the neighborhoods of Sacromonte, Santiago, Triana, Santa María, among others.

Moreover, it is also an identitarian ethnic badge for Gypsies. Flamenco is considered by Gypsies as an own heritage. In flamenco, they find a *modus vivendi*, a professional alternative in which they reach a projection that is hard to be found in other parcels.

Flamenco is an art that crystallizes since the 19th century in Andalusia, in a historical, socioeconomic and concrete political framework. It was born not only as a popular expression, but rather it was always an art, as far as its creators are artists, and it is a commercial art too, an art that since its beginning has been exported to the rest of the Spanish autonomous communities and abroad.

In this context, Flamenco is placed as our main cultural industry and the most international element of our culture. This internationalization is not quarreled with its properly Andalusian character.

In addition, it is therefore obligation of our institutions, to look after this art, not only in function of its economic dimension, but also in its role as transmitter of our customs, knowledge, history... of our culture.

Hence the commitment acquired with the management of this cultural asset in the Autonomous Statute of Andalusia, corresponding to the Autonomous Community the exclusive competition, not excluding, as regards knowledge, conservation, investigation, formation, promotion and diffusion of flamenco as singular element of the Andalusian cultural heritage.

This commitment materialized more than 20 years ago when the Culture Department of the Regional Government of Andalusia created the Andalusian Centre for Flamenco in Jerez de la Frontera, Cádiz. This made available to all those interested a space that houses 320,000 files, which are part of flamenco's history, constituting a legacy immerse since 2006 in a deep process of digitalization in order to be shared with everybody, whether fonds or not, through a tool called *Points of Information of Flamenco*. This consists of a database consultation system of the Centre that at present has focused more than 50 percent of its funds. Previously, the Points of Information of Flamenco could only be consulted from the Andalusian community, but now some have been installed in the Cervantes Institutes outside Spain.

Such a commitment is also expressed with the creation by 2005, of the Andalusian Agency for the Development of Flamenco, today Andalusian Institute of Flamenco, institution in charge of undertaking and to veil for the different initiatives for the development of the *jondo* art.

To achieve this and considering that many of the activities related with flamenco have a real cultural interest and are clearly linked with the general interests of the Regional Department of Culture, at present time different forms of support and grants —among other measures— are summoned to contribute to Flamenco's development:

- The support to Flamenco's professional development, destined to the creation and production of shows and to their promotion;
- The support to Andalusian Flamenco festivals of small and medium format, important spaces of the Flamenco sociability;
- The support to Flamenco's associative structure, to the clubs or "peñas", with which it is sought to encourage and to maintain a particular associative net of this gender; and
- The supports for investigation.

These supports are annually offered by the Andalusian Flamenco Institute and they are published in the Official Gazette of the Regional Government of Andalusia under the legal framework of the General Law of Grants, with the specific objective of strengthening the bases of extension of Flamenco as a social, economic, philosophical and cultural fact of Andalusia.

These initiatives have been reinforced with the incorporation of the "Consejerías" (Regional Departments) of Education and Innovation, Economy, Science and Business to foster Flamenco's research and diffusion in the educational field, at music conservatories, school curricula and in the Andalusian universities.

In addition, with the inclusion of flamenco in the programming of Madrid's National Music Auditorium fostered by the Ministry of Culture and the Regional Government of Andalusia, flamenco has received diffusion and has been recognized as a scenic art of first level.

Together with this, flamenco has consolidated inside the cultural agenda of the Cervantes Institutes distributed along the entire world geography, pursuing the universalization of the flamenco art and bringing near it to other cultures.

Likewise, our flamenco artists have been motivated with the distinction of the *National Music and Dance Award* of the Ministry of Culture and with the *Medal of Andalusia*, of the Regional Government of Andalusia, highlighting the meritorious work of the bestowed performers and its significance as outstanding and innovative contribution to the culture in the rest of Spain and in Andalusia. *Bailaores* (dancers) such as Antonio Gades, Cristina Hoyos, Mario Maya, Eva La Yerbabuena, María Pagés, Sara Baras, Manuela Carrasco, Lola Greco, Israel Galván, Javier Latorre. Flamenco *Cantaores* (singers) like Juanito Valderrama, Enrique Morente, José Mercé, Miguel Poveda. *Tocaores* (players) as Manolo Sanlúcar.

Within a line of collaboration between the different autonomous communities and with the aim of enhancing the spaces of sociability, transmission and production of the flamenco, the Andalusian Centre for Flamenco, the Extremeño Centre of Research of Flamenco in Badajoz (Regional Government of Extremadura) and the Department of Flamenco Studies of the Murcia Centre of Theater, Music and Folklore have recorded and filed events and scenarios of ethnographic interest. A result of this will be the elaboration of a *Flamenco Ethnographic Atlas* that will be part of the *Atlas of the Intangible Heritage of Andalusia*, in collaboration with the Andalusian Institute of Historic Heritage.

On the other hand, with the creation of the University Observatory of Flamenco and the realization of the study of flamenco's socioeconomic impact in collaboration with the General Secretariat of Universities, it is foreseen to reinforce the presence of this art in the university classrooms as a way to encourage the study, the conservation and the diffusion of this singular element of the Andalusian cultural heritage.

In the same line of bringing the flamenco near to the youths, the *Andalusian Contest of Flamenco Youth* is organized in collaboration with the Andalusian Youth Institute to promote the flamenco youth and their initiatives related with this art. In the same way, we have consolidated the programming *Flamenco Viene del Sur* (Flamenco Comes from the South) in the eight Andalusian capitals, influencing the professionalization of the sector from an artistic point of view.

Other instruments that evidence the commitment of the Regional Department of Culture, with a more noticeable impact in terms of protection, are the Declarations of Property of Cultural Interest (BIC) issued by the General Direction of Cultural Property. Among these stands out the declaration in 2009 of the "Fiesta de los Verdiales", one of the five files initiated for their declaration as BIC of different flamenco manifestations, the other are on their way to be resolved. All this occurs ten years after the Declaration as Property of Cultural Interest of the Sound

Registrations of *Niña de los Peines*, Pastora Pavón Cruz, in 1999, being the first time that flamenco was considered as a Cultural Heritage for its own right.

On the other hand, through agreements of collaboration with the Provincial Federations of Peñas and the commitment with the Andalusian Confederation of Peñas Flamencas, the celebration of a new Andalusian circuit has been achieved, seeking to establish a commercialization channel alternative to the theaters, allowing a more direct contact with the artists and taking advantage of the singular, extended and recognized associative movement of the flamenco that needed a generational change. In addition, it is expected that with the setting of a new management model of the Flamenco Ballet of Andalusia, the *jondo* art will spread all over the world.

Likewise, economic support has been provided to big festivals and national and international flamenco events, such as the *Flamenco Biennial of Seville*, the *Minas de la Unión International Festival of Cante*, the *Guitar Festival of Córdoba*, Mont de Marsan, Nîmes, Flamenco Festival NY, London, Russia and Brazil, *Flamenco Biennial of Buenos Aires* and the *Flamenco Biennial of the Netherlands*.

All the above-mentioned constitutes a support that has allowed flamenco being one of the most attractive tourist assets of Andalusia, and it not only influences the economy sector in a positive way, but it is also a valuable instrument of promotion and diffusion for the Andalusian tourist offer in the entire world. It is also seen as a very valued segment that generates a high degree of fidelity not only as a product, but also for its natural association to the destination Andalusia.

With no doubt, the favorable conditions that flamenco already enjoyed were reinforced with the recognition granted by the UNESCO in November of 2010, when it was included in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. We will celebrate this event in November 10, 11 (2011) in Seville with the *International Flamenco Congress*. We intend that this becomes a debate forum where all the actors that are part of the universe of the *jondo* participate, and in which the past and the present of this artistic and cultural manifestation will be analyzed to lay the bases to write the *Libro Blanco del Flamenco (White Book of Flamenco)*.

BIBLIOGRAPHY

- Baltanás, Enrique y Gehrard Steingress (Coords. Eds.). *Flamenco y Nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco*. Fundación Machado/ Universidad de Sevilla/Fundación El Monte.1998
- Cruces Roldan, Cristina. *El Flamenco como Patrimonio: Anotaciones a la Declaración de los Registros Sonoros de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. 2001.
- . *Más Allá de la Música: Antropología y Flamenco I: Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio*. Sevilla. Signatura Ediciones. 2002.
- . *Más allá de la Música: Antropología y Flamenco (II)*. Sevilla. Signatura Ediciones, 2003.
- García Gómez, Génesis. *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural*. Anthropos. Barcelona, 1993.
- Leblon, Bernard. *El cante flamenco. Entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*. Colección Telethusa. Editorial Cinterco, 1991.
- Moreno Navarro, Isidoro. *La Identidad Cultural de Andalucía. Aproximaciones, Mixtificaciones, Negacionismo y Evidencias*. Sevilla, España. Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2008.
- . *La Globalización y Andalucía*. Sevilla. Mergablum Edición y Comunicación, 2002.
- Navarro García, José Luis. *Flamenco en cafés cantantes y teatros. (Noticias de prensa. 1849-1936)*. Signatura, 2009.
- Steingress, Gerhard. *Flamenco Postmoderno. Entre Tradición y Heterodoxia*. Sevilla. Signatura Ediciones, 2007.
- . *Sociología del Cante Flamenco*. Sevilla, España. Signatura Ediciones, 2005.

ELECTRONIC SOURCES

http://www.juntadeandalucia.es/cultura/web/html/sites/consejeria/estadistica/Galerias/Adjuntos/estadistica/HABICU/2010/HABICU_2010.pdf

http://www.andaluciajunta.es/SP/AJ/CDA/Ficheros/Leyes/LO_2-2007.pdf



CUBAN LIVING
HERITAGE:
THE TUMBA
FRANCESA

GRISELL DEL ROSARIO FRAGA LEAL

Historian, anthropologist and specialist in museology of Cuba' National Council of Cultural Heritage. Author of more than 15 investigations on ethnology, history and ethnohistory. Member of the Group of Experts of the Cuban Committee for the UNESCO Project of the Slave Route and of the National Commission for Safeguarding the Intangible Cultural Heritage.

The *Tumba Francesa* (French Drum) proclaimed Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity on November 7, 2005, has also received the International Prize "Samarkand Taronasi" of Uzbekistan, in Paris, France. The criteria for inscription were its cultural importance, the roots of the cultural tradition, the statement of cultural identity, the source of inspiration and intercultural exchange, the contemporary cultural and social function, the excellence in the application of techniques, unique testimony of the living cultural tradition and the risk of disappearance. All of this led to the Decision of the Second Assembly of the States Parties to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in 2008, during which this and all the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity proclaimed in its three stages (2001, 2003 and 2005) were included in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

The *Tumba Francesa* (the word "tumba" comes from the French word *tambours* that means "drums"), is a traditional cultural expression that arose in Cuba after the immigration process of white (Spaniards and French) and brown mulattos (Haitian). When arriving in Cuba, the immigrants settled in agricultural areas of all the country, mainly in the Sierra Maestra mountains, around the cities of Santiago de Cuba, Guantánamo and Holguín and devoted to work in the coffee plantations.

The inscription recognized the existence of three manifestations of this cultural expression located in different territories of the eastern region of the country, denominated:

- La Caridad de Oriente, in Santiago de Cuba
- Santa Catalina de Ricci or Pompadour, Guantánamo
- La Tumba de Bejuco, in Holguín

On December 15, 2004, through the Resolution 126 of the Ministry of Culture of our country, it was decided to create the Commission for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage presided by the National Council of Cultural Heritage and integrated by the Cuban cultural institutions focused on this activity.

By the criteria base of its proclamation and its centennial character, through the aid of the UNESCO and with extra-budgetary funds of Japan, the execution of a Safeguarding Action Plan was approved for this music-dance tradition with the aim of strengthening the plan already existent and to provide assistance for the application of the Convention of 2003 at national level.

The Safeguarding Plan includes actions of follow up and reinforcement of the diverse intangible elements, and in some cases material that are associated to them:

Investigation and documentation

- Interviews with the practitioners of the *Tumba Francesa* about their experiences;
- Description of the complementary material (music, movies, TV, press), research in libraries, in the local files of Cuban institutions;
- Realization of interviews with the experts of *Tumba Francesa* (historians, anthropologists, ethno-musicologists) with the objective of learning from their experiences and to register their recommendations for the safeguarding activities;
- Collection or reproduction of existent recordings, photography or other materials related with the *Tumba Francesa* establishing contact with the bearers, cultural entities and experts participating;
- Study on the topic of "How to approach the promotion of the *Tumba Francesa* to national and international level: Threats and opportunities."

Transmission

- Identification at base level of practitioners of the *Tumba Francesa* in direct contact with each local association or practitioners' communities in Santiago de Cuba, Guantánamo and Holguín;

- Organization of workshops to strengthen capacities;
- Introduction of programs linked to different teaching levels;
- Encounters with bearers and younger generations for the transmission of the tradition, with the art schools and especially in the communities in their habitual headquarters;
- Presentations in educational-cultural activities for the public recognition;
- Presentation of the *Tumba Francesa* in national and international media.

Diffusion of information on the Tumba Francesa

- Identification at base level of practitioners of the *Tumba Francesa* in direct contact with each local association or practitioners' communities in Santiago de Cuba, Guantánamo and Holguín;
- Organization of workshops to strengthen capacities;
- Introduction of programs linked to different teaching levels;
- Encounters with bearers and younger generations for the transmission of the tradition, with the art schools and especially in the communities in their habitual headquarters;
- Presentations in educational-cultural activities for the public recognition;
- Presentation of the *Tumba Francesa* in national and international media.

The information on the programs of *Tumba Francesa* is spread mainly in mass media like television and radio, as well as through brochures and a web site with the objective of offering information to the public in general about the value and meaning of the *Tumba Francesa* and the necessity of safeguarding it.

The following activities are carried out:

- Publication of educational materials about the value and meaning of the *Tumba Francesa*, which will be used at schools under the orientation of the Safeguarding Commission, experts and specialized institutions;
- Inclusion of classes on *Tumba Francesa* in the plan of studies of the National Teaching System, specifically, in the Schools of Art, with the participation of members of the *Tumba Francesa* and experts;
- Realization of sessions of *Tumba Francesa* and special performances of practitioners in the Schools of Art Instructors and in other environments suitable for their transmission, to facilitate the encounter between the bearers of the three *tumbas*;

Publication and diffusion of a CD-ROM and brochures, to increase the knowledge about the value of the *Tumba Francesa*, with the purpose of reach the general public.

- Creation of a web site in Internet that contains regularly updated information on the safeguarding project and of the *Tumba Francesa* in general;
- One of the priorities of the Safeguarding Plan was addressed to the elements with more safeguarding necessity and indispensable for their revitalization;
- Restoration of the headquarters and settings that identify them for encounters with practitioners and experts, as well as exchange of knowledge between them;
- Celebration of three workshops for strengthening capacities;
- Awareness and challenges between generations;
- The three villages were enabled with computing equipment;
- The three representations of *Tumba Francesa* were provided with wardrobe, footwear and attributes for their presentations.

SUCCESSFUL DEVELOPMENT OF STRATEGIES OF COMMUNITY PARTICIPATION.

The societies of *Tumba Francesa* are well known inside the proper communities, in which an extend parte of the Haitian immigrants settled and where today live countless of their descendants.

Although most of the society does not belong to the music-dance grouping, there is a close relationship between them and the community. There, they carry out periodical presentations outside of the representative villages, in the street, interacting directly with the community, where there are also descendants from Haitian, although they are not part of the grouping, and from which mostly comes the continuity of the *Tumba Francesa*.

The three *Tumbas Francesas* share with other communities of the different municipalities, and even, interact.

BENEFICENT IMPACT OR NOT OF TOURISM IN THE SOCIAL DEVELOPMENT OF THE BEARING COMMUNITIES AND PRACTITIONERS OF THE ELEMENT.

- Starting from the insert of the *Tumba Francesa* in the tourist route of the city conceived by the heritage managers, their members have found a new motivation, because they have observed the recognition from other cultures and the admiration for their work.
- The public spaces for presentations have been expanded.
- There is recognition of the cultural identity of this manifestation.
- A socio-cultural exchange, not very deep yet, was achieved with the French culture that helps them to understand better certain features they inherited from their ancestors. In spite of having much to do and to perfect, tourism has brought several benefits to the bearers of this tradition, although this exchange could enrich even more and obtain more benefit, fact that is reverted in the own practitioners and in the aid to maintain its permanence in the time and people.

The *Tumba Francesa* as Living Heritage of Cuba has achieved international recognition; its permanence depends on us. Everything we do for the safeguarding of this centennial expression will be recognized by the future generations of Cubans as a manifestation of the national identity.



XAJOJ TUN

OR RABINAL ACHI:

MAYAN WORLDVIEW

AND COMMUNITY

PARTICIPATION

ABISAÍ DE LA CRUZ MORALES

Graduated in Anthropology from the University of San Carlos in Guatemala. Technical Director of Intangible Cultural Heritage of the Ministry of Culture and Sports of Guatemala. Advisor in topics of territoriality, indigenous peoples, cultural heritage and legislative calendars on rights of indigenous peoples.

On November 25, 2005, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), in its headquarters in Paris, proclaimed the *Rabinal Achi Dance Drama* as Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. The objective of the proclamation of this element is to sensitize the humanity about the value that represents and its forms of expression. It was also incorporated in 2008 to the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Previous to this Proclamation, the Ministry of Culture and Sports of Guatemala declared it as *Intangible Cultural Heritage of the Nation* through the Ministerial Agreement 294-2004 of the *Rabinal Achi Ethnodrama*.

For eight centuries, the dance-drama has used customs and traditions that represent the interaction between living and dead. Its only annual presentation continues being performed from January 15 to 19, in Rabinal, Baja Verapaz, in the Main Fair celebrated in honor to its Patron, Saint Paul Apostle.

MAYAN WORLDVIEW

One of the main characteristics of the *Rabinal Achi* is its sacredness, because nine ceremonies are celebrated before and after its presentation, according to the Sacred Calendar, in five different hills surrounding Rabinal, Baja Verapaz. The play has a symbolic function because it values the diversity and continuity of the Mayan worldview.

The *Rabinal Achi* or *Tun Dance* is an example of foundational scenic art already insert in the Latin American theater. It has played a key role in the process of development of the 20th century western theater. In this dance art, rite and theater converge. That is to say, the play is represented before the eyes of "God" and of men. The scene dispels the limits between the space destined to the spectator and the actor. The flower and the song, that is to say, the artistic expression, extend through time and space invading all the spheres of the social thing.

The community experiences the connection with the divinity, reestablishing the cosmic balance. The play operates as catalyst of a spiritual experience and the actor performs as facilitator.

The *Rabinal Achi* or *Tun Dance* represents power relationships of the indigenous world, based on the outline of the Mayan worldview and on one of the most controversial practices for the western culture, which are important in the framework of the celebration of their religious festivities. The sacrificial rite of *K'iche' Achi* is presented in this case as resistance to a form of aggression, to the territorial invasion. The sacrificed in the play is a war captive, related to the defensive war.

Why the sacrifice of *K'iche' Achi*? The territory was the space in which the sacred showed. Mountains, flowers and stones were considered living entities able to house the wisdom of the ancestors. According to the Mayan worldview, the space was not homogeneous, there were in it areas that opened up to the sacred; that is to say, strong areas full with energy and meaning.

The opening or rupture of the homogeneity and of the space balance supposed that the *Ajq'ij*, or members of the community specially prepared for it, knew these strong spaces, full with energy and significant, from which they traveled from one cosmic region to another (earth, sky, underworld).

Territorial invasion was then conceived as a destabilization of the balance of life in the community and of the cosmos in general, as long as it disrupted the links of each of its members with the sacred. Especially, with those areas in which the divinity revealed. According to it, invasion was in the prehispanic indigenous cultures, inevitably punished with death, through which the harmony of the community was restored, reinforcing its social unit.

In the *Rabinal Achi* the "invader" (*K'iche' Achi*) admits before his captor, to have sunk his «sandals in the new earth, ancient», that is to say, to have taken possession of lands that did not belong to him. He also admitted to have put signs, what means that he had modified the boundaries of his lands. The result of this is his capture and later sacrifice. This is clearly explained in the following lines:

But you shall pay that disturbance, on sky and on earth. This way, say goodbye to your mountains and to your valleys, because now we will put an end to your life. You will no longer be able to ascend more, neither by day neither at night, by your mountains and valleys, because it is necessary that you disappear here, between the sky and the earth. (*Rabinal Achi*: 1944).

In the *Rabinal Achi*, the sacrifice rite of *K'iche' Achi* emerges to the light. As experience or religious ceremony that used to gather people around a place that, symbolizing a sacred space and a cosmic time different from the normal space and time, put on scene the *ajaw* and dancers that wore a specially designed attire and had sacred objects to propitiate the re-linking of the community with that original time and space.

The ritual scene was supposed in this sense: the presence of the community was driven toward the execution of a part of propitiatory actions of the spiritual process of re-linking with some dimension of the sacred or with an aspect of the divine power that entered into the normal space.

This act of re-linking meant for the performer of the rite, true maker of bridges, a moment of great provoked intensity, thanks to which facilitated the witnesses passing to other states of conscience and of transpersonal possession; states after which the individualities were dissolved and experienced liberation and a visionary experience. The bodies then, organized aesthetically, forming in the sense of shaping, actions of characters of the cosmic plot.

Dance, music, song and poetry were inseparable arts in the ancestral cultures and fundamental for man's formation. They formed a single ceremonial activity, in which no artistic form was emphasized upon another, but all were conceived as a fundamental operative unit to facilitate the process of corporal detachment and the contact of indigenous men with the cosmos that obliged to a preliminary concentration.

Another very important aspect that stands out in the play is when *K'iche' Achi*, requests the *Ajaw Job' Toj* to grant him permission to say goodbye to his lands and to his people:

Lord Job' Toj! I apologize facing the sky, facing the earth! This is what my word says, here before you, in your presence. Grant me thirteen times twenty days, thirteen times twenty nights, in order to say goodbye to my mountains, to my valleys, where I used to go before, to the four corners, to the four sides of them, to look for all kinds of food, to supply myself. (*Rabinal Achi*: 1944).

This part, although is not related directly to some ceremony, clearly makes reference to a calendar cycle of 260 days "[...] *thirteen times twenty days, thirteen times twenty nights* [...]" *K'iche' Achi* essentially refers to the celebration of several ceremonies that implied several stages in the Mayan cultural and spiritual life. He, as *ajaw*, had to achieve his obligations before his ancestors.

If he truly accepted to have stepped another people's territory he had to demonstrate this act of interference and ask for forgiveness for the damage caused, what is done in one of the days of the 260-days holy calendar. He must also get ready to begin the other life with his ancestors. The death in the Mayan spirituality is not the end of life; it is only the beginning of another dimension. The 260-day journey implied then:

- To make the *Toj*, the payment or "fine" for the hospitality that *Ajaw* offered him in the Mother Earth.
- Saying goodbye to the Mother Earth.
- Thanking his ancestors and ask for forgiveness for the bad actions he may have committed.
- To get along with his grandparents, aunts and uncles for the last time. That is to say the whole family and the community.
- To yield, for the last time, honor to the *Ajawab'*.
- To surrender to death as an honor and an opportunity of cohabiting with the ancestors in the other life.

These are some of the celebrations that *K'iche' Achi* could have carried out before surrendering to the great Lord of *Rabinal –Rabinal Achi–*. He must have performed these in the four directions of cosmos and of the world that are the essential parts of the Mayan ritual.

Rabinal Achi supposes the unfolding of these and other representations that, although silenced in the written versions of the play, become visible in the interstices of writing and mainly, in the process of setting in scene that is annually performed in the municipality of Rabinal of the department of Baja Verapaz.

An example of this are the previous ceremonies, of passage and later to the representation of the play, execut-

ed in the framework of a worldview according to which the ruling principle that allows existence, is a combination of opposed invisible forces that exert influence upon all that exists.

These rites of passage suppose different scenes and scenarios in which it is possible to distinguish a common pattern of devotion that allows the cast to restore the bonds with the *Ajaw*, with the grandparents and other invisible forces that take care of them, guard them, keep and protect them and before which the members of the cast return adoration and respect, that is to say, they thank the "gift" granted with other gifts materialized in prayers and offerings. This exchange of gifts or offerings, between those psychic entities or protective spirits and the members of the cast, is up to the date, part of the ritual protocol that is annually restored in scenarios near Rabinal, in advance to the representation of the play.

In this dance work remain exposed the intrinsic values shared by all the Mayan peoples: the respect for the Mother Earth, nobody is owner of any piece of earth, the honor, honesty, the justice, the retribution, and others that become visible in the cultural and social life of these communities.

STRATEGY OF COMMUNITARIAN PARTICIPATION

In the field of the social representations, *Rabinal Achi* can be considered as a traditional dance that is part of a group of local and regional cultural expressions that have been conserved inside a discursive sphere and a practice of the identity and the local history. An example of it is the complex interrelation between the *Cofradía* (local brotherhood) and the traditional dances in Rabinal.

The *cofradía* is an institution brought to America by the Spaniards and was imposed as unique form of religious organization for the administration of the Catholic calendar. But for the indigenous communities in the Colonial times, it served as space of recreation, and robe of traditions and prehispanic religiosity. These elements were profited and assumed, unwittingly, by the indigenous communities. This way could survive this dance and many other manifestations and cultural expressions.

It does not only represent by itself a continuation of millennial practices regarding the political and religious organization, since it overlaps forms and community experiences of long dates, but rather is also related with cultural expressions as the traditional dances whose representations are closely linked to the cycle of festivities of the *cofradías*.

Another important element to affirm the *Achi'* Mayan cultural identity is the recovery of the language as cultural function. The fact that the *Rabinal Achi* remains conserved in the *Achi* Mayan language strengthens an identity also agglutinated in the mother language. Although most of current dancers are very young and they do not speak their languages daily, as they use it in the text with an *Achi* of the 14th century, the older dancers explain them its meaning so that they represent it in the parliaments and in the context of recreation of their identity based in the text.

Considering this dynamics, it was very important to consider the actors and the strategy of community participation in the Safeguarding, Promotion and Diffusion Action Plan of the *Rabinal Achi Drama Dance*, Plan that started from the following main objectives:

- To safeguard, protect, guarantee and ensure the transmission and continuity of the *Rabinal Achi Dance Drama* in its local socio-cultural context;
- To strengthen the transmission of the *Rabinal Achi Dance Drama* to the new generations;
- To promote the interest, appreciation and knowledge of the *Dance Drama* in the population of Rabinal and in the whole population with emphasis in the childhood and youth;
- To motivate the *Dance Drama* group to share their abilities and knowledge with the future generations to continue with the tradition.

As regards community participation, a Local Committee integrated by departmental, municipal and local authorities, associations and committees was established for the implementation of the Safeguarding activities. It helps

to define the promotion and diffusion strategies for raising-awareness about the value that the *Rabinal Achi Dance Drama* represents at local, regional and national level. The following actors integrate it:

- *National Coordination of Museums and the Museum of Rabinal*, related with the itinerant exhibition.
- *Religious organizations*, Although the *Rabinal Achi* conserves fundamentally the Mayan spirituality, all its representations are related with the Corpus Christi festivity and with the patron festivity of Rabinal, organized by the four main *cofradías*: San Pedro, San Pablo, San Sebastián and Santo Domingo and the Santísimo Sacramento or of the Niño Dios that are the *cofradías* that the Dance Drama visits.
- *Artisans' organization*, the artisans are grouped by shops of pottery production and mainly of fabrics. They participated in the workshops with the aim of sensitizing them to incorporate elements of the dance drama in the design of their products, among them pottery, fabrics, jars, wood and hats.
- *Cultural committees*, Rabinal has a House of the Culture and Associations of Teachers that generally make representations of the *Rabinal Achi* in Spanish language and organize the festival activities together with the municipality.
- *Cofradías*, These represent the Catholic religious devotions as authorities of second category in the Church, but that become institutions of faith and moral and of the *Achi* Mayan language.
- *Local authorities*, The Mayor, who is the administrative power of the municipality, the educational supervisors and directors of educational centres that are part of the educational diffusion of the *Rabinal Achi*.
- *The Academy of Mayan Languages* has a headquarters of the *Achi* Mayan language in Rabinal; it is recognized by the President and translations are coordinated for the campaigns of diffusion of the *Rabinal Achi*.
- *Delegate of the Departmental Government of Baja Verapaz*, with the objective of strengthening and recognizing the activities developed by the Dance Drama Group.

These institutions formed the Local Safeguarding Committee and are in charge of coordinating and summoning the diverse local social and cultural actors to implement the Safeguarding Plan.

Likewise, they've formed the *National Safeguarding Commission of the Rabinal Achi Dance Drama* and have monitored the implementation of the Safeguarding Plan. The following actors stand out:

- *Ministry of Culture and Sports*, which offers technical assistance and interlocution between authorities of the Ministry of Culture and Sports, UNESCO, National Commission and Local Committee through the specific Unit of Intangible Heritage.
- *Ministry of Education*, responsible for including the text of the *Rabinal Achi* dance drama at all levels of the school curricula and the use of the didactic version of the *Rabinal Achi*.
- *University of San Carlos of Guatemala*, through a delegate of the School of History and the Centre of Folkloric Studies (CEFOL) they are responsible to investigate and to diffuse anthropological points of view of the dance drama.
- *Academy of Mayan Languages*, language advisor, responsible for the translation and review of the didactic material of the dance drama.
- *University Rafael Landívar*, advises the pedagogic and anthropological designs for the university educational material and to include Rabinal Achí in certain areas of studies. *Rabinal Achi* was one of the themes in one of the Congresses of Mayan Studies.
- *UNESCO Office in Guatemala*, fundamental instance in the processes of coordination, execution and follow up of the Safeguarding Plan.

The strategy of community participation was sustained in the fact that all the bearers and members of the dance group participate since the beginning in the process of elaboration of the nomination; it was with their permission and collaboration that its elaboration was achieved, and they defined their conditions of participation in all the phases of the process that included:

- Consultation to the bearer group to request their permission and participation to prepare the nomination;
- Definition of the chronogram and responsibilities that the Ministry of Culture and Sports and the Group of Dance assumed;
- Film and photography of the whole ceremonial preparatory process to the execution of the dance, the dance, and the ceremonial process for closing the cycle;
- Recording in an audio studio of the whole parliament and music of the dance;
- Consultation workshop with the bearers to elaborate the Action Plan;
- Consultation workshop with specialized institutions and local authorities to assume commitments in the Action Plan.

SUCCESSFUL RESULTS FROM THE EXECUTION OF THE SAFEGUARDING PLAN

- Installation of the National Commission and Local Committee for Safeguarding the Dance Drama for this important Oral and Intangible Heritage of Humanity;
- To strengthen the dance group by granting it legal personality, an important action for its growth and self-sustainability, to create sources of economic income and the administration of funds provided by the Ministry of Culture and Sports and other institutions interested in its safeguarding, as well as to negotiate resources. The institution was formed according to the cultural historical context and the values and principles of the customary right of the Mayan *Achi* culture;
- Installation of a local office;
- Pedagogic manual for children and youths of the elementary level (UNESCO-MINEDUC). Its purpose is to diffuse and to promote the practice of the dance. It also facilitates the appropriation by the new generations of children and youths and conservation of the dance drama that has remained during decades intact and pure;
- Pedagogic DVD on the dance drama;
- Information and awareness-raising workshops the artisans of Rabinal;
- Radio Spots in *Achi*, *K'iche'*, *Q'eqchi'* and Spanish languages
- Formation of a seedbed for the *Rabinal Achi* integrated by children and youths who will give continuity to the Dance Drama instructed by the original dancers. Most of them are the current children of dancers or of the educational centres interested in being part of the seedbed;
- Attire and instruments for the group of children and youths

BIBLIOGRAPHY

- Ajpacaja Sohom, Marcos de Jesús. *Documento de notas personales*. Guatemala, Octubre de 2011.
- García Escobar, Carlos René. *Entrevista y documento de notas personales*. Guatemala, Octubre de 2011.
- Ministerio de Cultura y Deportes. *Dossier de Candidatura Nacional de Guatemala RABINAL ACHI*. Octubre, 2004.
- . *Documento Acuerdo de Cooperación entre el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y UNESCO, para ejecutar: "Plan de Acción para la Salvaguardia de la Danza Drama Rabinal Achi"*. Noviembre, 2007.



*THE FLIGHT
OF THE CENTURIES,
RITUAL CEREMONY
OF THE VOLADORES
AND TOURISM*

FRANCISCO ACOSTA

Master in Language and Spanish Literature. Actor, director and investigator of indigenous and peasant theater. Founder and former General Coordinator of the National Association of Theater-Community, TECOM, A.C. He was Chief of the Regional Unit of Popular Cultures in Puebla and Veracruz and Deputy Director of Projects of Institutional Intervention, of the General Direction of Popular and Indigenous Cultures of CONACULTA. At present is Director of the Centre for Indigenous Arts of Takilhsukut Park.

THE INSCRIPTION

On September 30, 2009, in the city of Abu Dhabi, United Arab Emirates, the *Ritual Ceremony of the Voladores* was inscribed by the UNESCO in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. The road followed began three years before with the creation of the Centre for Indigenous Arts, a project of cultural regeneration of the Totonac people, mainly settled in the region of Papantla in the state of Veracruz, Mexico.

The Grandmothers, the Grandparents and the traditional Masters of the Totonac Art, met under the guidance of the *Puxko* or Totonac Governor, don Juan Simbrón, with a group of non Totonac creators and agents who shared the same dream of creating an educational, public, open institution, according to its own perspective, which made effective the recognition to our creative diversity, by means of a respectful and constructive intercultural dialogue. The concern was how to transmit the millennial legacy of the ancestors to the new generations, under more favorable conditions than those lived by the *first nations*, the native towns, in the last centuries of colonization, conditions that until then had been of resistance and survival, in spaces and times of refuge.

The favorable conditions for this new project were provided by an International Festival that for 12 years has been held during the spring equinox, the *Cumbre Tajín*, which has as original objective to promote the archaeological area and the Totonac culture so that more visitors or tourists come to the region. The Festival also generated the construction of the *Takilhsukut* Park ("The Beginning", in Totonac language) with an important infrastructure spread on 12 hectares: auditoriums, squares, gardens and spaces for courses and workshops that now are the headquarters of the Centre of Formation in Indigenous Arts: *Xtaxkagakget Makgkaxlawana* (*the splendor of the artists*). The box office income of the festival is reinvested in the region; 30% is destined to scholarships for indigenous students of higher level and the rest is used for the operation of the Centre and other projects like the Safeguarding Plan of the Ritual Ceremony of the *Voladores*.

Therefore, in our experience, tourism has been since the beginning a decisive factor.

THE ROAD TO THE CAI: CENTRE OF THE INDIGENOUS ARTS

a) *The Art of being Totonac: Our Heritage*

In 2006, after the celebration of ceremonies and rituals to ask the "owners of the Totonac universe" for permission and light to create this new educational institution, the first agreement between the initiators of the project was the concept of Art. The Grandparents say that art is the essence, the most important thing, the legacy that the adults leave to the new generations; it is *Our Heritage*. And it is a material and spiritual legacy, they say; the *luwanán*, the non Totonac, do not see it, they will not understand it, but for us it is the most important, it cannot get lost because then we would lose what we are.

The definition of the Totonac heritage is holistic and integral: the material thing only has sense when linked with the spiritual heritage and the natural heritage. Therefore safeguarding it should also be this way, if we disintegrate it, it loses sense and we can face new forms of colonialism. Today, the so-called areas of refuge of the indigenous peoples are important reserves of water, forests, oil, archaeological areas, etc., these constitute a very attractive landscape for tourism, but if it is not balanced, it can be predator and colonialist.

b) *The Schools of Tradition*

The Centre for Indigenous Arts started with Houses/Schools of Tradition, created because of the dialogue, the consultation and the shared decisions. The first school to be created was the House of the Grandparents, the *Kantiyán* or Big House. Because Totonac grandparents are the receivers of the millennial legacy of their ancestors, they know the essence of their culture and know how to transmit it to children and youths. In the *Kantiyán* they learn what it means to be Totonac. Then the pupils pass to the Schools of Specialty, according to their gift: House of the Word, House of the Earth, World of Cotton, the Art of Healing, Dance, Cooking, Music, Theater and Painting,

Communications (radio, cinema and video). Lately was created the Totonac House of Tourism, where consolidated a characteristic model to receive visitors, there they propose what to share, what not to share and how to make it.

c) *The Totonac Educational Pattern*

All the peoples and all the cultures have a form of transmitting their legacy to the new generations. The Totonac are not the exception, but now in the CAI, after a long time, it is the first time that they can do it in a public and open space that gives them the opportunity to constitute collegiate groups where they experience and share, investigate and analyze essential elements of their cultural heritage. In each House/School, under the guide of the grandparents and the traditional teachers, the different fields of the Totonac School are regenerated and systematized.

These registration, dialogue, reflection and systematization have allowed consolidating an own educational model, sustained in inspiring words, most of them no longer of common use.

The Totonac model is based on the development of the *staku* (star-light) of which grandmothers say that all human beings have it when they are born. This is translated as a gift that the creative nannies that are in the East -from where the sun arises, in a dimension beyond the earthly- have knitted in the navel of all those that are born. The obligation of the family -grandmothers, parents, godfathers- and of the *stakayawan* (teachers) is to help that light to be developed, to be shown and shared. The Totonac definition of an artist is that who shows his light, the one that makes things show its light, whichever they are: dancing, weaving, painting, sowing, fishing, speaking, etc. If the person develops his light, he will be a complete being, happy and full; if not, he will be sad, depressed, annoying, will get sick and he can die.

The structure of the Totonac Educational Model is a star of 12 points with different spheres or dimensions. In the centre two triangles move and interact, people have one from the navel up and another below the navel: one is of light and another of darkness, one masculine and other feminine; there are day and night, life and death. One cannot exist without the other, they supplement each other; the challenge of life is to maintain the balance, the harmony so that both are happy, pleasantly. If one is not well, there are problems, war and illness. This same principle is in the whole Totonac chore, in the structure of their homes, their dances, their rituals, the universe...

d) *The Voladores file for the UNESCO*

When the Grandparents and traditional teachers were asked on necessity of creating a School of *Voladores* as part of the CAI, they affirmed and said that it was important, urgent, because the new *voladores* were losing many of the main elements of the ritual. They said: "there are only being left 'pieces' of the dance, now the youths only worry about the flight, because they can obtain a contract to perform, but they are no longer learning the complete ritual, the relationship with the *Kiwikgolo* or Owner of the Mount, the importance of the mask, the relationship with water, wind, earth and fire, with that of below and that of above, with the Mother Earth, with the Father Sun, with the rains for the crop, with the offering to the 'owners of the universe'. They no longer value that being *Volador* is a sacred occupation and they only perform it as game or show."

This way was created the School of *Volador* Children in the CAI, with the aim of forming complete dancers. This experience joined to the problems of deforestation, lack of lands and of employment that the Totonac face, added to the memory generated with the encounters of *Voladores* carried out in the framework of the Cumbre Tajín, integrated to the file submitted to the UNESCO and reached consensus for the Safeguarding Plan.

THE FLIGHT OF THE CENTURIES AND THE TOURISM

The *Volador* millennial history registers the different problematics that the ritual has faced to survive.

The codices register how in the prehispanic time the *Volador* was associated to the sacrifice by fleeing. The massive human sacrifices that flourished during the Mexica Empire, besides the ritual and cosmogonic connotations

that originated them, also constituted a mechanism of subjection of the peoples that had to pay tribute to the Empire of the Anáhuac.

During the colonial time, *Voladores* were sometimes prohibited by the Holy Inquisition because they crystallized the concepts of life of the Mesoamerican peoples, but in other occasions, even soon after the fall of Tenochtitlan, they were used by the evangelizers to represent the winged beings (little angels) that brought good news of the Christian religion to these lands of the New Spain.

In the capital, next to the Viceroy's Palace—today Palacio Nacional—was located the *Volador* Square. There, *voladores* performed every time that the new régime had something to celebrate like the new patron saints festivities, the processions of *Todo México* or the arrival of a new Viceroy.

This way, the *Volador* ritual has survived over the course of centuries, sometimes seeming to be what it is not, under risk of extinction. But it seems that the spectacular character of the flight and the deep sense of its elements for the bearers have allowed them to maintain it alive, although not in the whole territory where it was practiced, from the north frontier of Mesoamerica to Nicaragua, as we have news. At present, *Voladores* practice it with variants in their denominations and morphological aspects but with the same essence: Teeneks (*Bixom T'iiw: Dance of the Sparrowhawks*), Nahuas (*Cuauhpatlanque: Those who Fly with the Help of a Mast*), Ñahñús (*Ratakxöni: Those who Fly*), Totonacs (*Kogsni: Flyer (Volador)*), Mazahuas and Mayan-Quichés *Ajxijoj Kiktzozykib ' Pwi 'che (Dance of the Monkey)*.

THE VOLADORES OF PAPANTLA

At present, the Totonac region of the state of Veracruz, Mexico registers a bigger number of performers of the *Voladores'* Ritual, and in this, tourism has much to see.

Approximately 50 years ago, the spectacular character of the Totonac *Voladores*, the reduced number of members in the groups (five) that facilitated their displacement and their good disposition to share with the visitors, allowed tourist managers to begin hiring them for different forums inside and outside the country. These temporary economic and sporadic income but that undoubtedly helped to the maintenance of the *Voladores* and their families, lacking lands and employments, influenced the region to have a high number of dancers and that the groups of *Voladores* acquired prestige as *Cultural Ambassadors of the Totonacapan*.

Over the course of time, although this incursion to the tourist market has contributed to the groups' economy, the conditions for presentations outside the community's ritual context have caused problems as those previously mentioned. This obliged the *Volador* grandparents to look for new strategies to form complete dancers, as the School of *Volador* Children of the CAI, experience that is being shared with other organizations and communities of *Voladores*.

Some of the problems are the following:

- Only the last part of the ritual, the flight, is executed;
- Conflicts due to contracts and rates;
- Envy causing family division, communitarian and inside the organizations that the *voladores* have created to defend their rights before tourist managers;
- Lack of respect against adults;
- The ritual is performed only in show times and spaces;
- Accidents. In the traditional way it is very difficult that an accident occurs, contrary when the rules of abstinence and asceticism that the officiant *volador* should obey are not respected;
- There are no more trees, now has spread the use of metallic tubes, more durable, but the relationship with the forest and almost all the steps of the ritual got lost.

THE SAFEGUARDING PLAN

After the elaboration of the file submitted to the UNESCO, diverse groups and organizations of *voladores* from the Region of Papantla began to gather in a *Ritual Council of Voladores* that maintains links with groups of other peoples and regions, starting from the International Encounters celebrated annually and of the strategies of the Safeguarding Plan.

The Ritual Council is integrated by a *Council of Elders* with the participation of representatives from different organizations constituted legally as Civil Associations and the so-called free or communitarian. A *Juvenile Council* integrated by young *voladores* students or already professionals is in charge of the programmatic and administrative management. There is also an *Educational Council* in charge of the follow up to the Schools of *Voladores* and of supporting the different processes and resources for teaching.

It is also important to mention that after the Declaration of UNESCO, the Government of Veracruz constituted a State Council with representatives of diverse institutions to support the safeguarding of the ritual as an obligation of the state.

The Safeguarding Plan was integrated with the following strategic axes:

- Strengthening the spiritual values of the ritual;
- Relationship with the sacred city of El Tajín where the “owners of the universe” reside;
- Recognition to the *Voladores* Grandparents;
- Performing of the Complete Ritual;
- Project of reforestation of the Flying Pole and plants associated to the ritual;
- Transmission to the new generations through the schools of the community and organizations to form complete *Voladores*;
- Legal protection of the ceremony and the rights of its performers;
- Recognition and diffusion of the values of the ritual;
- Social security for the *voladores* and their families: life insurance and medical services, scholarships for students, infrastructure, productive projects, etc.

CONCLUSION

The Declaration of the UNESCO has been an important management instrument for the Safeguarding Plan. Being Intangible Heritage has opened doors to the *Voladores*.

The advances of the Plan allow foreseeing that the ceremony has suitable conditions for its continuity in the new generations.

Tourism is another factor that can contribute to the safeguarding of the ritual, if it is developed in a balanced and sustainable way, especially if the bearers participate actively in the control of these projects:

- *Voladores* hired only as show or tourist product: a threat for the ritual survival;
- *Voladores* as intangible heritage and participative partners of cultural industries: New Paths...



Photo: Héctor Montaña

MASTER
LECTURE

THE INTANGIBLE
CULTURAL
HERITAGE
AND THE SUSTAINABLE
DEVELOPMENT
IN THE CULTURAL
HISTORY

He works at the UNO since 1993 and at the UNESCO since 1997. In July 2008, he assumed as Specialist of Program of Culture at the UNESCO Cluster Office to Argentina, Paraguay and Uruguay with headquarters in Montevideo. He is responsible for the implementation of several programs of national or sub regional scope on the high-priority action axes of the UNESCO: World Heritage, Intangible Heritage, etc.

FRÉDÉRIC VACHERON

The history of Cultural Tourism is linked to the evolution of the doctrine of development. In 1963, the World Conference on Tourism of Rome recognized the fundamental role that the national economies play on international trade and to contribute fostering friendship and understanding between peoples.

Nonetheless, the rise of the cultural tourism doctrine tinged the universal theory of development. By the years fifties, the UNESCO began contributing to develop the doctrine of Cultural Tourism with the implementation of its policies of protection to the cultural property and then, with the development of the concept of *World Heritage*, a more ambitious notion that arose from the big mobilizations and campaigns for safeguarding the Egyptian temples threatened by the construction of the Aswan dam, or the catastrophic floods that threatened the province of Venice in 1966.

Cultural tourism was then defined as a tourism that took into account the necessity of conserving the monuments. It was considered as an answer to the negative effects of an uncontrolled tourism, but it did not question neither challenged the universal theory of development impelled by the World Bank. Until this moment, *Cultural Tourism* was a tourism that considered the necessity of conserving the monuments, necessity that allowed diversifying and intensifying even more the tourist activity in that time as a vital opportunity of development.

Starting from the years seventies, a very important ideological turn occurred with the positioning of the *Third World* and awareness rose on the negative effects of the mass tourism. This awareness raising refutes the dogma of tourism as a factor of automatic economic development starting from those "reciprocal advantages" or complementary interests. The creation of the World Tourism Organization in 1975 also helped to this ideological change since many members of this Organization belonged to the Third World.

In 1976 the UNESCO and the World Bank organized an important conference on the socio-cultural impact of tourism¹, in which for the first time an analysis cost-benefit at international level was made (to maximize the economic appreciation mitigating the socio-cultural costs). In the conclusions of this meeting, tourism is no further conceived as a solely touristic activity. The item of the impacts is posed emphasizing the negative effects on the traditional values. It stands out that tourism can commercialize "the human relationships" and can establish commercial relationships that substitute the intercultural exchange.

It is also important to analyze the evolution of the UNESCO' heritage policies and its main partner, the ICOMOS, in the field of Material Heritage. In a beginning, a conservative perception of tourism prevails at both the UNESCO and the ICOMOS, which is defined as I mentioned previously, as tourism of built historical heritage.

In 1999, a new ICOMOS² Charter on Cultural Tourism proposed a more extensive definition of the notion of heritage. In this, heritage already embraces the notions of landscapes, biodiversity and cultural traditional practices.

The Charter of 1999 mentions clearly the local populations, the indigenous peoples, and the host communities. The reference to "the human community" of the previous Charter of 1976 disappears. We see that with the 1999 Charter the notion of intangible heritage was introduced, without mentioning it expressly, and gave recognition to the community as a fundamental actor of appreciation and safeguarding. This evolution of the heritage coincides with the evolution of the strategies or the change of the international strategies for the development. In that sense, after the years eighties was introduced for the first time the idea that development is not solely equivalent to economic development.

The importance of cultural diversity and of culture in the sustainable development was recognized in an important manner in the UNESCO' Universal Declaration about Cultural Diversity that also considers Cultural Diversity as a common heritage of Humanity. In order to be able to protect this cultural diversity, the UNESCO has nowadays seven International Conventions that we will mention briefly³.

¹ UNESCO *Courrier*; UNESCO, February of 1981.

² *International Charter on Cultural Tourism*, Managing tourism at places of heritage significance. Adopted by the ICOMOS in the 12th General Assembly in Mexico, October of 1999.

³ *Universal Copyright Convention* (1952, 1971).

Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (1954).

Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property (1970).

It is primordial to mention these Conventions because although today we will essentially deal with the Convention of 2003, the articulation of all these international instruments has been fundamental to ensure a true efficiency in the defense of cultural diversity in all its facets.

Intangible Cultural Heritage can constitute a new opportunity of tourism besides many existent forms of tourism: rural tourism, green tourism, ecotourism, communitarian cultural tourism, experience tourism, to name only some.

In this context, *patrimonialization* and the international recognition of many expressions in the world are also factors that favor positioning the intangible heritage in the tourist sector. In fact, to the date, 232 cultural expressions have been recognized and inscribed in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

The Convention of 2003 and its Directives⁴ have identified some risks linked to the relationship between tourism and ICH. The disappearance, folklorization, marketization, reification, fossilization, the instrumentalization or undue appropriation, the dominance of cultural tourism and the degradation of the environment, are some of those risks.

The real challenge will be guaranteeing that those commercial activities do not harm the viability of intangible cultural heritage; that is to say, intangible cultural heritage can continue having a function and a meaning for the communities and the own interested; that the income generate benefits to the practitioners and bearers of the intangible cultural heritage and that the transmission continues being compatible with the sustainable development.

According to the Directives, the commercial activity can threaten the viability of the ICH. It is when the products are only commercialized for their sale to the tourist or only for export, dissociated from the tradition of the community, having as consequence the loss of meaning for the community as this adapts only and exclusively to the demands of tourism.

The consequences are obvious: fossilization can arise and open the field to a competition with imported cheap imitations, what would affect the quality of the products that arrive to the market.

The Operational Directives warn about the necessity of avoiding the undue commercial use, that is to say, the necessity to achieve a balance between the relationships of the communities and the interests of the commercial part, and that the commercial use does not distort the meaning of ICH neither its purpose for the community.

As the Directives mention it, mitigating the negative effects of tourism on ICH and its safeguarding is a real challenge. To illustrate that challenge I would refer to an investigation⁵ of Leticia Maronese in Buenos Aires, specifically to an article she wrote called "Tango and Tourism: process of modification and/or traditionalization of the tango spaces":

Foreign women, that is to say tourists, are not involved with the "Milonga" codes. They are not used to look and to catch an invitation to dance at 20 meters of distance. In some cases it is more amusing, because they take you out to dance directly, they stand and look at you directly and they tell you: –well, let 's dance-.

This example makes us meditate on the difficulty and the challenges of the safeguarding of Intangible Heritage and as Liliana Barela, General Directress of the Historic Institute of Buenos Aires City, said in November of 2009:

We believe that not only oblivion can make an expression disappear; world popularity has its risks, for example, the superficiality with which Tango is practiced in other countries, exotic, of spectacular movements that never existed in our context, linked to a 'forced sensuality' 'that denaturalizes its intimate and talkative essence'.

Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (1972).

Convention for the Protection of Underwater Cultural Heritage (2001).

Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (2003).

⁴ *Basic Texts of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage of 2003*. (2011), UNESCO.

⁵ Maronese, Leticia. "Tango y Turismo: procesos de modificación y/o tradicionalización a los espacios tangueros". *Turismo Cultural II*. Historical Preservation and Heritage Commission of the City of Buenos Aires, 2009.

That complexity and challenge is sometimes denominated the paradox of tourism and I would call it the *Scorpio Syndrome*. The scorpion and the frog is a fable, about a scorpion asking the frog to carry him across the river promising not to harm him at all. The frog agrees and begins carrying him, but midway across the river, the scorpion stings the frog.

This asks unbelieving: —How could you do something like that? Now we will both die—.

Before which the scorpion apologizes: —I had no choice, it is my nature.—

This fable illustrates then the paradox in which the phenomenon of tourism somehow has the risk of killing what it wants.

The purpose of the Convention is safeguarding Intangible Heritage when the interested communities want it this way. If the risks threatening the viability of ICH are not mitigated, this would stop feeling as a living heritage. The representations or the elements can continue being produced for tourists or by foreigners by merely commercial reasons. In this case, with the purpose of reducing risks in the viability of heritage, the Convention and the Operational Directives stress some important points:

1. The participation and consent of the community;
2. Strengthening capacities included those of communities, groups, management of small companies linked to ICH;
3. A mechanism of consultation that includes NGO's, experts and competence centres;
4. The identification of risks, their supervision and evaluation, as well as of the legal frameworks and ethic codes for safeguarding ICH.

Thanks to the analysis carried out during the evaluation of the Directives and the case studies, we can highlight some examples to counteract this:

1. To make ritual representations for tourists away from the communities' representations,
2. To limit tourist access to secret/sacred sites of intangible heritage,
3. To train the communitarian guides in how to explain to the tourists the meaning of their ICH,
4. To decide within the community what of the ICH can be commercialized and what cannot.

In a general way, the work of the Intergovernmental Committee through the elaboration of the Directives and of the case studies, puts to the test once again the nexuses between the global and the local spheres and outlines the necessity of a management that allows overcoming the existent contradictions between intimacy and exotism, between lucre and spirituality, between survival and sustainability and, finally between staging and authenticity.

It is also noticeable that the management of intangible heritage is not only the management of a cultural resource, but it is the expression of exercising the cultural rights of the concerned communities.

In this sense, it is important to mention that the Regional Centre for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Latin America (CRESPIAL⁶) is meditating about the intangible heritage and the safeguarding plans and policies; in particular, a reflection on the impact that development policies can have on intangible expressions.

In May of this year, in the city of Bogota, the CRESPIAL carried out a seminar on this topic with the participation of representatives of the member countries, with the objective of establishing recommendations to formulate policies of intangible culture based on some cases presented by the countries. Two cases in particular presented and analyzed were the Oruro Carnival in Bolivia and the Barranquilla Carnival of Colombia.

In these two cases the CRESPIAL made an analysis of the observed difficulties and of the impact that tourist activity in particular has had on the expressions, for example, the undue appropriations or the distortion of the own festival, the invisibility of some bearer groups, the limitation or exclusion of new bearers, the impact of mediatization and of the exotic vision that those expressions can have for tourism, and also, an extremely important point, the situation of poverty of the bearers, in spite of the recognition of those expressions as Heritage of Humanity.

These observations were made for the two carnivals. Common problems were identified, but the CRESPIAL also

⁶ <http://www.crespial.org/>

made a series of recommendations, around the social actors and the community participation, proposals on the strategies that are necessary to develop in the implementation of the safeguarding plans, recommendations on instruments and methodologies for monitoring and evaluation, very useful to improve the safeguarding plans of the intangible expressions.

In this quest for tools and reflections on the successful and sustainable management of intangible cultural heritage in tourist projects, we find interesting to analyze the long experience that has had the Convention of 1972, the World Heritage Convention⁷.

This Convention, as we know, was adopted almost four decades ago and during the last years, a deep reflection has been raised to international scale on how to reconcile the imperatives of conservation with the restlessness about the pernicious effects of tourism in the world heritage sites of cultural or natural character.

During the last decade, the relationships between heritage, tourism and development have constituted a central topic of numerous world meetings and international congresses, which have established key orientations to foster sustainability. In addition, to give follow up to those works, operative tools have been elaborated so that the professionals of tourism, cultural agents and site managers can apply in the practice, the principles and theoretical conceptions in favor of a sustainable tourism.

It is interesting to analyze those practical tools and see how they can adapt to the management of intangible heritage. Carrying capacity is one to them. Many of the sites and manifestations are fragile and the relationship of quality-quantity should be defined starting from the notion of carrying capacity of the site. It is a complex but necessary concept for the sustainable management of the site. There are no formulas to determine the carrying capacity: local communities and those responsible for the management of the sites should define it in practical terms and to manage the site to respect this capacity.

There are several types of carrying capacity according to the World Tourism Organization, the ecological carrying capacity, the landscape capacity and the perceptual carrying capacity. It is important to introduce this idea of control of the tourist flow in the safeguarding plans of the intangible expressions, and to ensure that the communities are prepared to receive the visitors. If there are no management plans to decide how many people these can receive, it might cause sustainability problems to the project.

In 1992, the Operational Guidelines for the Implementation of the Convention of 1972 adopted the new concept of *Cultural Landscape* that are combined works of nature and of man that express a long and close relationship between humankind and its natural environment. In that sense, the cultural landscape is closely linked to the concept of intangible heritage, especially the associative cultural landscape that is justified by virtue of the powerful religious, artistic or cultural associations of the natural element rather than material cultural evidence, which may be insignificant or even absent.

Cultural landscapes can also be victims of multiple and growing threats, some due to the pressures imposed by tourism. It is in this context that the impact of tourism in this type of properties has to be integrated in the management plans. Proof of this is the case of the Colombian Coffee Landscape that in its Management Plan incorporates in an exemplary way the subject of the bearer communities of the intangible cultural heritage.

On the other hand, the historic urban landscape is a proposal of a new methodology that responds to the necessity of better integrating and articulating the strategies of conservation of the urban heritage. We understand by *historical urban landscape*, the urban area is the result of a historical stratification of values and cultural and natural attributes, what transcends the notion of group or historic centre to embrace the general urban context and its geographical setting. This general context includes for example, the uses, social and cultural values and the intangible aspects of the heritage in its relationship with diversity and identity.

Then, when safeguarding plans of the intangible heritage integrate monumental aspects, as long as its practice is carried out in the context of some historic urban landscape, it will constitute an interesting work tool or methodology. This will allow an articulation between the management of historic centres and the safeguarding of the intangible expressions that live in those centres.

On the other hand, the concept of *Cultural Route* constitutes a new approach to the growing and increasingly

⁷ *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (1972).*

richer concept of cultural heritage and it offers new perspectives for the safeguarding and the conservation of the heritage, at the time that stimulates the intercultural dialogue, the sustainable development and the cultural tourism.

The UNESCO included the category of Cultural Route in the Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention in 2005. The wider conceptualization, of routes of dialogue is also another modality of heritage management that the UNESCO works, for example, through the *Slave's Route* or of the *Jesuit-Guarani Route* or of other routes that are being worked.

It is necessary to establish a parallel to this last notion of route that, in the case of intangible heritage, would be constituted by joint or multi-national nominations as that of *Tango*, cultural expression shared between Argentina and Uruguay, or the safeguarding of the intangible cultural heritage of the Aymara communities from Bolivia, Chile and Peru.

It is equally important to mention the Quebec Declaration of the ICOMOS of October, 2008 on the preservation of the spirit of the place through the safeguarding of tangible and intangible heritage. This declaration proposes new concepts to consider the spirit of the place, making some warnings on the threats, the measures to conserve this spirit and the recommendations to transmit it to the future generations. This notion allows at the same time to better recognize the living and permanent character of the sites and of the cultural landscapes; it gives a stronger vision, dynamic, wide and inclusive of the cultural heritage. The spirit of the place exists in one way or another in all the cultures of the world and it is reflected especially in the intangible elements.

This posing is essential for the intangible heritage, because it cannot be developed neither live adequately without a setting, an appropriate place, what the anthropologists call "anthropological places" that oppose to the "non places", concepts developed by the French anthropologist Marc Augé⁸. In that sense, the works of supervision of the world heritage often demonstrate that many of the problems affecting the sites are result of the absence of a management plan or the lack of some key pieces in the plan or total absence of a management régime.

It is necessary to highlight the integration of the intangible heritage in some management plans of World Heritage sites, as in the case of the new Management Plan of *Colonia del Sacramento*, in Uruguay.

The integral management for the safeguarding of intangible expressions also requires a collaboration and articulation with actors not only of the heritage, but also from other activity sectors. This way, it is interesting to notice the experience of the Millennium Development Goals Achievement Fund (MDG-F), a new mechanism of international cooperation that has the double mission of impelling the execution of the development of the MDG and of supporting the national governments to eradicate poverty and inequality.

The idea of the Fund is that in all the initiatives, around 128 programs distributed in 149 countries of the five regions of the world, intervene an average of six agencies of United Nations that collaborate with the different governments and achieve an integral management of those projects. Some of those programs are related with the intangible heritage and the tourism; the UNESCO leads many of them. This has allowed the accumulation of experiences with an interdisciplinary focus on the management of the projects and they have permitted overcoming the difficulties and challenges that outlines the relationship of the sustainable development of tourism and heritage.

In addition, the search and gathering of *Best Practices* becomes more and more indispensable, understanding these as the performance or strategy in the framework of a culture and development project that has given satisfactory answer to concrete problems so that they can serve as example for future managers and cultural promoters. In the field of intangible heritage and tourism, there are no banks of information on projects of *Best Practices*. This initiative is in process of systematization, as for example through the Net IBERTUR that is carrying out a series of projects related to Good Practices, not only about intangible heritage, it rather includes other experiences. One of them is a rural community project called *Caminos de Altamira (Roads of Altamira)*, an interesting case of intangible heritage appreciation through tourism.

On the other hand, the WTO is working on a new publication entitled *Study and Tourism and Intangible Cultural Heritage* that will be the first publication on the summary of Good Practices on tourism and intangible heritage, exclusively.

On the other hand, it has been noticed that projects of local development, analyze and evaluate their socio-economic impact and even environmental, but not their cultural impact. It is important to promote the implementation of initiatives that consider the cultural impact, mainly when they imply significant changes in the cultural life.

⁸ Augé, Marc, *Non-Places, spaces of anonymity. Anthropology of Supermodernity*, Gedisa, Paris, 1993.

In that sense, indicators are necessary to check the sustainability of the tourism projects linked to the intangible heritage, since the values of this contribute undoubtedly to the well-being and the evolution of the community and consequently to its survival and development.

However, How and under which parameters should we measure such concepts? There have been important advances in the development of cultural indicators, but most of them refer to cultural industries or to material and natural heritage. A new field of indicators should be deployed to measure the safeguarding of intangible heritage in tourism projects in order to facilitate its assessment. In this sense, the UNESCO is working on a new project of cultural indicators (battery of cultural indicators) that will surely contribute to specify those concepts.

It is also undeniable that the anthropology of tourism offers a very useful resource for the study and understanding of tourism, particularly to understand the impact that tourism has on the heritage and its bearers.

The intensive fieldwork and theoretical models of interpretation that anthropology has built around the social change and the contemporary processes of acculturation, cultural transition and modernization, will serve us without a doubt to improve the formulation of safeguarding policies for intangible heritage.

Now then, besides the Good Practices and the cultural indicators, the systems of seals or certifications also constitute an interesting approach to the concern of defining the notion of sustainability of the projects. In the field of sustainable tourism, it is interesting to highlight the *Global Code of Ethics for Tourism* adopted by the WTO, as a reference framework for the rational and sustainable development of the world tourism that in its fourth article also includes material and intangible heritage.

The *Sustainable Tourism Council* was created in 2009 and is formed by different groups of interest in the tourism sector. One of its objectives is to facilitate the adoption of universal criteria of indicators for different sectors of the tourist industry. It is interesting to follow the evolution of these criteria, although we should stand out that the environmental element is predominant and no organization represents the problem of the intangible cultural heritage.

This absence reaffirms the necessity of deepening in the reflection on the relationship between tourism and intangible heritage, as well as its impact in terms of sustainability, since there are few organisms that carry out a work of systematic analysis in this field.

The UNESCO has a long experience in that search of quality; sustainability is closely linked with the idea of *quality* in the wide sense of the word. For example, in the field of handicrafts, criteria were established in the framework of the *Program of Award to Excellence*⁹, which intends to encourage artisans to create innovative products by means of the use of their skills, traditional patterns and themes with the aim of ensuring the continuity and sustainability of the diversity of abilities and cultural traditions. The selection of the pieces is carried out in function of the following criteria:

- Excellence,
- Authenticity,
- Innovation and
- Commercialization

And under these conditions:

- Respect for the environment and
- Social responsibility

Elaborating a certification system adapted to tourism and to the intangible heritage constitutes a great challenge and surely a valid answer in the search of sustainability for the projects.

Thank you.

⁹ UNESCO Award of Excellence in Handicrafts for the Southern Cone (2011), UNESCO Montevideo. *The challenges of handicraft in the countries of the Southern Cone. Excellence and competitiveness*, (2011) UNESCO Montevideo.

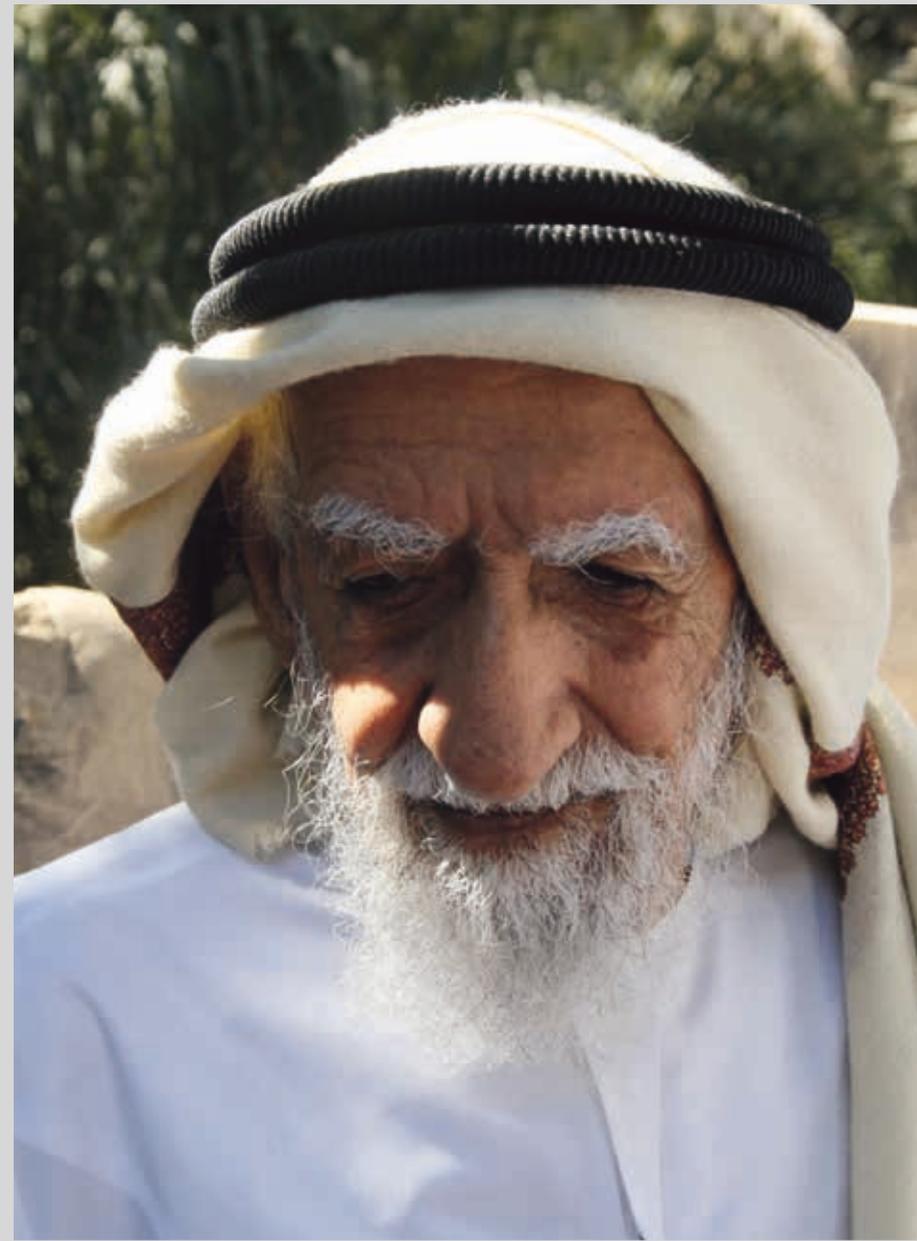


Photo: Francisco López



DISCUSSION TABLE 2

POSITIVE
CONJUNCTION
BETWEEN
SAFEGUARDING
MEASURES AND
TOURISTIC
PROMOTION



ENHANCING
TRANSMISSION OF
INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE FOR
SAFEGUARDING IN THE
CONTEXT OF TOURISM
AND COMMERCIAL
DEVELOPMENT, WITH
SPECIAL REFERENCE
TO THE CASE OF
INDONESIAN BATIK

GAURA MANCACARITADIPURA

Advisor to the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Indonesia and to various culture organizations. Has collaborated as a researcher, writer and translator of all the Intangible Cultural Heritage nomination files submitted by Indonesia to UNESCO, amongst: *The Wayang Puppet Theatre*, *The Indonesian Kris*, *Indonesian Batik*, *Indonesian Angklung*, *Saman Dance*, etc.

To increase visibility or in other words raise awareness of Intangible Cultural Heritage, is one of the clear goals of the UNESCO 2003 Convention on the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. As stated in Article 1 of the Convention,

to raise awareness at the local, national and international levels of the importance of the Intangible Cultural Heritage, and of ensuring mutual appreciation thereof¹.

Article 14 of the Convention calls for, among other things,

[...] educational, awareness-raising and information programmes, aimed at the general public, in particular young people².

One of the mechanisms established by the Convention to increase visibility of Intangible Cultural Heritage is the establishment of the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

In order to ensure better visibility of the Intangible Cultural Heritage and awareness of its significance, and to encourage dialogue which respects cultural diversity, the Committee, upon the proposal of the States Parties concerned, shall establish, keep up to date and publish a Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity³.

The criteria and procedure for nominations for this Representative List have been elaborated in the Operational Directives of the Convention. The Representative List has been in operation since 2008 (with the inscription of the former Masterpieces of the Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity), and has been continued with inscription of elements on the list in 2009 and 2010. This list has generated considerable interest among the States Parties to the Convention, as well as awareness of ICH among the general public all over the world, mainly through media coverage.

Safeguarding Intangible Cultural Heritage is clearly the main aim of the 2003 Convention; indeed, it is the title of the Convention itself. The Convention broadly defines "safeguarding" as follows:

'Safeguarding' means measures aimed at ensuring the viability of the Intangible Cultural Heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage⁴.

Various possible safeguarding measures are elaborated in more detail in Article 13 of the Convention. These measures include legal, administrative, scientific research, financial, institutional, documentary and customary measures⁵. One of the mechanisms established to stimulate safeguarding of Intangible Cultural Heritage is the establishment of the List in Need of Urgent Safeguarding, which is established under Article 17 of the Convention. Besides the Urgent Safeguarding List, there is the Register of Best Practices Reflecting the Principles and Objectives of the 2003 Convention better known as "Best Practices", established under Article 18 of the Convention. "Best Practices" are programmes, projects and activities which might be implemented by States Parties, according to their particular situations, to enhance safeguarding of Intangible Cultural Heritage in their respective territories.

¹ UNESCO 2003, *Convention on Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Article 1, paragraph (c)

² Ibid, Article 14, Paragraph (a) Sub (i)S

³ Ibid, Article 16, Paragraph 1

⁴ Ibid, Article 2, Paragraph 3.

⁵ Ibid, Article 13, Paragraphs (a) – (d).

The Urgent Safeguarding and Best Practice Lists have been operational since 2009 and have generated both safeguarding efforts and increased visibility or public awareness of Intangible Cultural Heritage among the States Parties to the Convention. Inscriptions on all three lists established under the Convention has generated ongoing visibility and public awareness both with regard to the inscribed elements or safeguarding practices and with regard to safeguarding intangible heritage in general, on national, sub-regional, regional and international levels.

Increased visibility of elements of Intangible Cultural Heritage inscribed on the lists established under the UNESCO 2003 Convention may impact the inscribed elements in various ways. Such impact may be positive and desirable, for example, in cases where it enhances cultural tourism and cultural industries related to the inscribed elements, which may bring economic benefit to the communities of these elements. This in turn may increase the viability of the elements concerned among their communities. It is hoped also that inscription and the increased awareness thereof will at the same time stimulate safeguarding efforts. This has generally been the case in respect to elements thus far inscribed on the UNESCO lists. It has certainly been the case after the 2009 inscription of *Indonesian Batik* on the Representative List.

Besides the generally positive results of inscription, the possibility has been considered that the impact of inscription of elements on the lists may, in some cases, be negative or detrimental. Such a negative impact might occur, for example where there is rapid, unplanned development of culture-related tourism and commercial activities related to cultural goods, services and activities in connection with the inscribed element. Such a situation may cause the value, significance and identity of cultural elements to undergo a shift, and this may negatively affect efforts to safeguard elements in their original values, function and identities for the benefit of present and future generations.

The nomination forms for elements on the UNESCO lists require anticipation of such possible unforeseen negative effects of inscription, as part of the nomination file to be submitted.

What measures are proposed to help to ensure that the element's viability is not jeopardized in the future, especially as an unintended result of inscription and the resulting visibility and public attention⁶.

In this paper, I would like to describe how this possible jeopardy to the viability of *Indonesian Batik*, both in general and as a consequence of inscription, was anticipated, and what steps have been taken in relation to it—especially enhancement of transmission of Indonesian Batik Intangible Cultural Heritage to the younger generation— as a step towards offsetting any possible negative effects of increasing awareness as a consequence of its inscription on the Representative List especially in relation to the fields of tourism and commercial development related to it.

In this connection, in 2009, *Education and Training in Batik Cultural Heritage for Elementary, Junior and Senior High and Vocational Schools and Polytechnic in Collaboration with the Batik Museum in Pekalongan* was nominated and later inscribed on the *Register of Best Practices Reflecting the Principles and Objectives of the 2003 Convention (Best Practices⁷)*. I will briefly describe this programme, and how it proceeded, as well as its particular relevance for developing countries.

The Best Practice project is briefly described as follows:

The Batik Museum Institute and the Batik community realized also that the younger generation had begun to be less interested in Batik culture, due to the influence of globalization, modernization, technology, tendencies toward monoculture, etc. Although Batik culture was for the time being in a healthy condition, yet without increased efforts to transmit Batik cultural values and traditional handcraft skills to the younger generation, it was quite possible that Batik culture could decline and even be threatened with extinction.

Until now, Batik culture has mostly been passed from generation to generation through oral and non-formal transmission, eg. from parents to children. Now the Department (now Ministry) of National Education and its networks are implementing compulsory 9 years study all over Indonesia. Therefore, in order to guarantee the transmission of Batik culture from generation to generation, it was felt appropriate that Batik culture also be

⁶ Form ICH-02 (2012), Section 3 (b) (i)

brought into formal educational institutions such as elementary, junior, senior, vocational schools and polytechnics, without changing the traditional oral methods of instruction

Therefore, the management of the Batik Museum, in collaboration with headmasters of elementary, junior, senior, vocational schools and polytechnic in Pekalongan City, instituted a programme of including modules of education in Batik culture into subjects and curricula in the abovementioned educational strata⁸.

The situation faced by the Batik community in Pekalongan (younger generation less interested in Intangible Cultural Heritage) as described above may be said to be a classic case. Similar situations are faced by Intangible Cultural Heritage communities in both developing and developed countries. No matter how healthy practice of an element of ICH may be at the present point in time, without effective transmission of the ICH to the younger generation, sooner or later, the element of ICH in question may fade out and even become extinct. It is for this reason that “[...] transmission, particularly through formal and non-formal education”⁹ has been given as part of the definition of safeguarding in the 2003 Convention.

How the programme was executed is described in brief as follows:

Firstly, the staff at the Batik Museum was trained to give instructions in Batik cultural values and traditional handcrafts. Teaching materials were prepared. The level of instruction and training was geared to the educational level of the participants. The programme used the exhibition halls of the museum for lessons on theory, history and cultural values of Batik, while the museum workshop was used for the practical workshops in the traditional handcrafts of hand drawn and hand stamped Batik.

Sponsors were sought among Batik producers, to minimize the cost of the training for the students. This helped participants who were not well off economically. Support of the City Government was sought.

Invitation proposals were circulated to educational institutions in Pekalongan City. The training programme commenced in 2006, initially at the Batik Museum.

Later on, as the programme developed, school teachers were trained through a programme of ‘training of trainers’, so that Batik education and training could be carried out at educational institutions having facilities, while the evaluation testing would be done at the Batik Museum. The Batik education and training retained the original oral system of transmission. Some Batik producers have also begun holding workshops for students, using the pattern established by this programme¹⁰.

How this Best Practice might be applied to other elements of ICH, particularly in developing countries, is outlined as follows:

1. Identifying the items of Intangible Cultural Heritage to be transmitted to the younger generation, along with their geographical locations and communities.
2. Identifying institutions which could serve as venues for training, eg. museums, *sanggar* (places of informal cultural training), etc.
3. Identifying trainers from the relevant community and preparing education and training modules.
4. Determining the appropriate subjects into which the educational and training modules can be included, eg. art, culture, social science, drama, language, etc.

⁷ Decision 4.COM/15B of the 4th Session of the Intergovernmental Committee for Safeguarding Intangible Cultural Heritage (Abu Dhabi).

⁸ *Education in Training in Batik Cultural Heritage for Elementary, Junior, Senior Vocational High School and Polytechnic Students in Collaboration with the Batik Museum in Pekalongan*. Nomination File for Best Practices,(2009), Section 2 (a).

⁹ 2003 Convention, *Ibid*, Article 2, Paragraph 3.

¹⁰ Best Practice Nomination, *Ibid*, Section 2. (b)

5. Approaching the educational service and headmasters in the respective areas, inviting them to participate by bringing their students to participate in education and training in the respective elements of cultural heritage.
6. Conducting training for students at various educational strata. The education is in the theory or cultural values as well as practice of the respective culture. In practical training, the students can themselves practice or demonstrate the cultural activity. If possible, they should be given the chance to take home the result of what they have done, or to perform it. This gives them a sense of pride, which is important to build their appreciation and increase the chances that they will retain and remember the respective culture.
7. It is very good if the programme can train teachers in the element of cultural heritage through 'training of trainers'.
8. A test or evaluation can be used as feedback to gauge and perfect the programme¹¹.

The results of this programme have been positive. Quantitative and qualitative results of the programme have been presented in Section 3.b of the nomination file.

Data and interviews with headmasters, teachers and students prove that the programme is popular and successful. The project is a good example of transmission of intangible cultural values to the younger generation by including modules of cultural heritage in the curricula of educational institutions¹².

This Best Practice has been chosen for elaboration in collaboration between the Batik Museum in Pekalongan and the UNESCO Secretariat. The Project will prepare a book, 5 and 15 minute duration films, and a 10-panel exhibit, for showing as a "road show". These materials have been prepared, and are under evaluation by the UNESCO ICH Secretariat.

Finally, I will describe the effects of the 2009 inscription of Indonesian Batik on the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity, in relation to tourism, economy, and safeguarding of Intangible Cultural Heritage in Pekalongan City and other places, based upon recent sample interviews with Batik stakeholders.

In this case, the inscription has certainly had positive effects on cultural tourism and cultural industries related to Batik, which have benefitted the communities concerned, and also on ongoing safeguarding efforts regarding this cultural heritage. To illustrate this point, we will take as an example indicators from Pekalongan City in Central Java Province: 70% of the population of Pekalongan work in sectors related to Batik. As Pekalongan produces 70% of traditionally made Batik (hand drawn and hand stamped, using wax dye-resist), most tourists to Pekalongan (both local and international) have come due to something related to traditional Batik. We may reasonably assume that increase in economic indicators in Pekalongan City is likely to be largely due to increase in Batik related cultural industries.

One indicator of the increase in the tourist sector is hotel occupancy rates. In 2008 (before the Batik inscription), hotel occupancy in Pekalongan City was on average just 40%. After the inscription, in 2011, it now averages 70%, and even up to 100% when there are special events related to Batik, such as the celebration on National Batik Day (2nd October) which was held on 3rd October 2011 in Pekalongan, and attended by the 1st Lady of Indonesia and many honoured guests¹³. Some new hotels are also being built, including one 3 star and one 4 star, to accommodate the increasing numbers of tourists visiting Pekalongan in relation to Batik. The Pekalongan Government has even collaborated with the Indonesian Railways to charter special trains to bring tourists to Pekalongan to experience this cultural heritage right among the artists who make it. Some of the railway coaches have even been painted with Batik patterns and motifs.

Economic grown in Pekalongan City in 2008 was 3.5% per annum. In 2010, after the 2009 inscription of Indo-

¹¹ Best Practice Nomination File, *Ibid*, Section 3 (d).

¹² *Ibid*, Section F

¹³ Interview Mr. Doyo, Head of Culture, Tourism and Transportation Service of Pekalongan City, Pekalongan, 4th October 2011.

nesian Batik, economic growth of Pekalongan City has increased to 6.2% per annum. It is predicted that this growth figure will be maintained or increase even more in 2011¹⁴. It should be noted that traditional hand-drawn and hand-stamped Batik is still almost entirely produced in homes or small workshops as a home industry, as it has been done for centuries. Batik producers and artists/craftspersons interviewed in Pekalongan confirmed that traditional Batik production has increased substantially since the 2009 UNESCO inscription, and that this has economically benefitted artists¹⁵.

Regarding increase in efforts to safeguard Batik cultural heritage as a consequence of UNESCO inscription, this was planned as part of the nomination file. Stakeholders including the Coordinating Ministry for People's Welfare and the Ministry of Culture and Tourism, and stakeholders including the Batik Museum in Pekalongan, the Indonesian Batik Foundation, Danar Hadi Batik Museum, Sekar Jagad Foundation, Yogyakarta Sultan's Batik Museum, Imogiri Batik Museum, Office for Research and Development of Batik and Handcrafts as well as community members have stated in writing their commitments for executing action plans to safeguard Batik cultural heritage¹⁶. Since the inscription, these stakeholders continue to responsibly carry out its safeguarding. Some examples of safeguarding efforts include holding of Indonesian Batik Summit (mostly recently in Jakarta, 28 Sept.-2 Oct 2011), International Batik Festival in Pekalongan presided over by the First Lady of Indonesia (3-5 October 2011), declaration of 2nd October as "National Batik Day" by the President of the Republic of Indonesia (2009), government and local government employees and school students compulsory to wear Batik 1 or 2 days every week, the holding of seminars, workshop and training of trainers related to Batik, etc.

Noteworthy also are the reports that many of the Batik producers mentioned above are holding workshops for interested guests and customers, so they can learn and try for themselves to make hand-painted and hand-stamped Batik. This indicates that the Batik producers and artists are not merely concentrating on the commercial aspects of this expression, but are also joining in efforts to increase visibility and awareness, and also to transmit heritage to all who may be interested, including local and foreign tourists.

Two supporting examples worth mentioning in regard to briefly are as follows:

1. *Indonesian Angklung*¹⁷, a bamboo musical instrument with many cultural values. Angklung is taught to many students at all levels of education (kindergarten to university level) in West Java Province (the main origin of Angklung) as well as in other parts of Indonesia and even overseas. At Saung Angklung Udjo, local and foreign tourists also learn to play Angklung, and thus appreciate its cultural values.

2. *Traditional Dances of Bali*¹⁸. Balinese traditional dance is taught to both boys and girls at all levels of education (kindergarten to university level) in Bali Province and other provinces. Performances of Balinese dance for tourists go on regularly, maintaining the rituals and cultural values of the dances. Tourists can also take short courses in Balinese dance during their stay in Bali. Performances of sacred, semi-sacred and entertainment traditional dances of Bali, for example as part of temple rituals, are maintained, even though the island has been extensively developed for tourism.

CONCLUSION

Increasing visibility and public awareness of ICH, and various safeguarding activities of ICH, are important goals of the UNESCO 2003 Convention. The three lists under the 2003 Convention have been established as mechanisms to achieve these goals.

¹⁴ Interview Dr. H. Mohamad Basyir Ahmad, Mayor of Pekalongan City, Pekalongan, 20th September 2011.

¹⁵ Interviews Eddyawan, H. Drs., Yahya, Suci Taufik, SH, et al, Batik producers and artists, Kampung Batik Kauman and Pesindon, Pekalongan, 20th September 2011.

¹⁶ *Indonesian Batik, Nomination File of the Republic of Indonesia for Inscription on the Representative List*, Revised, December 2009, Sections 4 (b) and 4 (c).

¹⁷ Inscribed on the Representative List in 2010.

¹⁸ Nominated for the Representative List in 2010. (Nomination still being processed)

Results of inscription on the lists under the 2003 Convention are generally positive in terms of increasing visibility and safeguarding. However, the possibility also exists of inscription having unforeseen negative effects, for example, in the case of uncontrolled tourism and commercial activity related to inscribed elements, which might cause shifts in their original values, significance and identity.

In order to optimize safeguarding of ICH, even while developing well-planned tourism and economic activities related to ICH, it is recommended to enhance transmission of ICH to younger generations. One method of doing this is by inclusion of ICH in school criteria. This has been done in regard to Indonesian Batik Cultural Heritage in Pekalongan City. This has been recognized as a "Best Practice" for Safeguarding ICH.

We may see from the examples of Batik in Pekalongan City and Angklung in West Java in Indonesia, how the UNESCO inscription has positively impacted cultural tourism, cultural industry, and safeguarding of ICH.

The policy of the Indonesian government is that culture and tourism should mutually support and enhance each other. Care is taken that cultural heritage should not lose its values, significance and identity as a result of tourist and economic development. Indeed, culture is at the upstream of the downstream activities of the Indonesian tourism industry¹⁹. We hope that culture and tourism in Mexico can also proceed hand in hand in this way, for the benefit of Mexico's cultural communities, and that this example may be implemented in other countries in the world wishing to develop cultural tourism and culture-related industries, at the same time safeguarding their Intangible Cultural Heritage.

¹⁹ Interview Waluyo, Harry, Dr., Ministry of Culture and Tourism of Indonesia, Jakarta, 5th October 2011.



SAFEGUARDING OF THE SAMBA DE RODA

TERESA PAIVA CHAVES

Graduated in Arts, Master in History of Brazil from the University of Brasilia and teacher at the same institution. Specialist in oral history and image. General Coordinator of Safeguarding at the Intangible Heritage Department of the Institute of National Historic and Artistic Heritage of Brazil (IPHAN). She has published about diverse areas of cultural heritage and education, oral history and diverse videographic documentals related to the occupation of the Brazilian territory.

ORIGIN

Samba de Roda is a form of musical, choreographic, poetic and festival expression performed in the northwest of Brazil, in the state of Bahia. It is more popular in the *Recôncavo Baiano*, a region that shelters an extensive band of lands of coast surrounding the *Todos os Santos Bay*, where the city of Salvador, capital of the state of Bahia is located.

When the Portuguese arrived to Brazil, they soon noticed that the *Bahia de Todos os Santos* was a protected region, a naturally safe port. Its small islands and reefs hindered the entrance of enemy ships, being possible to navigate hardly in small and medium crafts, and, even so, only knowing well the routes by sea and by the rivers. They also confirmed that the lands surrounding them, of dark color and rich in organic materials, worked very well for the extensive cultivation of sugar cane and tobacco. Protected by the sea and preserved by the islands and reefs, by the end of the 18th century, the *Recôncavo* had diverse sugar cane mills, tobacco plantations, parishes and towns where diverse products and merchants trafficked. An economy sustained by the sugar cane and tobacco cultivation based on the work of slaves was consolidated, developing this way a culture generated by the social relationships of the pro-slavery world.

With the decadence of the sugar cane and tobacco markets, a process of impoverishment began in the region. Many black workers abandoned their cities in search of better conditions of life in smaller nuclei. Starting from that migratory movement, the *Recôncavo* expands to the inlands, achieving with this what today could be called a certain cultural unit in the region.

In the years fifties occurred the discovery of oil and the beginning of its extraction in the region, some cities grew significantly, while the inhabitants of the most important urban centres in the end of the 18th century hardly continued surviving with the subsistence agriculture and the fishing.

In spite of the economic disparities of the region, the presence of the African-descendants was, and continues being, a mark of their culture. They were the men, women and children that while taking care of the plantations, making the mills work and maintaining all the necessary infrastructure for the well-being of their patrons, promoted the *rodas de samba*, as today are also the African descendants who fish, collect shellfish, take care of small plantations or the oil refineries, and still organize the *rodas de samba*.

The *Samba de Roda* is performed mostly in a spontaneous way, in the domestic or family environments and, for extension, in the neighborhood or in the community. It can occur inside the houses, outdoors, in a bar, square or *terreiro de candomblé*. It is also performed in special occasions, of religious meaning or in rituals of passage such as birthdays, baptisms and marriages. In some communities, people meet in *rodas de samba* almost every night, after work.

This form of expression characterizes by the inclusion, that is to say, everyone present participates, even those that arrive for the first time to the *roda* are invited to participate, singing responses in chorus, clapping hands at the music's rhythm and even dancing in the centre of the *roda*. People that make the *Samba de Roda* play with the instruments available in the moment. In fact, it is perfectly possible to make a *Samba de Roda* without any instrument: singing, clapping hands and possibly beating rhythmically any available object. On the other hand, the most valued instruments are the guitars like the *viola*, the *violão* and the *cavaquinho*. There are also membranophones like the *pandeiro* (hoop drum with plates); *atabaques* (big cylindrical drums, curved in the middle part, with leather membrane on a side, typical of the *candomblé baiano*); kettledrums (big conical drums with plastic membrane on a side); *tamborins* (small hoop drums); the *marcação* (big cylindrical drums with plastic membrane in a side). Idiophones are also used and, maybe, the most important instruments are the utensils of domestic use –such as the dish and the knife-. The dishes are preferably enameled and women that scratch the knife in the borders of the plate play them. The other idiophones are the *reco-recos* and the rattles.

The participants generally gather in circles, polarized on one side where the musicians and instrumentalists gather; all those in the *roda* are musicians, they clap their hands and sing. In general, in the *Samba de Roda* it is considered that the typical role of men is to play and women dance.

The most significant step of the choreography is the *miudinho*, a sequence of steps made from the hips down, making an almost imperceptible tap-dance back and forth, with the feet almost hit on the floor and making a similar

movement with the hips. Musicians are usually placed in the bottom of the circle, in front of the *sambadeiras*, or next to them. Women leave dancing the *miudinho*, dislocating the space, generally toward the musicians, dancing closer and in front of them, in a sort of corporal monologue that is referential and respectful and, at the same time, exhibitionist. The *sambadeiras* are so elegant and fast in their movements that they give the impression to be slipping or sliding on a flat surface. The *sambadeira*, closing her solo, makes an *umbigada* (to greet touching the other person's abdomen) in the next to "*correr a roda*". The *umbigada* is many times an imperceptible expression and it corresponds to the election of the *sambadeira* that will assume their role in the *roda*.

Investigators of the popular Brazilian music have identified that the first documental registrations of the *Samba de Roda baiano* date from 1860. The *Samba de Roda* is considered as one of the main influences of the samba from Rio de Janeiro that, as it is known, was developed during the 20th century and has become an unquestionable symbol of "brasilidade". The documentation on the origin of the *samba carioca* remits to the migration of the black people from Bahia to Rio de Janeiro by the end of the 19th century who migrated seeking to reproduce in this city their cultural original environment, where the religion, the cookery, the festivities and the *Samba de Roda* occupy an outstanding place.

SAFEGUARDING

In September of 2004, the Advisory Council of Cultural Heritage that acts in coordination with the IPHAN recognized the *Samba de Roda do Recôncavo Baiano* as Intangible Cultural Heritage of Brazil and on November 25, 2005, the UNESCO proclaimed it Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity.

The result of the investigations for the elaboration of the registration file, as for the identification of the problems and demands of the bearers and groups of practitioners of the *Samba de Roda*, together with the IPHAN, made possible to formulate an Integral Safeguarding and Assessment Plan of this cultural expression. The Plan was structured with objectives to short, medium and long terms and it established four performance axes.

The short-term objectives are:

- Safeguarding the traditional knowledge of the oldest practitioners of the *Samba de Roda* and contribute to its transmission to the younger generations. Revitalize the handmade production of *samba* guitars and, especially, of the *violas machete* in the *Recôncavo Baiano*.
- Safeguarding the repertoire and the technique of the *viola machete* as accompaniment instrument of the

Samba de Roda and its performance in association with bigger guitars.

- Contributing to the process of self-organization of the *sambadores* in the *Recôncavo*.

The medium and long-term objectives are:

- Safeguarding the *Samba de Roda* of the *Recôncavo Baiano*, as counterbalance to the disappearance tendencies detected.
- To deepen, organize and prepare the knowl-



edge on the *Samba de Roda* of the *Recôncavo* and neighboring regions for the *sambadores*, investigators and public in general.

- To contribute so that the practice of the *Samba de Roda* and the traditional knowledge associated to it continue being transmitted to the new generations.
- To promote the *samba* inside and outside the *Recôncavo*, facilitating that a wide public in Brazil and in the world appreciates its values.

The four axes of performance are Investigation and documentation, Reproduction and transmission to the new generations, Promotion and Support.

The axis Investigation and Documentation seeks to increase the scope of the investigations already carried out but that did not cover all the variety of the *Samba de Roda*, as well as to know the socio-cultural characteristics of the geographical extension where this manifestation is carried out, considering that it can also be found in other places besides the *Recôncavo*. This axis has as objective to make the information on the *Samba de Roda* available for the own *sambadores*, what would imply the copy and/or acquisition of wealth already existing inside and outside Brazil, as a way to guarantee the copyright and the image of the bearers.

The second axis, Reproduction and Transmission, is focused in the continuity and the improvement in the process of transmission of the knowledge and practices of old *sambadores* and *sambadeiras* to the new generations.

The third axis, Promotion, refers to the diffusion and assessment of the *Samba de Roda* through the publication of books, CD's, videotapes and exhibitions.

Finally, the fourth axis, Support, offers assistance addressed to the sustainability of the Safeguarding Plan structure as a whole.

For the implementation of the Safeguarding Plan, an Advisory Council presided over by IPHAN and ASSEBA (Association of the *sambadores* and *sambadeiras* of Bahía, created especially for the safeguarding of the *Samba de Roda*) was established in which also participate government and non governmental organizations, savings banks of the *Recôncavo*, universities and centres of studies of the African-Brazilian culture.

In 2010 concluded the comparative analysis of the first application results of the Method of Evaluation and Monitoring of the Plans and Safeguarding Actions of the Brazilian Intangible Cultural Heritage.

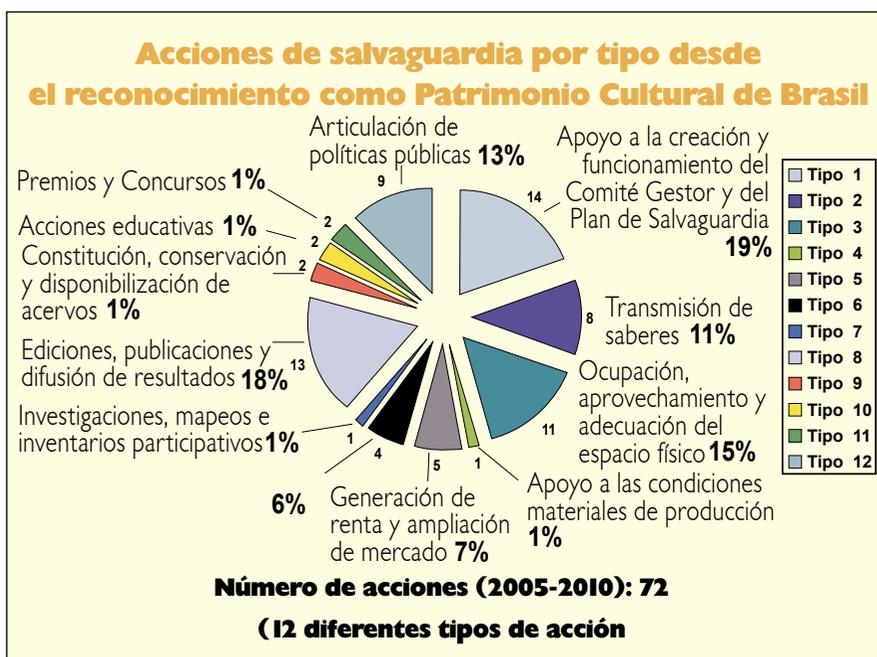
This methodology starts from the premise that safeguarding processes are, on one hand, administrative processes and on the other hand, social processes. This is because the safeguarding is intent to establish and consolidate the dialogue between the State and the segments of the civil society involved in the production of the cultural property recognized as heritage, in the sense of long-term participative policies.

This way, the methodology utilized gathers a group of instruments that guide procedures for information collection, documentation, monitoring and compared evaluation of the safeguarding processes. The existent sources of information are the field investigations, the administrative processes, reports and correspondence. The complementary instruments for the gathering of information are the questionnaires and focus groups. As instruments for systematizing the information created reference terms, synoptic charters, and the typology of the safeguarding actions, the typology of associates and the typology of managers. For the interpretation of the information also created graphics, charts, numeric indicators, ethnographies of politics, logical models and compared evaluation.

The graph shown below is the result of the interpretation of the information obtained during the application of the methodology described and translates the actions carried out in the implementation of the Safeguarding Plan of the *Samba de Roda*:

Below we show some examples of the actions already developed:

- Workshops of construction of *violas machete*;
- Teaching workshops on how to play the *violas machete*;
- Documentation of the mentioned workshops, with the objective of producing didactic materials on how to play the *violas machete*;



- Workshops of instruments used in the *Samba de Roda*;
- Workshops of dance of *Samba de Roda*;
- Workshops of *Capoeira*;
- Workshops of elaboration of projects for resource management;
- Management workshops and cultural production;
- Production of a CD, with explanatory insert, of musicians from the different *Samba de Roda* groups that participated in the investigation to elaborate the Registration Dossier (of recognition of the manifestation as intangible heritage of Brazil);

- Edition and publication of the Registration Dossier for its distribution between the groups of *Samba de Roda* that are part of the ASSEBA, libraries, schools and investigation institutions;
- Recording of diverse music CD's of the groups associated to the ASSEBA;
- Investigation about the socio-economic conditions of the *sambadores* and *sambadeiras*;
- Seminars on diverse thematic related to the *Samba de Roda*;
- "Circuits of Samba" (presentations of *Samba de Roda*) in the *Recôncavo*;
- International and national presentations and exchanges;
- Investigation and documentation of the memoirs of the old *sambadores* and *sambadeiras*;
- Reception and workshops of *Samba de Roda* for students of private and public schools of the *Recôncavo*;
- Installation of the Centre of Reference "Casa do Samba de Santo Amaro" in the Solar Subaé in Santo Amaro and of 14 small centres of reference of the *Samba de Roda* in diverse towns of the *Recôncavo Baiano*.

THE "CASA DO SAMBA" AND THE TOURISM

"No casarão do Sr. de engenho, agora a festa é dos negros. O Samba de Roda- animava terreiros de candomblé e rodas de capoeira onde os escravos reafirmavam suas raízes africanas -tomou posse do Solar q ue pertenceu ao Conde de Subaé. A bela construção do sec. XIX que chegou a abrigar Dom Pedro II, foi inteiramente restaurada. Ficou assim apta a abrigar um patrimônio da humanidade.

História Magazine, National Library
Lourenço Aldé- September 19 of 2007

The "Solar Araújo Pinho" or "Solar Subaé" is an old property of the 19th century, its construction dates from 1820. In 1859, another floor was built and it was decorated regally to shelter the then emperor of Brazil, Dom Pedro II.

Along the years, the imposing construction, witness of the times of wealth of the *Recôncavo* and of the town of Santo Amaro, was in ruins. With the recognition of the *Samba de Roda* as intangible cultural heritage of Brazil,

the IPHAN carried out its restoration to house the Centre of Reference, “Casa do Samba de Roda” and the Association of *Sambadores* and *Sambadeiras* of Bahía-ASSEBA.

At present, the first floor of the Centre of Reference has a recording and sound study, classrooms for music, dance and instruments-making, rooms for temporary exhibitions, a small store for the sale of publications, offices for the management of the ASSEBA and for the Centre of Reference, a patio for the Rodas de Samba, a space where it is foreseen to open a restaurant, etc...

In the second floor, with access for disabled people, is found the permanent exhibition “Samba de Roda: Memória e Vida” that reflects the content of the Dossier of Registration, it gathers images, texts and representative objects of the culture of the *Recôncavo*. In this same level there is a small library formed by publications on the culture of the region, a digital library on the *Samba de Roda* and rooms equipped with computers. Likewise are found the lodgings for men and for women equipped with bathrooms, a small kitchen and a dining room for the *sambadores*, *sambadeiras* and investigators when they have activities in the house.

As it can be verified, the specific actions related to tourism do not appear in the Safeguarding Plan neither in the typology of safeguarding actions elaborated for the monitoring and evaluation methodology. While the reality affirms that, the restoration of the Solar Subaé, the presence of the ASSEBA in the property and the installation of the Centre of Reference of the *Samba de Roda* with its equipments and wealth, generated a demand of cultural tourism in the town of Santo Amaro never seen before.

Sambadores and *Sambadeiras* from other towns of Bahía enjoy the equipment of the reference centre while they exchange experiences and they participate in the workshops; the same happens with the bearers of other expressions declared cultural heritage of Brazil.

Brazilian investigators and from other parts of the world look for information there and they even stay in the “Casa do Samba” while they develop their investigations. Schools of other towns of the *Recôncavo* organize guided visits to the permanent exhibition.

The towns São Félix and Cachoeira, to which the access is via Santo Amaro, were always the destinations more followed by tourists. These never passed by Santo Amaro, but since the installation of the Centre of Reference became an almost obligatory visit point.

BIBLIOGRAPHY

Dossiê IPHAN 4 Samba de Roda no Recôncavo Baiano. Brasília-DF, IPHAN, 2006

Rívia Ryker Bandeira de Alencar. *O Samba de Roda na Gira do Patrimônio*, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

Letícia Vianna e Morena Salama. *Avaliação Preliminar da Política de Salvaguarda de Bens Registrados 2002-2010*, IPHAN, 2011.



THE *CANTO A TENORE*
OF CENTRAL
SARDINIA,
INTANGIBLE HERITAGE
OF THE UNESCO

OMAR BANDINU

Graduated in Piano, Electronic Music and Ethnomusicology at the Conservatory of Cagliari. Member founder of the group of Tenors of Bitti "Mialinu Pira" with which he has performed in several countries over the past 20 years. As specialist, he participates in conferences, seminars and music workshops about oral traditions, he is regular collaborator of newspapers and musical magazines publishing several articles on the *canto a tenore* and the relationship between tradition and innovation.

Sardinia is the second-largest island of Italy after Sicily and it is located in the centre of the Mediterranean Sea. Thanks to the mild weather, to the unpolluted landscapes, to the purity of the marine waters, Sardinia attracts every year up to ten million tourists. This flow is contributing notably to the transformation of the island's economy, mainly in the coastal areas, and to an important growth of handicrafts, wine and gastronomic production of the interior territory, historically bound to an agrarian and pastoral economy. Sardinia is one of the four Italian regions that enjoy a Special Statute that guarantees an administrative autonomy for ruling the ethno linguistic features that distinguish it from the rest of the Italian territory.

Diverse romance languages are spoken in Sardinia besides Italian. *Sardinian* (*Sardu*) is the most spread language, widely spoken in the island. It is considered an autonomous language and the best preserved among the romance languages. It is divided in two fundamental variants, the *Campidanese*, spoken throughout the southern part and the *Logudorese*, in the northern. Sardinia highlights for the cultural heterogeneity of strongly original features, fruit of a long and hard historical itinerary in which the autochthonous cultures, especially the Nuragic, mixed together with the external contributions coming from the Phoenician, Punic, Roman, Byzantine civilizations and finally the Spanish. Beyond the archaeological testimonies, the traces of this long road can be followed in the traditions bound to handicrafts, in the codices of the agrarian and pastoral world, in the customs and in the musical exhibitions.

The traditional oral music seems to play still today a central role in the Sardinian society. This tradition bears within behaviors, roles, symbols and values socially shared through a work of constant re-contextualizing, where the coexistence of conservative and innovative elements makes of it a contemporary expression. The festivities, in particular those dedicated to the patron saints, are an important moment in every town's life. These frequently last several days and involve the community of all social levels. For the celebration they prepare special sweets, organize banquets with traditional dishes for which elaboration all can participate gathered in committees of volunteers or peers (*vedales*) temporarily in charge of organizing the feast. In this context, music and dance gain great importance and their programming is among the main organizational tasks of the *vedales*.

The Sardinian musical universe is sprinkled with a great variety of genders, musical instruments and vocal styles, characteristic of the different geographical and linguistic areas of the island. Among the musical instruments, the *su sonette*, diatonic organ or accordion, is indispensable to accompany the spontaneous dances in the squares and the folkloric groups that perform in the *tabladas*. In the south of the island this function is carried out mainly by the *Launeddas*, wind instruments formed by three cane reeds played with the technique of the circular breathing and which practice is confirmed by an archaeological discovery that dates from the VII century B.C.

Among the musical genders we can mention the *canto a chiterra*, monodic singing in Sardinian language accompanied by guitar, spread in the northern part of the island; the *gara logudorese* and the *gara campidanese*, the two main and different expressions of the untimely Sardinian poetry, the first spread in the north and the second in the south of Sardinia; the *canto a cuncordu* and the *canto a tenore*, main expressions of the oral and typical traditional polyphony of the centre-northern Sardinia.

The *canto a cuncordu* is practiced by four male voices whose formation is generally given inside the lay fraternities of which the singers are members. The songs are in Latin, since they are mainly of religious type, and they are integral part of the paraliturgic ritual of the Holy Week and in particular of the Good Friday ceremonies.

The *canto a tenore* of Sardinia is one of the most extraordinary examples of polyphony, given its complexity, tone wealth and expressive force. Spread in the centre-northern part of the island, it is performed by four male voices, displayed in circle to intone a *capella* songs of diverse musical and linguistic characteristics according to their geographical origin. The voices are called from the sharpest to the lowest *mesu oche*, *oche*, *contra* and *bassu*.

- OCHE: is the leader of the interpretation. This voice is entrusted to start the song, the election of the intonation, the rhythm, the duration and the general direction of the song. It is the only one singing a verbal text associated with a melody based on the canons of the local tradition. It shows a strong individual connotation that characterizes each singer from the tone, expression and vocal behavior.

- MESU OCHE: This voice sings nonsense syllables, moves in the same vocal registration of the OCHE, completing the major agreement with *bassu* and *contra*. This voice also presents a strong individual connotation, generally sound and solid and agile in the vocal conduction.
- CONTRA: Proceeds with the BASSU and the MESU OCHE in the articulation of the nonsense syllables and in the harmonic accompaniment to the monodic song of the oche monodic song. It shows a metallic vocal tone derived from the guttural emission obtained through the compression of the larynx. In general, sings in a range of V over the bass, but its behavior can vary according to the different local styles.
- BASSU: It is the lowest voice in the quartet. It proceeds with the CONTRA and the MESU OCHE in the separation of the nonsense syllables. It performs the leading function and sings in an almost permanent way an octave below the tonic of the OCHE. In rare cases can perform small melodic movements. It has a guttural sound whose tone and rhythmic parameters vary according to the region of origin.

The tenor, from a musical point of view, can be considered as soloist (*oche*), accompanied *ad acordi* by a choir with three vocal parts. The group of three parts *mesu*, *contra* and *bassu* is also known as tenor. The *oche*, the unique of the four voices that sings a verbal text associated to a monody, is the voice that leads the song, while the other three accompany it with chords differed on sequences of nonsense syllables that change a town to another, from a country to another, for example Bitti: *bim-bam-bo - baram-bim-ba-bo-bim-ba-ra-gnaw-rim-ba*, etc.

The texts on the topic of love, nature, epic poetry, the satire and denunciation have been carefully chosen by the *oche*, among the numerous compositions of cultured poets or simply transmitted vocally through the same singing. The *oche*, beyond the freedom that it has for choosing the texts, has the capacity to intervene on these, capturing them and personalizing them in function of the song. Strategies such as fragmentation and syllabic proliferation, the incorporation and the omission of words, the combination of different texts, the variation and the poetic improvisation, are among the characteristics of a good *oche*.

The voices that better define the sound of the *canto a tenore* are the lowest, the *bassu* and the *contra*, characterized by a guttural tone which emission involves the larynx and the whole tonic apparatus and that presents vocal techniques that are similar to musical traditions so distant as those of Mongolia and the Republic of Tuva.

Concerning the origin of the singing, there are diverse schools of thought. An anthropological-naturalistic considers that the singing belonged to the pastoral world and to the complex system of signs and symbols that govern the society. This supposes that the shepherds, in the country isolation, gave origin to this singing through the imitation and reproduction of the sounds of nature; the *bassu*, the *contra* and the *mesu oche*, would then derive from the bellow of the ox, the bleating of lambs and of the sound of the wind or of the song of the birds.

Even if it was not this way, this romantic and suggestive hypothesis reveals us the close relationship between nature and culture, which is the base of the *canto a tenore*. The school of ethnomusicology thought, based on a stricter scientific rigor, considers the *canto a tenore* as a live cultural and dynamic expression, which origin is not possible to establish, being result of a long and complex process of sedimentation through the centuries and still in process.

The mystery around the existence of these voices equals those of the Nuraghi, the old conical stone constructions, symbol of the civilization in fact called Nuragic (1800 B.C.).

Some suppose that the Nuragic knew and practiced this form of singing. The curiosity on this topic increased with the discovery of a votive statue that, according to the interpretation of the archaeologists, would represent singers in the typical posture assumed by the *tenores*. But beyond this testimony, very debatable, we do not have any evidence of the existence in Nuragic times, and neither in more recent times, of a vocal practice similar to our *canto a tenore*.

The scarce testimonies, direct and indirect, do not allow us to answer when, where and how such a musical expression originated. We know with certainty what it is today and what it was in the recent past, when the singing sound its echo in the square of the town accompanied by the agile beat of the *ballo tunu* (round dance) steps of those celebrating; when they spread sweet love serenades in the high and narrow stone alleys, or in the sunny countryside in the days of *tunninzos* (sheep-shearing), in moments of encounter and feast, in the solemnity of the celebrations of Christian rites or simply in the marriage parties, in the hostels and in the toasts.

These were, and partly still are, the main contexts where the *canto a tenore* is practiced, an *escuela impropia*, as the distinguished anthropologist Miguel Ángel Pira di Bitti loved to call it, where the community makes the selection and transmission of the own knowledge and the cultural values, through actions, expressions, sounds and musical behaviors.

The Sardinian society has suffered a series of transformations along the 20th century due to processes of modernization and socioeconomic changes that have occurred. The *canto a tenore*, as for man's expression, changes with this, redefining continuously its own function. The execution contexts change, the moments of intense social participation bound to the pastoral life cycles (festivities, sheep shearing, etc.) decrease and there are more presentations on scenarios with the aid of microphones, the repertoires are standardized and the modalities of transmission and learning of the song change. In this scenario, the oral tradition gets along with the technology of the records, being in risk of being supplanted. The old mechanisms of the tradition and of the *escuela impropia* that had guaranteed the continuity of the song for centuries are insufficient and inadequate before the incessant changes.

After the years sixties appeared the first stable groups, real musical groups constituted by highly specialized singers that performed on scenarios during the festivities. In these years appeared and intensified the recordings, some of which became reference models for the youths that approached to the practice of the *canto a tenore*. The circulation of recordings that although on one hand allowed the song to pass over the confines in which was traditionally contained, on the other impelled a general process of standardization and approval with some local styles more in vogue than others.

In the years eighties and nineties, some groups entered in the World Music international circuits where they acquired great visibility and form, receiving international recognition and calling the attention of personalities of the musical world such as Frank Zappa or Peter Gabriel. Today the *canto a tenore* is also a show, totally out of context inside recognized concert halls and for an intellectual public that appreciates its originality and exotic flavor.

AFTER THE PROCLAMATION OF THE UNESCO

Among the intangible cultural elements selected by the UNESCO, Italy presented the *Canto a Tenore, Sardinian Pastoral Songs*, in Barbagia. This is the third Italian intangible element protected by the UNESCO, after the *Ópera dei Pupi* and the *Mediterranean Diet*.

The objective of UNESCO is to show to the world and to protect the enormous wealth of the oral tradition of the popular cultures, such as the music and dances, the rituals and the mythological forms, and the universe of knowledge related with the traditional beliefs, as well as the same cultural spaces.

This heritage, witness of the human diversity, is fundamental piece in the process of construction of the identity of communities and peoples; therefore, its safeguarding is more urgent given the vulnerability of the oral heritage. The *canto a tenore* is an intangible element consisting of knowledge and memoirs, in behaviors and ways of thinking, of aesthetic tastes and cultural values that reside in the mind of the singers. The proclamation of the UNESCO, on November 25, 2005 was not only opportune but also providential for safeguarding the *canto a tenore* that from the years sixties was headed to extinction. It was considered subordinated and anachronistic if compared with the dominant culture and strongly mined by the new socio-economic balances of the island.

As consequence of the recognition of the UNESCO, attention and interest on the culture of the *canto a tenore* grew and not only from those wanting to learn the art. Its conservation, safeguarding and enhancement, are now topics of a present-time debate. One of the most important initiatives of the singers is the institution of the association *Sotziu Tenores Sardigna* constituted by tenors coming from the entire island, which continues receiving numerous adhesions. There are more than 60 groups inscribed. Among its objectives, the association intends a census of the groups, of the styles and the current areas of diffusion of the song; initiatives aimed to the safeguarding and the transmission of the musical heritage, through opening schools of singing, actions guided to the documentation and ethno-musicological studies, granting study scholarships, publications and creating an Internet site.

Among the institutional actions highlights the initiative of the City Hall of Bitti, in the province of Nuoro, one of the most representative towns of the *canto a tenore*, with the opening of the Multimedia Museum of the *canto a tenore* of the island. It has as objective its study and assessment by programming encounters and study seminars, in collaboration with the universities and investigation institutes of the world. It aspires to end up being an important centre of studies on the polyphony of Sardinia and a point of reference for studios, investigators, musicians and enthusiasts. The museum, the first and only in its gender, makes of the modern multimedia technologies an effective didactic instrument especially addressed to schools. The hall of tenors, for example, exhibits four totem, provided with monitor and audio system, displayed in circle simulating the four voices that compose the song. The visitor, placed in the centre, has this way the possibility of interacting with the totem, isolating each voice, without interrupting the virtual interpretation of the quartet.

In the academic aspect, there is activation of experimental higher studies in Ethnomusicology in the Music Conservatories of Cagliari and Sassaizi, degree courses that offer a systematic formation of technical and scientific knowledge and the study of the traditions of the popular music of Sardinia, among them the *canto a tenore*. Beyond the theoretical study, the students are involved in field investigations and experiences of the interpretive environment, musical shops and encounters with the exponents of this oral tradition music.



MASTER LECTURE

SAFEGUARDING
CHALLENGES
OF THE AFRICAN
ICH ELEMENTS
INSCRIBED IN THE
REPRESENTATIVE LIST

Ethnomusicologist and former Director of Culture in Kenya. Current Kenyan Representative to the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH. Has published widely on community participation in sustainable development. Member of the Executive Council for the African-Arab Cultural Institute. Is also an accredited resource person and facilitator for the UNESCO Programme in capacity building amongst African States Parties.

SILVERSE LISAMULA ANAMI

INTRODUCTION

October 17th, 2003, the 32nd biannual General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation (UNESCO), in Paris, France, adopted the international Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (ICH) of Humanity.

This Convention was variously negotiated by the wider scope of UNESCO Member States. It is focussed on providing an international framework for safeguarding the intangible cultural heritage at the local, national and international levels. The convention underlines the significance of communities, groups and individuals who create and maintain heritage.

The much applauded Convention aims at safeguarding ICH in an atmosphere of mutual respect for heritage of communities, raising awareness about ICH at all levels and creating opportunities for international cooperation and assistance. The convention acknowledges the importance of human creativity and cultural diversity and endeavours to promote intercultural dialogue. It recognizes the fundamental role played by ICH in promotion and actualization of sustainable development among communities.

The UNESCO 2003 Convention came into force in 2006 and has since attracted a record of more than 140 States Parties, making it UNESCO's most acclaimed convention after the World Heritage Convention.

The first batch of ICH elements were inscribed on the Representative List in 2008, embracing 90 elements of the fore listed Proclamation of Masterpieces of intangible cultural heritage. At the moment about fifteen African States have inscribed a total of eighteen intangible cultural heritage elements on the UNESCO Representative List and are presently involved in applying a variety of safeguarding measures to guarantee the practice and viability of the elements at the local, national and international levels.

To realise the noble objectives of the ICH Convention, interventions such as drawing up of inventories by the States Parties as well as inscription of ICH elements on the Representative List or the Urgent Safeguarding List, amongst other activities is undertaken.

Also underway are interventions such as development of policies, allocation of resources, preparation and actualization of safeguarding plans, access to international assistance, implementation of bilateral cultural agreements, and establishment of competent institutions for the safeguarding of ICH and provision of relevant platforms for transmission, dissemination and practice of the Intangible Cultural Heritage of humanity.

IDENTIFICATION, DEFINITION AND INVENTORYING

The Convention for Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage outlines the definition of Intangible Cultural Heritage in Article 2.2 of the convention as "the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage; transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity". In this context, the Convention underlines the fundamental responsibility attributed to communities, groups and in some cases individuals as the creators and recreators of their ICH. In essence, therefore, communities are recognised as the foremost players in the process of identification and definition and elaboration of their living heritage.

It is the preserve of communities to recognise an element as their heritage and their symbol of identity and continuity which they dutifully transmit to the future generations. In this respect, States Parties, in the process of identifying and defining intangible cultural heritage, are obliged to acknowledge the community's intrinsic connection to the element hence the significant role attributed to the communities, groups and individuals in the process of identification and definition of ICH.

States Parties, while playing their complimentary role as "midwife" are essentially obligated to involve communities, groups and individuals in the process of identifying and defining their ICH. In this way, States Parties can be

confident that the communities, groups and individuals concerned with the ICH element will ultimately be involved in safeguarding ICH elements.

The transmission of the practice and content of ICH to future generations is the fundamental means of safeguarding it.

Essentially, it becomes imperative to underline the process of identification and definition of ICH elements as a basic step in the safeguarding process. But it is acknowledged that most of the intangible cultural heritage elements inscribed on the Representative List from Africa, have, for their own survival, adopted different external entities in the face of the colonial administration and religious pressure. Indeed, some of the cultural expressions have eventually changed their significance hence could be safeguarded now for different reasons altogether.

It is to be appreciated that the change of names and external entities was mostly to conceal the original identity of the elements in order to secure them from the high hand of the colonial administrators and religious missionaries. Without regard for the essence of the Africa heritage, they condemned African Culture and more often than not banned the practice of African heritage. The practitioners turned to living their heritage in disguise or in secrecy. Due to the intolerance unleashed upon their culture, most African communities practised their heritage as underground movements, always concealing their identity and significance from the colonial administration and religious authority.

Some fanatical Christian or Islamic faithful have continued to preach against the practice of African culture thus making the identification and transmission of these heritages a huge challenge. The case in mind is *Mbende Jerusarema Dance* of the Zezuru Shona Community of Zimbabwe. Before colonial rule, this ancient fertility dance was called Mbende, the Shona term for "mole", which was regarded as a symbol of fertility, sexuality and family.

The *Mbende* practitioners, upon realizing that the Church and State could not condone the practice of it, adopted the term *Jerusarema* to disguise *Mbende* as a Christian practice associated to Jerusalem, a holy city in the Christian teachings of the Bible. Indeed the dance has survived the challenges posed by the colonialists and pressure of the religion sects but its restoration to vibrancy and traditional significance remains to be a challenge.

It is noteworthy to recognise that ninety intangible cultural heritage elements inscribed on the Representative List were taken up from the Proclamation of Masterpieces List. A fair number of these might have been inscribed without the due participation or consent of communities and without inclusion in an inventory. This is certainly a challenge as the safeguarding plan may not have benefited from the input of the communities concerned and the stakeholders. The identification and definition of the element could also be inconsistent with the communities' views. This process is a challenge to the safeguarding of ICH elements inscribed on the Representative List.

While examining identification and definition as an important step in the overall safeguarding of ICH in Africa, it is useful to acknowledge the fact that the viability of ICH in Africa is affected by frequent immigration occasioned by social upheavals associated to colonization and religion.

The partition of Africa, for instance, did not respect the ethnic inclination of communities hence several communities were separated from their roots and associations, thus causing ICH to disappear or undergo structural and textural transformation. The nomadic Maasai who practice age-set ceremonies in an exclusive sacred space at the foot of Mt. Kilimanjaro are a good example. In contemporary arrangements the Maasai are subjected to immigration procedures on the Kenya-Tanzania border. This deters them from practising their age-set ceremonies, which bind the youth, within the expansive Maasai habitation. Indeed some aspects of this heritage have adopted different social functions and significance. In revitalization of ICH, practitioners face the challenge of rehabilitation and rationalization in the fast changing socio-cultural landscape.

GOVERNANCE

During a recent Capacity Building workshop in Africa, it was evident that officials from different Federal States did not evenly share information and strategies for implementation of the Convention. To put it more candidly, it was observed that the distribution of information on safeguarding ICH, was not uniform due to competing demands for resource allocation.

Obviously then, one fears that the Federal States whose ICH has been inscribed on the RL would have to spend more to sustain their safeguarding efforts. The national Government would be called upon to develop strategic governance policies for the implementation of the Convention at the local, national and international level without evoking the apparent ethnic variations amongst the communities. Whereas devolved governance might appear to be conducive for the effective safeguarding of ICH the challenges of adopting all inclusive policies to govern the prospects of intercultural dialogue remains to be a hard nut to crack.

It is obvious that most African States Parties have ratified the Convention but have yet to domesticate the provisions to cope with their national laws. The challenge posed by this situation is that the national laws and policies tend to conflict with the ideals of the Convention making it difficult to safeguard ICH within its context. One common scenario is where national governments have placed the administration of the convention in Ministries and/ or Departments that are not responsible with cultural development hence cannot cope with the foreseen technical procedures of the Convention.

We have instances where State Officials, due to their limited technical understanding of the Convention, may fail to cultivate appropriate working relations with the communities as the Convention provides. Accordingly, therefore, the safeguarding process could suffer the resultant fragmentation and uncoordinated actions. At the international level this scenario could result into half baked nominations or inconsistent periodic reports.

Glaringly, the role of Non-Governmental Organisations and independent experts remain to be a huge challenge to the safeguarding of ICH in Africa. This is precipitated by the fact that the concept of NGO and the working relationships with Governments have been a challenge from the onset. Besides, African States cannot boast of a sufficient endowment of NGOs with competence in the field of culture. There would definitely be a need for a lot of capacity building and understanding between Governments and NGOs to enable them to act mutually towards safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of humanity being as it is, a fragile human treasure of communities.

LANGUAGE FACTOR

Many Indigenous Communities and practitioners who host the vast diversity of intangible cultural heritage of humanity have no idea of the provisions of the Intangible Cultural Heritage Convention simply because the designated official languages, English and French, are not always compatible with the applications of the local languages among the communities. This calls for translation of the contents of the convention into indigenous languages for ease of interpretation and implementation.

The language factor, however, remains to be a major challenge to State Officials and the communities, groups and individual practitioners. The efforts that have been made by State Officials to translate the applications of the different cultural elements has only led to the creation of contradictions and misunderstandings arising from divergent interpretations that do occasionally emerge thus hindering the smooth implementation of the convention.

There would be need for States to engage in the formulation of viable language policies that should not only revitalize the indigenous languages but that would inspire the transmission of intangible cultural heritage of the communities while incorporating the inherent values in the context of national development planning. This intervention could effectively promote community participation not only in safeguarding of their heritage but in the attainment of sustainable development at all levels.

The challenges in this field are anchored in the perennial apprehension, by African governments, to directly indulge indigenous communities, as worthy contributors, in development initiatives on one hand, and the obsession to copy everything, at the expense of innovation, with the motivation to mollify colonial masters, donor agencies or development partners on the other hand.

DISPLACED COMMUNITIES-'REFUGEES'

In Africa it is common to find communities displaced internally or externally due to perennial conflicts among them or sheer immigration prompted by changing socio-economic, cultural or political dynamics. Indeed, conflicts may, and

they often do arise, from politically motivated upheavals or competition for scarce resources. In contemporary times, there is tremendous migration from the rural to the urban settings, mostly spontaneous, but largely motivated by the search for employment opportunities and modernity.

This phenomenon poses a grave challenge to the process of safeguarding intangible cultural heritage amongst communities. The greatest challenge in this regard is the act of transmitting intangible cultural heritage to the younger generation in circumstances that are not compliant to the cultural practice. The practicability of safeguarding intangible cultural heritage among communities living in the diaspora, as refugees, is the greatest challenge in recent times. The displacement of pastoral communities in Somalia, Ruanda, Uganda, Kenya, and Southern Sudan has impacted negatively to their traditional cultural practices consistent with their natural pastoralist occupation.

The Somali pastoralists have over the times shifted from their pastoralist occupations and the practices associated to this tradition and adapted to urban lifestyles in the diaspora. Recent efforts by the State in collaboration with the UNESCO cluster office in Nairobi, to develop an inventory of the performing arts of the Somali people in the horn of Africa has suffered numerous setbacks, owing to the instability of the communities' and the uncertainties associated with governance in the region.

Bark cloth making in Uganda suffered heavy setbacks from the government's intolerance for community based governance systems which formed the basis for bark cloth making and provided the incentives for safeguarding the element by the communities.

The practitioners relocated to the urban life in search of alternative means of survival. This was no doubt a huge challenge to the safeguarding of this cultural practice which thrives on traditional kingship. At the moment, it is encouraging to note that UNESCO, in collaboration with the State, is working on the revitalization of the element.

PATRONAGE BY STATES

The Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage provides the opportunity for an interface between community aspirations and the States endeavours to consolidate its resources as a means to propel its citizens to greater levels of emancipation, leading to sustainable development at the local, national and international fora.

But it is apparent that at independence, the African States Parties did not provide the communities with the necessary legal, social or physical infrastructure to enable them to revive and relive their heritage; they propagated the colonial tendencies of marginalization and dominance over the established cultural institutions. Upon the adoption of the Convention for Safeguarding of ICH, the States Parties in African region maintain the tendency to degrade the participation and independence of communities in the process of safeguarding their heritage. This practise remains to be a worrying setback which could impact negatively in the universal implementation of the convention. The notion of regional networks for implementation of the Convention is almost an illusion for African States Parties.

Although this Convention is signed between the State Party and the UNESCO fraternity, it essentially underlines the role of communities, groups and in some cases individuals, giving them the higher place in the hierarchy of the different actors called upon to accomplish the functions of the Convention. In this regard, the document recognizes the communities' sovereign duty upon their intangible cultural heritage as the creators and bearers. The Convention Nevertheless, it apportions great responsibilities to the States, playing the important role of the "midwife" in a scenario where the baby (ICH) always remains to be the natural child of the mother (community) and takes all the features from her -not the midwife.

But there is the perennial danger of marginalization which characterizes the administration of the convention as it happens with other administrative concerns of governments around the world. The communities are perennially viewed by States Officials as recipients without the freedom or right to choose what they need and what they have –State Officials do not bring themselves down to listening to the communities and to appreciating what communities have to offer and the significance of their intangible cultural heritage.

Effectively there is the challenge of over-patronization of the communities by the government or underestimation of the communities role in defining and safeguarding their ICH. This is a major setback in the attainment of the greater goals of the convention, namely safeguarding the intangible cultural heritage of humanity as a recipe for

intercultural dialogue and mutual respect for creativity and cultural diversity. In this regard, the States officials should endeavour to listen to the communities rather than purport to be "educating" them on what they are better placed to explain and have lived with as their symbol of identity and source of inspiration.

PAN AFRICANISM

There is no doubt that pioneer freedom fighters in Africa who operated under the banner of Pan Africanism, struggled to restore the African Personality in the management of African affairs. They advocated for political emancipation and cultural restoration. They viewed the persecution of African Culture as one of the violations unleashed upon the African people by the colonialists and their compatriots.

Mr. Oginga Odinga in his book *Not Yet Uhuru* argues that "... the African people are not free from the political yokes of colonialism until the freedom they fought for translates into cultural freedom which grants the African communities the freedom to live their heritage..." On the other hand Mr. Kwame Nkrumah, the founder President of the Republic of Ghana delayed the celebration of his country's independence, advocating for the freedom of the entire African Continent; while Mwalimu Julius Nyerere, the founder President of the United Republic of Tanzania, is remembered for the promotion of the African culture through policies that placed the community at the centre of all forms of development. The Kiswahili language flourishes in Tanzania and the larger East African region courtesy of Mwalimu Nyerere's policies on promotion of African Culture. Other memorable proponents of African Culture included Jomo Kenyatta of Kenya. In his book *Facing Mount Kenya*, he urges Kenyan people to embrace their heritage as a sign of solidarity and viable basis for sustainable development. Sometimes there is the feeling that had the convention for safeguarding of ICH been adopted during the times of the pan African leaders, perhaps the response to its implementation at the national level could be experiencing a different momentum in Africa. Indeed, the Pan African leaders initiated policies that embraced culture as a resource for human development. Today, culture receives, from contemporary leadership, more lip service than actual development or conservation.

The challenge in contemporary leadership is compounded in the compromises that leaders are given to adapt and the wanton abandonment of the Pan African calling for total emancipation of the African personality. Indeed, the success of cultural emancipation is enthroned in the commitment and genuine patronage of the national leadership. This can be demonstrated through development of policies for cultural development and prioritization of culture as a tool for sustainable development. In the absence of supporting policies and resource allocation, it would remain to be a challenge to safeguard intangible cultural heritage in the continent.

COMMUNITY, STAKEHOLDER PARTICIPATION

The role of the community and stakeholder participation in safeguarding of the intangible cultural heritage of humanity cannot be underestimated. The recognition of communities, groups and individuals by the Convention is a negotiated strategy that cannot be wished away in the process of safeguarding the intangible cultural heritage of humanity.

There is, however, the perennial temptation for the States to run ahead of the communities in the process of implementing international conventions as if the benefits derived from the convention are the reserve of the office-based government officials. The younger members of the society are indeed critical stakeholders in the prospects of the intangible heritage Convention.

The soul-nature of the intangible cultural heritage of humanity is indeed the life-line of this international instrument hence the reason for its inclusion in every aspect of life all over the world. It is essential therefore for States Parties to launch awareness programs within their territories to enhance the visibility of ICH at all levels while promoting human creativity and cultural diversity. This can only be achieved with constant indulgence of the stakeholders. It calls for a systematic approach by States Parties to identify its stakeholders and to indulge them in systematic safeguarding programs, projects and activities that would guarantee sustained safeguarding and awareness of ICH worldwide.

Governments in the African continent have the tendency to sideline the communities and other stakeholders in the mainstream management of public affairs, always sheltering within the cover of classified information, national

security and the concept of government protocols. Even with this explicit allusion to the role of communities there are still traces of exclusivity in handling of procedures geared towards safeguarding of ICH. This is especially the case with nomination of the intangible cultural heritage for inscription on the Representative List or the Urgent Safeguarding List.

The communities get sidelined at one stage or another, thus creating a glaring disconnect with the stakeholders which would result into an inconsistent implementation of the Convention. Indeed this practice has become a perennial concern among practitioners. It starts with the identification of the stakeholders and then comprehensive communication pinpointing the objectives of the nominations and the aspects that have been submitted. When these exclusive interventions are applied in the safeguarding process of a particular heritage, then the element in question becomes a subject of yet another danger.

INTERNATIONAL COOPERATION AND ASSISTANCE

The greatest challenge that communities face in the process of safeguarding their heritage is the constant lack of resources, courtesy of deep rooted state of poverty that ravishes through Africa and other developing countries. The provision of international assistance in the convention offers a ray of hope to the communities but the mechanisms for accessing this assistance are themselves a huge challenge to the African fraternity.

Firstly there is the bureaucracy that the African governments impose on their citizens and institutions that could wish to apply for International Assistance and then there is the complexity of the application forms which pose a challenge to the humble communities that are not always educated to the level of handling the complicated application forms. They would always need a third party to help them around; this takes time and many practitioners and event's organisers get time barred.

The States Parties within the African region have the challenge to keep pace with the fast growing Convention but the whole concept of International cooperation needs to be unveiled to open avenues for collaboration through the available bilateral and multilateral relations as well as Regional Economic Communities. Unfortunately, the culture agenda within these bilateral arrangements is largely lukewarm without sufficient thrust to activate them for the benefit of the Convention and the communities.

There is no doubt that there is an urgent need for intensified capacity building within Africa. This should be coupled with development of user-friendly tools that can facilitate wider participation by African communities and States Parties. The mechanisms for the application of International Assistance are currently inhibitive as not all needy practitioners have the technical capacity to formulate the projects and to process the forms for funding.

This is also a challenge to States Officials who are not sufficiently trained in the management of cultural programs and projects. The need for capacity building is critical hence should be prioritised against other interventions. This would contribute to the attainment of the geographical balance that continues to dog the implementation of the people's convention.

SOME ICH ELEMENTS INSCRIBED ON THE REPRESENTATIVE LIST

Some of the elements inscribed on the Representative List include the *Cultural Space of the Yaaraal and the Degal in Mali*.

It encompasses the vast pastoral lands of the Peul of the inner Niger Delta. The Yaaraal and the Degal festivities mark the crossing of the river at designated moments of the calendar.

The integral festivities incorporate competitions for the most beautifully decorated cattle, recital of pastoral poems, adornment of fine clothing and jewellery to acclaim heroic herdsman, amongst other innovations.

Also included on the Representative List is the *Ifa Divination System of the Yoruba people of Nigeria*. The divination system is a complex body of signs, compiled in a literary corpus interpreted by a diviner to guide important decisions. The literary corpus is a treasury of knowledge concerning Yoruba history, philosophy, medicine and mythology.

Inscribed on the Representative List in 2008, *Gule Wamkulu of the Chewa* is a ritual dance by the Nyau brotherhood, a secret society of initiated men in Malawi, Zambia, and Mozambique. Gule Wamkulu has been practised since the great Chewa Empire of the seventeenth century. Despite the efforts of Christian authorities to ban Gule Wamkulu, it survived by incorporating Christian elements in its exposition.

Vimbuza Healing Dance of the Tumbuka Community of Northern Malawi is yet another spectacular heritage of the African people essential for the healing of patients possessed with evil spirits. The patients are attended while the practitioners perform the dance and accompanying music exploits that are essential for expulsion of evil spirits. Patients are mostly women and children.

The element has survived the pressure of religious authorities and the Administration since early nineteenth century.

The Polyphonic Singing of the Aka Pygmies of Central Africa Republic is inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural heritage Convention since 2008. The Aka Pygmies living in the south-west region of the Central African Republic have developed a distinctive vocal musical tradition, which involves a complex type of contrapuntal polyphony based on four voices, mastered by all members of the Aka community.

Having been listed on the Proclamation of Masterpieces earlier in 2003, the element did not have to go through the scrutiny of the Subsidiary Body to earn its entry on the Representative List. There could be obviously aspects of the element that would have to be satisfied during the safeguarding process, for example, inclusion onto the inventory.

The State Party and the Committee have the obligation to raise the prospects of the element in order to keep pace with the rest of the nominations in the same context. This poses yet another challenge for States Parties who would have to deal with the apparent deficits under the provision on updating of inventories and accounting for the updates in their periodic reports.

There is a looming risk for removal of elements from the Representative List if the periodic reporting does not satisfy all the criteria and conditions of inscription.

Inscribed in 2008, the *Moussem of Tan-Tan* in southwest Morocco is an annual gathering of nomadic peoples of the Sahara.

It brings together more than thirty communities from southern Morocco and other parts of northwest Africa. *Moussem of the Tan-Tan* was originally an annual festivity around the month of May. It was viewed as the culmination of the agricultural and herding calendar of the nomads. On this occasion, the nomadic groups engaged in buying, selling and exchange of foodstuffs and other products. They organized camel and horse-breeding competitions, weddings and consultations with herbalists. The Moussem also included musical performances, popular chanting, games, poetry contests and other Hassanie oral traditions.

Africa Communities are no doubt endowed with an extravaganza of intangible cultural heritage of humanity. These treasures are, however, mostly intrinsic in nature and have yet to find opportunity to flourish on the international platform. It is envisaged that the prospects offered by the ICH Convention will benefit not only the African society but the international community as well.

RECOMMENDATIONS

The UNESCO 2003 Convention has been dubbed "convention of the States". Indeed the Convention provides the impetus to the UNESCO fraternity in its endeavour to promote intercultural dialogue amongst the communities while embracing and encouraging the prospects of this international instrument amongst which is the mainstreaming of ICH as a tool for attainment of sustainable development. In this respect, it is recommended that States Parties should endeavour to mainstream the principles of the Convention in their national and regional mid-term and long term planning with the view to invest in the communities and individual persons alongside other development initiatives leading to the attainment of sustainable development.

The Convention is built on a very strong background structured upon four fundamental functions which culminate in the total integration of the human society while safeguarding the intangible cultural heritage of humanity. States Parties are encouraged to actualize the ideals of the Convention through the comprehensive management of its fun-

damental function, namely safeguarding, respect, awareness, international cooperation and assistance. This can best be achieved through integration of practical measures geared towards these goals in their national policies as well as their bilateral and multilateral engagements as a priority objective as a way of enriching their national aspirations.

Many African and other developing countries governments tend to demean the role of culture in their development planning. As a result, they have often missed the connection with the communities and the intrinsic human resource component that would propel humanity to greater prospects. Without culture, the society would move around like a body without a soul. It is strongly recommended that leaders of Governments should embrace the soul-factor of their citizens to augment the totality of community welfare and cooperation. As States Parties assign important State functions to competent personalities amongst its citizenry, the same spirit should be applied to cultural elements that have been identified to be representative to the identity and aspirations of the communities. Such appointments could, as culture would have it, on a "God-father" basis and acting within the prospects of this Convention.

In this presentation, I would like to emphasize the role of communities as the creators of the intangible cultural heritage of humanity. They do this through their long term interaction with nature and their environment as well as their reflection on historical experiences. The cultural expressions of a people cannot be deeply understood without direct interaction with the communities and the circumstances that precipitate the behaviour. In this regard, the place of communities in the safeguarding of ICH is forever, most essential. It is recommended that a feedback mechanism be established by States Parties, within their legislative systems, so as to provide the communities with a forum for reflection on the progress of the established safeguarding processes.

CONCLUSION

The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage is a landmark strategy for the United Nations Family. It provides the opportunity to consolidate its intrinsic resources and to attain the highest level of integration within the human society. This creates an extravaganza of unity in diversity as has always been the craving of every society.

It calls for deeper reflection and commitment by States and the communities on a united front. A lot of research should be conducted so as to be able to raise more opportunities within the context of greater goals envisaged in this Convention. Indeed, special regard should be focused on safeguarding of ICH and creating opportunities for sharing into the values enshrined in culture on the local, national and international platform.

SOURCES

- UNESCO (2008, 2009, 2010) Nominations to the Representative and Urgent Safeguarding Lists.
- UNESCO (2010) Working towards a Convention; UNESCO, Intangible Cultural Heritage Section, Paris.
- JARAMOGI OGINGA ODINGA (1985) Not Yet Uhuru.
- GACHAGE, S. L (2008) Foreign Aid and Africa's Development.
- JOHN S. MBITI (2010) Introduction to African Religion.
- UNESCO (2011) Basic Texts for the 2003 Convention on Safeguarding of its Intangible Cultural Heritage.



Photo: Héctor Montano



DISCUSSION TABLE 3

BENEFICIAL IMPACT
OF THE TOURISM
ON THE SOCIAL
DEVELOPMENT
OF THE BEARERS
COMMUNITIES



THE TAQUILE TEXTILE ART AND TOURISM

ANGELINA HUAMÁN

Anthropologist by. From the Universidad Mayor de San Andrés of La Paz-Bolivia. Director of the *Project of Invigoration of the Transmission of the Traditional Textile Knowledge of Taquile* as. "Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity", financed by the UNESCO and executed by the Ministry of Culture of Peru. At present she is Director of the Program Microbibliotecas Rurales Yachay Ñan, project executed and financed by the association of responsible tourism and social promotion PERURESPONSABLE.IT.

PRESENTATION

The island of Taquile is located in Lake Titicaca, in the Andean high plateau, south of Peru, 3,810 meters above the sea level. Taquile is part of the province and of the region of Puno. The island is 5.8 km long and 1.6 km wide approximately. It is located 36 km from the port of Puno, three hours of trip on boat.

Taquile is a town of weavers and farmers devoted to the cultivation of tubers, beans, *quinua* and maize for subsistence. They speak Quechua and they are descendants of the ancient *Qolla* civilization of Capachica from which they inherited the textile knowledge thanks to which their fabrics are appreciated today in the world.

The population is organized around the *Alcaldía Menor* and the *Gobernación* and they maintain a system of traditional authorities: *varayoqs* and *campos*. Both local State representatives and traditional authorities have adapted to the new requirements of the society and they develop official and traditional functions together. The traditional authorities are renewed annually (in November) by means of a Communal Assembly. The Assembly is the maximum instance for decision-making and all the adult residents participate in it, men and women. There are also some organizations of smaller range created to respond to the new challenges outlined by tourism (associations of transport, of restaurants, etc.). Among these, the most important is the San Santiago Association of Artisans, created in 1975 following the communal organizational tradition and its main objective is the commercialization of the textiles elaborated in the island.

Taquile surpasses 2000 inhabitants grouped in approximately 500 families. Agriculture has been and is still the most important activity, same as the upbringing of some domestic animals and fishing. However, by the end of the years seventies, the sale of textiles to tourists has become the main source of economic income of most of the families and, therefore, the most important.

The male young population registers a temporary migratory movement to the regions of Ica, Arequipa and Tacna, being agriculture and chicken farming the main activities developed by them. The reasons that impel this emigration have an additional motivation to the economic: to know new places and to achieve a better domain of Spanish.

THE TAQUILE TEXTILE ART

The Taquilean fabrics are characterized by its fine threads and by the use of techniques of prehispanic origin that allow achieving figures visible on both sides of the fabric but in opposed colors (white and black). Their singular style shows as predominant color the red or "Inca blood" and it has areas rich in designs, which depict different aspects of the social life and the natural world.

The people of Taquile are weaving artists who live in constant search of beauty and perfection. Their textile practice gather permanencies and innovations mixed to ensure the continuity of their style of prehispanic inheritance without giving up to new forms of aesthetic enjoyment with degradation of the color, perfection of forms and the possibility of creation without limits are the ideal models.

The fabrics meet a main role in the society and in the life of the people of Taquile. They mark the different stages of the vital cycle, they give status to those who wear them and they transform the daily space-time into a ritual space-time. During the process of textile learning, men and women acquire knowledge and they develop indispensable qualities to maintain their culture alive and to develop successfully in the mature life. The fabrics are symbol of the value of people and of the identity of the Taquilean people; their use fills them with pride and strengthens them as a group.

The fabrics refer the life of people. Through them, we can find out many things, for example, to know if a man has a woman, if the person occupies some position in the community or if he has some grief. The fabrics recall the obligations and they maintain alive the memory of some important or impressive facts of the weaver's life and/or of his town. The fabrics transmit knowledge.

THE WEAVING TOOLS

a. The *awana* or horizontal loom

It is a tool of prehispanic origin. Only women use it to weave the most traditional garments (also of prehispanic origin), like the *chumpi* (band), the *chuspa* (bag to keep coca leaves), the *poncho*, the *chalina* (shawl) and the *lliclla* (blanket that women wear on the back), among others.

b. The pedal loom

It is an ancient machine of colonial origin managed by men to produce the different types of *bayetas* (cloths) to manufacture *polleras* (skirts), vests, pants and the *challe* (sort of shawl that is sometimes worn around the neck and sometimes around the waist). At present, different reasons -the low price of the industrial *bayetas*, the great quantity of time that implies to weave a *bayeta* in a pedal loom, the new economic activities of the Taquile people, etc- are causing that this instrument is no longer used and that the techniques associated to it get lost. Today very few parents teach their children to weave in pedal loom.

c. The needles

These are also masculine tools to weave the different *chullos* (caps) that the men of Taquile wear. Adults say that long ago, the needles were manufactured with the thorns of a cactus called *kealla*. At present, wires or parts of bicycle wheel are used for their elaboration.

THE GARMENTS

a. The *chumpi* or strip

It is the most representative garment of Taquilean attire. Men and women, adults or children use it. The strip is considered one of the most beautiful dressing garments; it shows the knowledge that allows the culture to stay alive. It is a symbol of identity in the important moments of life. Wearing it makes them feel proud and beautiful.

For women, the fine strip possesses an additional value because they finish their learning process with this garment and this indicates that they are ready to begin the adult life and that they are valuable people.

b. The *chuspa*

In this bag, mature men carry the coca leaves that exchange every time they start a conversation as sample of respect to the person with which will dialogue. The *chuspa* shows many details of the life of men. In the daily life, carrying a *chuspa* tied to the waist announces that a man is already living with a woman. During the carnivals –considered the feast of the fabrics, because for this occasion, men and women wear new garments– the quantity of *chuspas* that a man wears reveals the affection that exists between the couple and the woman's qualities.

c. The *chullo*

The *chullo* or cap is the most representative garment in the masculine attire. Outside the island, it identifies them as people of Taquile. Their colors and shapes indicate the civil state of those who wear it and the place that occupy inside the system of authorities.

The daily *chullo*

Some adults say that formerly this *chullo* was known as *chata chullo*, *chata* in Quechua means "transition/union" or "bridge". It probably took that name because this cap identifies those that stopped being children (elder than 5 years) but have not become adults yet. However, married men can also use it.

Up to 13 or 14 years, the way in which men place the tip of the *chullo* speaks of their condition of children. Once being 15 years old and before beginning the courtship with their couple, men place the tip of the *chullo* on a side and they hung in the strip an additional cap that is the symbol of single men.

Starting from this age it is supposed that a man already dominates the weaving technique. The *chullo*, then, reflects his abilities as weaver and, through them, his qualities as person. For that reason, youths make an effort to weave fine and adjusted.

On the quality of their weaving depends that they are considered working and valuable people and, when they are in stage of forming a family that the woman they choose and her family accepts them. During the stage of courtship, men continue accommodating the tip of the *chullo* on one of the sides, but stop wearing the *chullo* in the waist.

Many men after marrying continue using the daily *chullo* in their daily activities; however, the *chullo* they wear does not have the same quality as the *chullos* of the single.

The *pintay chullo*

The *pintay chullo* indicates that those wearing it accomplished the rite of marriage and that they are authorized to participate in the Taquilean system of authorities. Formerly, married men wore it in every occasion; however, its use at present time is obligatory only in ceremonies, festivities and important events. The fineness of the *pintay chullo* stops being an obligation for men as children arrive, the responsibilities increase and the age advances, because it is comprehensible that their multiple activities do not allow them to dedicate much time to the fabric. However, weaving a fine *chullo* is an obligation for those who will marry and those performing as authorities, since these are moments of special importance in the life of a man, in which, through the quality of their fabrics, they prove again that they are valuable people.

The *chullo color*

The *chullo color* identifies most respectable people in the community. Those that occupy a high position inside the system of authorities or that already fulfilled all their obligations inside it.

The *incas chullo*

It is a quite peculiar *chullo* because of its shape and because it is the only one that a woman can use along all her life. This *chullo* speaks of the paternity and through the color of its tip informs about the sex of babies. Boys and girls wear it from the three months up to five years.

TOURISM

Tourism began in the island by the end of the decade of 1960. According to the people of Taquile, its arrival to the island coincides with a lingering period of drought that affected seriously the two main economic activities of the residents, agriculture and fishing. In consequence, the youths coming from families with scarce lands emigrated temporarily in search of a work that allowed them to win money to buy food and wool. People of Taquile recall this time as quite difficult, in which poverty and social exclusion made them feel a constant abuse.

It is undeniable that tourism marked the beginning of a period of economic prosperity for the islanders and it slowed a migratory process that threatened to become a decisive factor of disintegration of this society. In spite of this, improving the quality of life of the residents was not the most important merit of tourism in the island. The interest shown by travelers and investigators to know their textile art and to experience the Taquilean life, impelled a process of reflection around the value of their culture and textile art that had as consequence the invigoration of their self-esteem, and stimulated them to deploy a series of initiatives, individual and of group, focused to recover knowledge and traditional practices that were in risk of getting lost. A sample of this is the recovery of the knowledge associated to the old designs and the restitution of the system of traditional authorities (*varayoc*) and the celebrations and rites to which this system gave life.

The fascinating adventure undertaken by the people of Taquile by the end of the decade of 1960 was marked by the population's active participation in the tourism management. They worked to promote the cultural attractions of the island inside and outside the country. They appealed to their traditional forms of establishing alliances to

channel support for their community and/or their families; likewise associated following the traditional logics of the communal organization to control the access to the tourist resources and incorporated the equal distribution of the income generated by tourism as part of the functions of their traditional authorities.

Between the decades of 1970 and 1980, Taquilean people developed a set of initiatives of special relevance for their contribution to the construction of a model of tourism managed by them:

- Either for individual decisions or of the organizations linked to tourism, some residents visited tourist agencies of the most important cities in the country (from the tourist point of view) to give to know the cultural attractions of the island; as well as the services that the residents offered to the tourists.
- Management carried out by tourists and investigators with which began relationships of friendship and/or others, allowed them to participate in fairs and international festivals as well as in academic events organized by museums and universities of prestige, in which explained their textile art and showed their music and dances.
- Bonds were established with NGO's, foreign intergovernmental institutions and national Peruvian institutions, achieving many times to channel supports for the island. A sample of this is the donation of 18 outboard motors made by the Interamerican Foundation at the beginning of 1980. This donation allowed shortening the trip to Puno and this increased the number of tourists to the island.
- In 1975 was founded the Association of Artisans San Santiago with the impulse of a group of people from Taquile that early noticed the necessity of organizing to avoid that their weavings were sold by third peoples and/or they did not receive the fair price for them. The association has an operation logic that follows the criteria of the communal organization: the prices of the products are determined in assembly and the attention of the store is provided through a rolling shifts work system known as "semaneros".
- They assigned new functions to their traditional authorities, in particular, to the "Campo Alcaldes", authorities that were in charge of looking after the cultivations in the past and that at present have added to their works the control of the entrance to the island and the payment for the visit.

The tourism model developed by the people of Taquile and the unexpected success reached by this toward the mid decade of 1980, took them to become example of tourism controlled by the community. The control of the service of transportation to the island was a decisive element to achieve this since it guaranteed the access of the local population to the direct and indirect benefits generated by tourism. However, at the beginning of the 21st century, tourism agencies and foreign transportation companies broke the almost monopoly of the Taquilean transportation of passengers to the island, changing this way the game rules for the people of Taquile.

Nevertheless, the problem of controlling the access to the island and/or of the tourist resources is not the only thing the people of Taquile have faced in the last three decades. In that period, they have beaten the following difficulties arisen:

- Now, tourism in the island is predominantly "of passing", that is to say, visitors arrive to the island between ten and eleven in the morning and leave as latest at three in the afternoon (previously, tourists spent between two and three days in the island). It was noticed that tourists that arrive directly from Puno only generated income for the people of Taquile from either the consumption of food or the purchase of textiles. Those that arrived after spending the night in some community of the Lake showed a quite limited consumption usually restricted to food, because in general they had bought fabrics in the places in which they sleep.
- The Taquilean offer of tourism characterized to allow tourists to observe their life and incorporate for own initiative to their daily activities, has now been displaced by the offers of experience tourism of other islands of the Lake and surrounding communities. These are more attractive for many tourists as long as they offer small journeys through the traditional activities of the residents besides folkloric shows and bonfires.

- The emergence of communities that copy the non-traditional Taquilean line of fabrics (garments especially designed to satisfy the tourist demand) and they sell them at less price in the regional fairs.

These facts have had a strong impact at social and economic level. In the economic aspect, the income perceived by lodging, feeding and sale of fabrics has diminished considerably in spite of the noticeable increment of tourists in the last five decades.

Between the decade of 1980 and the decade of 2000 the number of tourists in the island multiplied by 100, while the number of tourists that spend the night in the island decreased by 95%. The handicraft commercialization became the activity with more impact in the Taquilean economy in the measure that its benefits reach almost all the residents, not for its profitability (according to the residents, the average monthly income obtained by the sale of textile ranges between 100 and 200 soles). While the more profitable activities like the passenger's transportation, the management of restaurants and the lodging service, by the beginning of the century benefited a quite reduced group of families if we consider that the island has 20 lodging places, between 25 and 30 restaurants and 18 motor crafts and all the business before mentioned are family property.

In the social aspect, the community organization has weakened as long as the tourism agencies have established direct transactions with the suppliers of local services (family businesses called *emprendimientos*), ignoring the organization settled down by the community. People from Taquile are aware of this form of negotiation. In the past, during moments of crisis, dealing at family level allowed them overcoming bad times.

Notwithstanding being in a moment in which it seemed that the communal initiatives to manage tourism have more further possibilities, it is encouraging to prove that the authorities and stronger organizations of the island (artisans and boatmen) support the initiatives of joint organization proposed by Munay Taquile, company founded in 2005 by a group of boatmen that has as objective to position Taquile again as main tourist destination and to recover the control of the community on the local tourist resources.

THE PROJECT OF INVIGORATION OF THE TRANSMISSION OF THE TAQUILE TRADITIONAL TEXTILE ART "MASTERPIECE OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY"

In the year 2005 the Taquile textile art was declared by the UNESCO *Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*. This proclamation was the recognition to the Taquile people to maintain alive a millennial practice and recognition to the social, cultural, anthropological, historical and aesthetic value that keep their fabrics.

The technical file to support the nomination was elaborated in a quite particular moment for the people of Taquile; the economic and social consequences product of the changes registered in the tourist scenario generated a panorama of uncertainty among the residents, as far as they could not identify the reasons why they had lost their place as main tourist destination and a series of conjectures arose concerning the lived situation. Now, the most diffused suggests that the recognition added to the work of years is being profited by communities that offer excessively cheap tourist packages and plagiarize their fabrics.

In this context, it is not strange that among the residents that collaborated in the preparation of the file in 2005, there was certain interest to counteract this situation and that in consequence, the expectations of the recognition pointed to achieve that the island recovered its leadership as tourist destination and to get some type of legal back to avoid that people from other places copy the designs of their textiles.

Between August of 2007 and June of 2009, the Ministry of Culture of Peru with the support of the UNESCO carried out the *Project of Invigoration of the Transmission of the Taquile Textile Traditional Knowledge*. Along this period, with the participation of the Association of Artisans and the authorities of the island a group of activities was carried out aimed to generate a process of reflection of the Taquilean families about the importance of the fabric in their lives and about the invigoration of the transmission of the knowledge associated to the designs.

Among the main activities developed by the Project are found the school contest of composition and drawing "Ancha Munasqa Ruaynichis" (How I love my fabrics!), the Workshop "Memoirs of Master Artisans" that for the first time in the history of Taquile summoned the four most recognized artisans inside and outside the island for

their knowledge on the traditional textile art to systematize their knowledge and the “Intergenerational Workshops”, activity that allowed the Master Artisans to share their knowledge with the students of the educational institutions of the island.

Additionally, the project incorporated a series of activities not considered originally as part of it, but that pointed out to satisfy some of the expectations generated by the recognition such as solving the doubts of the residents around the scope of the brand registration, patents and copyright as well as a kit of products (informative CD, posters, postcards, participation in fairs outside the island, exhibition of textiles in the National Museum of the Peruvian Culture, among others) aimed at the promotion of the traditional textile art and to inform tourists and population in general about the importance for humanity of the textile art of this town. After almost two years of work, the Project collected valuable information on different aspects of the textile art of this town, which served for the elaboration of a school text, a catalog and a documental video.

Along the safeguarding activities executed inside the project, it was observed that the relationship established between the people of Taquile and the tourists that arrived to the island between the decades of 1970 and 1980, shaped in a particular way the configuration of tourism and the characteristics of this configuration had and still have positive effects on the safeguarding of the textile art and the culture in general, finding that certain concerns, perceptions and attitudes manifested by the people of Taquile before the agencies and foreigners, reflected the development of a high level of social awareness about the value of their textile art as well as the development of competitions to manage tourism and to adapt it to their life. A sample of this can see in:

a. The perception of their culture as a tourist resource

The speech of the residents evidences that the culture and the textile tradition are perceived as “profitable resources” that need to be preserved and promoted to continue generating benefits to the residents. This makes the topic of image a concern always present.

Nevertheless, this has not led the people of Taquile to make of their culture a show for tourists. The high degree of awareness regarding the value that tourists give to the cultures of prehispanic origin, has generated interest in maintaining their culture alive to such a point of being defined as “live museums”.

b. The concern around the image

Among the population registered a latent concern for the image projected to the exterior and the effects on tourism. A sector of people from Taquile said that inexact information on their culture and textile art was spread, so they considered necessary that the authorities exercised some type control on this situation. As part of the measures taken to exercise control on this aspect, the population in general agreed not to offer information to investigators without previous authorization of the local authorities.

In this context, it is not strange that they demanded to the project that the school text to be published (product planned in the document of the project) be testimonial and that any information and picture that spread was revised by the authorities before its publication.

c. The refusal to make a show of their culture

In Taquile it is possible to affirm that the fact of identifying culture as a “resource”, far from causing a loss of the social meaning associated to the textile art and traditional practices has reinforced it, because this has encouraged a process of awareness raising in the population about the necessity of maintaining and continuing it and has generated a strong refusal to make a “show” of their life.

The life of the Taquilean people has not been adapted to tourism; neither has modified the traditional activities so that tourists can participate in them. Not even the field of fabrics, which is the only activity that the people of Taquile develop in the places more visited by the tourists and in the roads that drive to the town. It can be considered a show set for the tourists because it is a habit of the residents to spin and to weave while they talk, rest and walk. In this sense, it is not strange that the people of Taquile that are in the square waiting that the tourists arrive to offer them their services (food and lodging) are weaving or spinning.

Nevertheless, aware of the necessity of showing and explaining their culture to the foreigners that arrive to the island, the people of Taquile have devised forms of sharing their customs with the visitors. A sample of it is the fair carried out in honor to the Patron saint Santiago that lasts fifteen days and coincides with the high season of tourism. For this occasion, the Association of Artisans organizes all its members so that they interpret their dances and music for the tourists.

d. The perception of the traditional fabric as a work of art

At present time, in the island it is possible to find two fabric lines: the traditional and the contemporary. The first one is formed by the garments elaborated by the people of Taquile, which follow the Taquilean culture aesthetic criteria and quality in their elaboration and they are loaded with social meaning.

The second is developed for tourism; garments especially designed for foreign and national visitors compose it. In consequence, it seeks to adapt to their likes and necessities. These garments (gloves, *chullos*, shawls, shirts, bags and backpacks) reproduce the simbology and maintain certain characteristics of the Taquilean style but they follow quality criteria according to the market.

Although both types of fabrics are elaborated with maximum care and they are appreciated by tourists, something happens with the traditional fabrics, when they are put on sale they acquire an additional meaning for the people of Taquile, they become "works of art." This perception is associated to the admiration shown by the tourists toward their textiles and for the recognition and the use they give them. It is known that several pieces that have been sold to foreigners today are exposed in Museums and that most of the garments bought are exposed in the houses of the tourists like pictures or "works of art" of great value.

CONCLUSIONS

The people of Taquile know the great value their textile art and culture have for humanity and they express it by means of a statement that fills them with pride: "we are live museums." They also know that the fact of being, as they say, "live museums", means effort and in the last decades they have made an effort. Proof of this is the early fight for the safeguarding of their knowledge and cultural practices undertaken in the decade of 1970 under the impulse of a Taquilean generation that early took conscience of the value of their culture after discovering that their fabrics, festivities and customs attracted tourists and investigators.

However, the premature process of raising awareness emerged from the view of the others, from the importance of Taquile for the others and not for themselves. In the current context characterized by the growing relevance of the commercialization of fabrics and of the activities related to tourism in the Taquilean economy, this situation becomes potentially risky because it could cause the commodization of this ancestral practice. This fact makes urgent to deploy actions to help to the people of Taquile to visualize the importance that textile art has for their community.

The *Project of Invigoration of the Transmission of the Traditional Textile Knowledge of Taquile "Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"* worked in that sense, outlining among its main objectives to drive the younger generations to a process of awareness raising of the importance of the textile art, but this time starting from inside.

Nonetheless, it is necessary to consolidate this process with actions that reduce the extreme dependence of the Taquilean economy on tourism and, in particular, of the commercialization of fabrics inside the island, activity that benefits more than 90% of the population. Although the number of tourists that arrive to the island generates an important textile demand, it is necessary that the people of Taquile find new ways of commercialization of their textiles to reduce the effects that the tourism fluctuations generate in their economy. These effects are easier to measure if we bear in mind that in Taquile agriculture is not a viable economic alternative at present, because the agricultural parcels are very fragmented and the success of agriculture depends on the rains and other climatic factors.



TANGO:
TWO YEARS
OF SAFEGUARDING
AND TOURISM

CARLOS PERNAUT

Architect and professor at the University of Buenos Aires. He has been president of the Argentina Committee of ICOMOS, Vice-president for America. He has participated in the preparation of nominations to the World Heritage List and to the Representative List of UNESCO. Member of the Secretariat of Historic Investigation of the Commission for the Preservation of the Cultural Historic Heritage of Buenos Aires.

PRESENTATION

Born in the Río de la Plata (Riverplate) by the end of the 19th Century, Tango arises as an expression of the low classes of the cities of Buenos Aires and Montevideo, being product of the mixture of three traditions and cultures: the European immigrants, the descendants of African slaves and the natives (Creoles).

Transmitted from generation to generation, along the time it has known how to adapt to new environments and it is worldwide known, becoming the identity mark of the culture of the Río de la Plata. It is a cultural manifestation involving dance, music, poetry and singing, and it is a nuclear activity to a community of musicians, dancers, songwriters, choreographers, poets and teachers that make of the *tanguero* feeling, a setting in constant practice, maintaining it alive and vigorous.

The crowded *milongas* (traditional dance halls) are faithful testimony of this vitality. All these arguments were exposed before the UNESCO and were accepted; therefore Tango was included in the Representative List of the Intangible Heritage of Humanity. The nomination, as it could not be otherwise, was jointly presented by the capital cities of Argentina and Uruguay and it is based, among other things, in the necessity of maintaining its original form and character alive, many times ignored or distorted in other countries. By virtue of this and of the commitment assumed before the UNESCO, which is based on a plan of actions to follow, diverse measures were taken such as the formation of the "Typical Orchestra of Río de la Plata" and the creation, in both cities, of "Bares Notables" (urban spaces of encounter that are inseparable of any approach intended for the Tango phenomenon). However, those have not been the only measures, following are detailed other series of initiatives carried out in the city of Buenos Aires.

BANDONEÓN ACT

Although it was a phenomenon that could be noticed for some decades, the economic crisis of 2001 in Argentina made evident an event that affected directly the formation of Tango orchestras and the formation of new musicians that intended to specialize in this gender: the lack of bandoneóns, the Tango instrument par excellence. Besides, this fact had an unusual relevance because in this period also began the young public's agitation concerning the "rioplatense" music, receiving great interest and generating a rich and nurtured musical activity. Many times there were not enough instruments to satisfy the demand generated, if there were, it was at inaccessible prices for the local market. Several causes contributed to this situation, being the main that many European musicians acquired bandoneóns in the country to be cheaper than in Europe, or that were bought by foreign tourists as decoration objects.

Trying to regulate this situation, in 2009, the National Congress approved the "Bandoneón Act" (Act 26531), which protects and promotes the instrument, prohibiting that any piece that has belonged to some recognized artist or that is more than 40 years old can be taken out of the country. In such a sense, it gives priority to the diverse instances (national, provincial or municipal) for the acquisition of an instrument if any is offered for sale.

It also promotes the local production, the teaching-learning process involving this instrument and the development of any type of publication contributing to its diffusion and of the works written for it. This law, in turn, complements another Bandoneón Act of the City of Buenos Aires which obliges to buy bandoneóns to integrate them to the juvenile Tango orchestras. Finally, it is necessary to highlight the creation of the *Polo Bandoneón*, where youths and children attend workshops to learn how to play the instrument. This *Polo* is located in Puente Alsina, emblematic sector of the city that represents much of the original Tango spirit.

REGISTRATION CENTRE OF TANGO COLLECTIONS

One of the most interesting projects that articulates the private investment with public policies, is given through the "Argentine Cultural Industries Foundation" as intended to recover, preserve, enhance and diffuse the Tango culture and the objects being part of this expression, based on the figure of Carlos Gardel and his life, work and legacy,

through some of the most important collections of the country and the world¹. A museum that gathers part of the *tanguero* past is a necessity in these times, given that all the pioneers of the gender (from the end of the 19th century) as great part of the exponents of the so-called "Golden Age of Tango" (decade of the 40's) have disappeared.

The foreseen actions do not end with the creation of a museum. There is a possibility of generating a cultural pole through the permanent debate of subjects related to Tango, through fostering the investigation and publication of written works, of the creation of a newspaper library, sound and visual archives, libraries, and granting scholarships to investigators from the country and abroad.

The creation of a Tango museum is, as it was already said, centre and motor of the project and final objective; and in that sense, the presence of Carlos Gardel is unavoidable. Being a prototypical figure of the gender, there surely is no other artist that has reached equal importance in the entire world concerning the diffusion of Tango and the formation of an iconography that, supported in the diverse aspects of his life (work, voice and photos) is today an identitarian landmark of the "rioplatense" culture. The museum will gather around 20,000 pieces corresponding to five different collections. Among them diverse personal objects can be found (guitars, rings, cigarette cases, etc.) and documentation such as photos, movies, recordings, scores, etc. The exhibition is organized around eight modules that comprise each period of his personal and musical life and film career, from his childhood full with penuries and privations, to the tragic end in Medellín, including his legacy and the place that occupies in the collective memory.

GLORIETA DE BELGRANO

The Antonio Malvagni Music Kiosk was built in 1910, as homage to the Revolution of May. It was named after the creator and director of the Municipal Band of Buenos Aires. The "Glorieta de Belgrano" (name with which it was known popularly) was used for political activities (speeches, meetings), but its main function was since the beginning housing orchestras and bands that offered concerts for the neighborhood.

The *Glorieta* has an iron structure supported by basement or masonry pedestal, to which one can access through a Carrara marble stairway. It has a wrought iron banister with wooden handrails in the whole perimeter of the basement. The cover is of foil, supported by iron columns. In September of 1922 it caught fire. One year later was restored, but polished granitic tiles substituted the original wooden floor.

In July of 2011, several restoration tasks were undertaken, the foil cover was sealed and painted the rusty frames of the metallic structure; the lamps were changed; the iron columns were restored with their original color as the perimeter banister, to which added the missing pieces of iron and wood. The granitic tile floor was polished; the masonry basement was restored and cleaned the marble stairway, restoring the missing pieces.²

These tasks made possible to revitalize a space that the neighborhood had already adopted, since the *Glorieta* houses, mostly on weekends, a popular and converged *milonga*.

TANGO BUENOS AIRES 2011. FESTIVAL AND INTERNATIONAL TANGO DANCE COMPETITION.

The 13 editions of the Tango Festival and International Tango Dance Competition have allowed consolidating it as one of the main cultural and social events of the city, and it represents a point of encounter for the own *porteños* as for participants and foreign tourists.

In the 2011 edition, around 500 artists took part in 150 free shows of diverse type: concerts, *milongas* open to the public, competitions, photographic exhibitions, etc. These took place in four headquarters, the Teatro de la

¹ It was presented in the Festival and International Tango Dance Competition 2011. *Carlos Gardel del hombre al mito*. Realization: Industrias Culturales Argentinas. Idea: Walter Santoro, Gustavo Segú. Collections: Angel Olivieri, Gustavo Segú, Juan Fenoglio, among others. Curation and Script of the Exhibition: Clara Rivero. Script Editor: Gustavo Segú.

² Restored by Patrimonio e Instituto Histórico of the City of Buenos Aires and re-opened on October 1st, 2011. Information and photos: Arch. Silvia Rickert.

Ribera, including one specific for Tango in the emblematic neighborhood of La Boca. In this wide range of activities stand out the competitions of Tango Salón and Tango Escenario that gathered dancers from diverse parts of the world. This year a couple from Colombia obtained the victory in the Salón category.

The Festival also allows the harmonious coexistence of the diverse trends that make of Tango a live gender and in movement, by joining traditional and vanguard expressions, included much of the young activity of Buenos Aires. And it is finally a space won by and for the people: 400,000 people took part in the diverse activities, according to official figures.

TANGO. OTHER FESTIVALS

The activities and events related to Tango are not restricted to the "rioplatense" environment, demonstrating not only their vitality, but also their capacity to transmit aesthetic and emotional values able to transcend a certain geographical and cultural space.

Many big and medium cities in the world have at least one *milonga* in which Argentineans and Uruguayan residents, as local public can dance Tango. A special situation occurs in a region particularly distant from the Río de la Plata, the Baltic Sea. Two festivals in that area diffuse the Tango culture in its diverse expressions. The Seinajoki Festival is, since 1985, the oldest in the world. It arose as a space that channels the intense activity that for years has been developed in Finland. Musicians and local and foreign dancers, keens and lovers of the gender participate in it. The Vilnius Festival, in Lithuania, is in turn, the newest of all; it celebrated its fourth serial edition in 2011.

Another festival already consolidated, carrying out its 23rd edition since 1988, is the one of Granada, in Spain. The Festival counts every year with the presence of singers, instrument players, dancers and orchestras coming from Argentina.

To complete the European panorama, it is necessary to mention the *Tándem Buenos Aires-Paris 2011*. In this event, diverse reciprocal activities were carried out such as a great *milonga* in the Trocadero, with the view of the Eiffel Tower, and with the participation of the winner couples of the International Tango Dance Competition.

In South America stands out the Medellín Festival. Although Tango in Colombia was already popular in the first decades of the 20th century, the tragic death of Carlos Gardel in those lands, in 1935, increased the love and the pride of its inhabitants for the gender and for the figure of Gardel in particular. In 2011 was carried out its fifth edition, with a massive popular participation and the presence of musicians from the Río de la Plata.

TOURISM AND CULTURAL INDUSTRY

Some numbers given by official organisms certify that the Festival and International Dance Competition has been positioned as one of the big cultural events of the city of Buenos Aires, according to a report elaborated by the Tourist Observatory of the Tourism Entity of the City of Buenos Aires during the month of August (2011):

- 86% of the visitors are foreign and 14% from the rest of Argentina. 22.1% of those visitors had the Festival as main reason of their trip.
- 33.9% of the foreigners chose to witness a 'Tango show', 23.7% going to the *milongas* and 13.6% going to concerts. As for their origin, 26% came from Europe, 22% from North America and from the bordering countries, 20% from the rest of America and 10% from the rest of the world. Analyzed by country, United States and Brazil contributed 12% each one; Germany, France, Mexico, Colombia and Japan 7%, Venezuela and Chile 6%, Spain 5%, Uruguay 4% and Canada 3%. Tourists from Australia, Costa Rica, Peru, Switzerland, Israel, Sweden and Guatemala also figured.

The average demurrage of the foreign tourists was of 16.9 nights, and their main lodging place was, for 52.9% of them, the hotel.

- With regard to national tourists, 36.4% of them chose the *milonga*, 27.3% 'taking classes' and 18.2% 'listening concerts'. 23% came from the province of Buenos Aires, 14% from Córdoba, Santa Fe, La Pampa, Men-

doza, Neuquén and Tucumán with 9% each one; and San Luis, Río Negro, Santiago del Estero and Entre Ríos with 5% each one. 54.5% of the national tourists chose the house of relatives and friends and 31.8% the hotel. The Argentinean tourist's average demurrage was of 5.2 nights.

This change, that is coincident with what has happened after the declaration of Intangible Heritage of Humanity, demonstrates the impact of Tango in the tourist development of Buenos Aires.³

Although there are less studies on the impact of tourism and the social development of the bearer communities, one can affirm —as Frédéric Vacheron pointed out in this meeting— that Tango is a cultural industry of international expression that represents 10% of the commercial volume of the city of Buenos Aires. Moreover, it is necessary to notice the enormous possibilities and the risks that this represents before the cultural values to protect and the participation of the local communities to defend.

CONCLUSIONS

Defining Tango only as dance, music, poetry and song is having a partial look of a rich and complex phenomenon; it is fundamental part of the cultural life and it is mark of identity for the inhabitants of Buenos Aires as for those of Montevideo. It is also, proud representative of both peoples in all the corners of the planet. Now, it is a phenomenon of extraordinary vitality, what can be appreciated in multiple activities, in big Tango events and festivals, always successful regarding the popular participation. Also, in the way in which the new generations have adopted it and have identified with it, generating new and fruitful relations with other urban cultures, without losing its essence; in each of the neighborhood *milongas* that, anonymously, gather a faithful public that increases every night and partly also by foreign tourists that want to live and feel the experience of being part of the “rioplatense” essence.

Tango is Intangible Heritage of Humanity, and to reaffirm its condition as such, and as part of the commitment acquired before the UNESCO, there is no doubt that a series of important initiatives already mentioned have been developed and posed, which indicate the way to follow.

On the other hand, there is much to do regarding the assumed responsibility. Mainly, it is important to maintain that initial impulse that allowed that two cities, Buenos Aires and Montevideo, working together, achieved the inscription of Tango on the Representative List of the Intangible Heritage of the UNESCO.

³ Just as Hernán Lombardi, President of the Entity Tourism and Secretary of Culture of the City of Buenos Aires, manifested on November 7 of 2011: “The increasing participation of tourists in this event shows the positioning that the Festival and Championship of Tango of the City of Buenos Aires has achieved in the world starting from the international promotional actions, the intertwined agenda of Tourism and Culture, and the growth of new national and world subdesdes that today reach 21 and they choose their local champions to be present in the World contest, to compete in the semifinals of the categories Tango Salón and Tango Escenario and arrive to the great final”.



THE FESTIVITY OF SAINT
BLAISE, THE PATRON
OF DUBROVNIK –
WAYS TOWARDS
A SUSTAINABLE AND
HOLISTIC APPROACH
TO TOURISM AND
CULTURAL HERITAGE

RUT CAREK

MA in Art History and French Literature and PhD in Cultural Studies at the Faculty of Philosophy in Zagreb, Croatia. She has been the Secretary General of the Croatian Commission for UNESCO since 2004 and since then she has been coordinating, leading and participating in various projects in all UNESCO fields, with a special attention to cultural issues including World Heritage, Intangible Heritage, Cultural Diversity and Intercultural Dialogue.

Croatia is a young, small country in the South East of Europe. It is a Mediterranean country with strong West European cultural influences. It is young because it became independent only 20 years ago (in 1991) after the breakup of former Yugoslavia. At the same time we consider our country as an old European one, because we had our first Croatian kings in the 10th century. Even before, during the 8th century, Croatian dukes established diplomatic relations with the Roman Pope, and people mostly accepted Christianity – Roman Catholicism. With only 4,5 million people nowadays, we are a small national State – with more than 90% of Croats, and approximately 80% of Catholic population.

Due to its geopolitical location, Croatia functions as a bridge between the East and the West. In its historical and geopolitical development the country along the Eastern Adriatic coast was surrounded by various civilizations emerging from the Mediterranean cultural space, while its continental area was rooted in the Pannonian, central European region.

Croatia is indeed unique in its heritage, because of hundreds of years of different cultures that have replaced each other and sometimes assimilated in these areas from Greeks, Romans, Byzantium, Franks, Ottomans, Venice and Austro-Hungarian and some other influences through the history.

Croatia can be divided into three major natural and geographic area parts:

- The Pannonian and Peri-Pannonian Area comprises the lowland and hilly parts of eastern and north western Croatia;
- The Dinaric Area, which separates Pannonian Croatia from its coastal part, and is less developed; this Area consists mainly of hills and mountains;
- The Adriatic Area includes the narrow coastal belt separated from the hinterland by high mountains.

Belonging to the Middle-European and Mediterranean cultural and civilization circles and traditions, Croatia is extremely rich with valuable cultural and historical heritage, pointing to the millennium old presence of Croats in the area.

As a small country that has successfully guarded its cultural heritage, costumes and traditions in this globalized world, we are paying lots of efforts to safeguard our identity and heritage and at the same time to learn about others.

Ritual expressions of the faith like pilgrimages and worship of the saints and their relicts, are very important for the social life, history and construction of the contemporary identities. Each village and town has its own patron saint, at least one of them. So, at least once a year each village or town in Croatia has the main feast, a celebration of their patron. That is a great opportunity to express communal collectiveness and cohesion.

The saints are deceased persons who had some exceptional sanctity through believes of the Christians. They have a special place on the heaven and they are celestial mediators with God. The days of their death are marked with the belief that they will be born again in the presence of God. According to that higher status of the saints, cults of followers and devotees had grown up through time. And saints are not only favored to respond on prayers, they can also perform some transcendental miracles.

There are numerous examples of Croatian and foreign veneration of heavenly city patrons and among them also Saint Blaise. In Croatia only in Dubrovnik it brings forward such a religious, cultural and social dimension. None of the contemporary manifestations holds such a sublimation of Dubrovnik history as the annual Festivity of St. Blaise. The identification of St. Blaise with Dubrovnik is an example of combining functional and transcendental dimensions of the role of patron saint.

The Festivity of St. Blaise represents an exceptional example of intangible cultural heritage. In a continuous historic sequence from the 10th century to our time, has kept its traditional and recognizable features and exquisite expression, taking local and national cultural landscape into diverse manifestations, intertwining tangible and intangible cultural heritage with permeating spiritual dimension. Based on the legend of the appearance of Saint Blaise to help the inhabitants of Dubrovnik against their enemy, the Festivity is an occasion in which the people of the City and its surrounding area, the representatives of state and local authorities together with the representatives of the Roman Catholic Church participate. Added to the spiritual dimension is a special effect the Festivity produces in relation to social relations and order, as well as the quality of the authorities. The Festivity, as a display of the worship of

the Saint, has influenced and shaped the entire cultural and partly natural space of the City and its surrounding area contributing to the intercultural dialogue by welcoming guests, individuals and groups, from other parts of Croatia as well as the neighbouring countries.

The saint has always been invoked in every occasion or peril. In the book of the old Statute from 13th century, there is an introduction with this invocation: "In the name of God and the glorious Virgin Mary, our advocate, and lord St. Blaise, a famous martyr and merciful protector and governor of the illustrious and famed City of Dubrovnik".

Dubrovnik and its patron, Saint Blaise are two inseparable notions, almost synonymous. The veneration of the Saint and the feast, the Festivity of St. Blaise, is the most deeply rooted tradition, a historic symbol of the unity of the church, state, city and the people. The holiday of St. Blaise is held on the 3rd of February which is also the Day of the City of Dubrovnik. A thousand year old tradition of celebrating the Saint's holiday, as historical sources, historiography, legends and oral narration testify, has been upgraded in its uniqueness, combining the durability and change of customs, testifying of the formation of Dubrovnik's identity, based on European and Christian tradition. The Festivity takes place within the historical core of the City of Dubrovnik, the city inscribed on the UNESCO World Heritage List in 1979, also known locally as the City of St. Blaise. The Festivity encompasses all the heritage in a wide sense from space to movable and immovable cultural elements, intangible forms and examples of human spiritual and social creation, which has been passed on to younger generations.

Here I wanted to underline our strategy towards a holistic approach to the cultural heritage both tangible and intangible that is almost always inseparable. Dubrovnik, the "Pearl of the Adriatic" was inscribed on the World Heritage List in 1979 and the Festivity of Saint Blaise got inscribed in 2009 on the Intangible Heritage Representative List.

Dubrovnik, situated on the Dalmatian coast, became an important Mediterranean sea power from the 13th century onwards. Although severely damaged by an earthquake in 1667, Dubrovnik managed to preserve its beautiful Gothic, Renaissance and Baroque churches, monasteries, palaces and fountains. Damaged again in the 1990s by war aggression, major restoration program of war damaged cultural heritage was undertaken. UNESCO also helped in the restoration and even more by putting the site on the World Heritage List in Danger.

Saint Blaise, Armenian *Surp Vlas*, in Byzantium pronunciation *Vlasios*, *Vlasii*, Latin *Sanctus Blasius*, and in Croatian also known as *Blaž*, is a hypocoristic only in the Dubrovnik lexis, dialectally *Vlaho*. Saint Blaise lived in the 3rd century and was a physician and bishop in Sebaste, Cappadocia. He suffered a martyr's death as a Christian during the rule of Diocletian in the year 287 or Licinius in 316. It is believed that the day of his death was the 3rd of February 316.

He is worshipped throughout Europe and the world, especially in Peru, Cuba, Polynesia, the USA and Japan. The early 15th century was the beginning of a golden age for Republic of Dubrovnik, a period during which it experienced its most powerful economic, political and cultural surge. With over twenty consulates all over the Mediterranean, strong trade relationships, well developed local crafts and manufactures and strong urbanism. The grandeur of opulence spilled over into the 16th century, when the maritime fleet of Republic of Dubrovnik was inceptioned and went to employ 4.000 seamen who sailed the seas of the world and traded with many states. At that time, they even built a church dedicated to St. Blaise, their patron saint on the shores of Goa. The church which was built in 1541 still serves the community.

His cult in Dubrovnik started in connection with the legend about a canon of St. Stephen's Cathedral, Stojko, who saw a vision of a grey old man, St. Blaise, warning him that the enemy arm which was under the pretense of stocking food and water wanted to conquer the town. However, their spies carefully counted the city wall guards. Priest Stojko came to the church of St. Steven full of heavenly army led by old grizzled man-he identified himself as St. Vlaho-St Blaise. So from 972 Dubrovnik began to celebrate the day of his patron.

Historical sources can confirm that Dubrovnik remained unconquered in the time referred to in the legend. The legend mentioned in the chronicles does not involve the narrative of the town's foundation, but the reasons for choosing this saint were historically conditioned. The Saint became the patron of Dubrovnik between the 10th and late 12th century. The earliest reliable historical data on St. Blaise, as the patron of the City and the celebration of his feast day dates from 1190, when the Dubrovnik communal government issued a document titled *Franchisia Sancti Blasii* establishing "Immunity of St. Blaise" based on which debtors and fugitives were free to stay in Dubrovnik three days before and three days after the saint's holiday.

Each February traditional preparations take place in all the parishes in the City and its surrounding area, starting with the invocation of St. Blaise. After Triduum prayer until the Feast of the Presentation of Jesus at the Temple, named Kandelora (Candlemas) in Dubrovnik, on the 2nd of February, the Festivity of St. Blaise begins. At the opening, the flag of St. Blaise is raised to the top of Orlando's pillar, which is accompanied by the ringing of all the bells in the City, singing of Laus prayer and girls in traditional costumes, reminiscent of the ancient maiden well-wishers bring gifts, symbolizing a fruitful year, after which the white doves are released, symbolizing the freedom and peace. After the invocation of St. Blaise, worshippers start towards the central Dubrovnik Church of St. Blaise, his temple, for the ritual of healing of the throat with hopes to be preserved from the illnesses.

The Day of St. Blaise, the 3rd of February, is announced by the chiming of Dubrovnik church bells, historically even by canon shots fired from the city walls, and today by firing from historic arms which is done by *trombunjeri*, special historical troops of the City of Dubrovnik. In early morning hours, through the western entrance into the city, the parish banners bearers arrive with their suite dressed in traditional costumes of the Dubrovnik area. They gather at the square in order to celebrate the procession, the culmination and the most durable part of the Festivity ceremony. The procession is preceded by a pontifical mass, once inside and today in front of the Dubrovnik cathedral, headed by the (arch)bishop, historically attended by the Duke and the government and today by guest bishops, monks and nuns, church dignitaries, famous personalities, representatives of authorities, ambassadors, guests, friends of the City and finally, the Dubrovnik people, who are the most devoted to St. Blaise. Priests in the procession carry many saintly powers in reliquaries, an exceptional cultural and historical treasure, which mostly contains the relics of St. Blaise and the holy martyrs from the first centuries of Christianity. The procession is headed by the city white flag with the image of St. Blaise, surrounded by festively dressed celebrators who are selected especially for the Festivity every year.

Dubrovnik has been witness to the changes in the past which is clearly seen in its outer appearance. At the same time, all the stories untold in architecture and material artifacts, all the events and circumstances still unexplained remained in the memories of the local people and are ever relived in the Festivity. This is also especially evident in the worship of the Saint Blaise both of the people of Dubrovnik and its surroundings, once part of historic Republic of Ragusa. The worship of the Saint is not only the Festivity and the usual rituals, but all the life of the people is retold with the help of Saint Blaise.

The Saint has been in Dubrovnik the emporium between the East and West and vice versa, and the important promoter of mediation, establishing the relations with the most prominent European centers. Fruitful international relations were evident in all fields: diplomatic, political, economical, cultural, fostering the values and qualities of cosmopolitanism, openness and tolerance. The Saint has been creating the atmosphere of cosmopolitanism and ecumenism, but at the same time he remained local, protecting the identity of the people of Dubrovnik and its surrounding area. That has been mirrored in every pore of the past and present Dubrovnik reality.

The veneration and Festivity of St. Blaise is a sum of wonderful heritage images, which seem to be coming to us from ancient history unchanged, but it is changing all the time. Although St. Blaise has become a benchmark of traditional influence and inspirational forces a long time ago, Dubrovnik has changed and the image of its patron's feast changed along with it. Each generation adds slight changes to the cult and the Festivity, inspired with their own ideas, needs, interests, hopes, expectations and transforms the same Blaise's presence into different forms. There lies the strength and symbolism of this heritage. St. Blaise has continuously remained a standard of devotion, a pledge and hope for peace and freedom, a symbol through which the understanding among people and nations has been encouraged. Even today new-born children in Dubrovnik, and everywhere where the people from Dubrovnik come in the world, are named Vlaho (Blaise). His churches are still greeted by seamen's ship sirens. On his day, Dubrovnik gathers not only its residents, but all those who pay respect to tradition and the right to one's freedom and peace.

The Festivity embodies the human creativity in all its aspects, from rituals to songs, dances, through performative arts to crafts and skills. Besides the lavish traditional and historic costumes, various local and traditional songs and dances, the Festivity has one more aspect to it, that of bringing people closer together, be that the local people or guests who are coming to the Festivity. After the closure of the Festivity there are still many activities taking place

in Dubrovnik and the nearby villages, such as domestic feasts and socializing of the people. Also, many of the objects that are part of the Festivity, such as the historic arms from which *trombunjers* shoot, have to be renewed by which the local knowledge about this part of history is being preserved. The traditional jewellery is for example still being made by the local craftsmen, especially prior to the Festivity when people want to look festive.

The emotional element of venerating a patron saint is an unavoidable factor in the total comprehensive meaningfulness of St. Blaise in the life of the community and each of its citizens. That does not refer only to native population but as well to those aliens and newcomers who lived there throughout the history. From a known Jewish physician and poet of the 16th century, Didak Pir, who glorified the cult of St. Blaise, to those who were not believers, or belonged to other religions, there has been a millennial veneration of the Saint stretching to the contemporary time, when the procession is visited by all social profiles of people who respect tradition. The tradition has a positive influence on moral values, not only of the exponents of the ceremony, but also a wider social stratum of participants.

All the people of Dubrovnik and its surrounding area are always engaged in preparations for the Festivity. They have been organizing the event together with the authorities of the city, the county and villages, and with the representatives of the Church. Especially should be understood the choice of an individual through which they express their belonging to the community and show their identity through various forms, especially oral and visual (wearing costumes and so on), in relation to space and time, as well as the need for privacy in expressing personal piety and belonging to a certain religion. Some expressions reflect the attitude towards the patron saint, as a mirror of a worldview, on the border of belief and religious practice, but most of all as a reflection or regulator of political and social relations.

The whole complexity of the Feast of St Blaise in the context of UNESCO's inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity shows how this phenomenon covers and represents all domains of the ICH defined by the *Convention* (2003): oral traditions and expressions; performing arts (festivity, dance and song); social practices, rituals and festive events; knowledge and practices concerning the nature and universe; and traditional craftsmanship. That also shows how this form of intangible heritage is one of the most syncretic forms of the ICH.

The Croatian society is a transitional society, and within that framework, cultural policy has been developed at the state level which is based to a large extent on traditional, romantic and folk accent.

The cultural tourism is one of the special forms of tourism which offers to that branch of Croatian economy long-term competitive advantages. On the one hand the tourist potential of cultural commodities of our country has just been recognized, while, on the other hand, a demand for that aspect of tourism has been explicit.

The Ministry of Tourism and its Institute have drawn up the new *Strategy of Cultural Tourism Development*, which is being implemented by the institutions such as the Ministry of Culture, the Ministry of Economy, various Museums, Theatres and Tourist Agencies. The Strategy of Cultural Tourism Development determines strategic priorities, actions and subventions, and its implementation is a key element necessary for development of cultural tourism. The whole society is becoming opened to new ideas and it becomes actively involved in the protection of its traditional heritage.

The preservation of intangible cultural heritage is provided primarily by its bearers and the local community through the implementation of diverse projects and activities and with the cooperation of experts/scientists. International cooperation is linked to specific regional projects in which the preservation of intangible heritage is partly included, although a systematic plan of international cooperation regarding the preservation of intangible properties present in the territories of more than one country (for example in border areas) does not exist.

Intangible heritage has been part of the range of products offered to tourists for quite some time now. In the last few years the constant growth of this range could be observed. In that respect particularly prominent were close-harmony singing, Istrian two-part singing, the Lindo dance, Rovinj batinada, navigation in a Rovinj batana, navigation in a *falkuša* (historic fishing boat), weaving fishing nets as well as various festivals, events and religious and sacral events in the course of which phenomena of intangible heritage from specific regions were presented, traditions and customs reconstructed, traditional food prepared within the gastronomic range offered to tourists, workshops organized in which tourists could take part and learn various skills, etc.

Apart from that, intangible heritage is a source of additional economic activity in specific areas (for example, gingerbread and candle manufacturing, pottery, lace-making, gastronomic offer).

The inscription really meant a lot for the local community and broader. They have kept this tradition alive even in the most turbulent times of history and they will surely continue to pass this important tradition to the future generations, but becoming a part of the Intangible Heritage Representative List gives certainly a big added value to the Festivity. What is very important to underline is that the Festivity takes place during the winter months, that are, unlike the summer period, not crowded. All the participants both local and international come solely to participate at the Ceremony and are not there for fun, sun and leisure like in the summer period.

We know that there are many various forms of tourism and this we can call in most of its aspects the Religious tourism, which is very specific. We know many places where with this sort of tourism like Lourdes, Santiago de Compostela, Medugorje. The number of visitors to Dubrovnik in summer is more and more growing, and it will in the future have to be handled in the most sustainable way.

The winter period actually benefits from this Festivity in the most positive way. We can say that this way of tourism really goes under the sustainable way because is benefiting the local community at the same way as bringing this unique testimony of social cohesion and culture for development.

SHORT OVERVIEW OF THE PROTECTION OF THE INTANGIBLE HERITAGE IN CROATIA

I. Ministry of Culture and Bodies Responsible for the Protection of the Intangible Cultural Heritage

The central national body responsible for the protection of cultural heritage, including the intangible cultural heritage is the Ministry of Culture and its Directorate for the Protection of Cultural Heritage with 18 regional territorial conservation departments.

At the beginning of 2004, a separate Section for the Protection of Intangible Cultural Heritage was founded within the Directorate.

The activities of that Section have included so far:

- A response to an exhaustive questionnaire from UNESCO
- Issuing a National Representative List of all potential phenomena or forms of the intangible cultural heritage as they apply to the Republic of Croatia
- Proposing a list for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
- Coordination of the activities of the Advisory Committee for the Intangible Cultural Heritage

Advisory Committee for Intangible Cultural Heritage

Following the initiative of the Croatian Committee for UNESCO, a special *Advisory committee for intangible cultural heritage* has been established within the mentioned Directorate of the Ministry of Culture. The Committee is made up of 9 associates outside the Ministry, experts for specific types of intangible heritage with the purpose of encouraging its legal and practical protection, its preservation and promotion both at the national as well as international level.

Protection on the national level

In addition, relevant scientific institutes engaged in the protection of traditional heritage, language preservation, sociological issues, etc. are also active on the national level.

Institutions on the national level are, besides the Ministry of Culture: Croatian Chamber of Trade, Ministry of the Sea, Tourism, Transport and Development, Croatian Heritage Foundation, Ethnographic Museum in Zagreb, Institute of Ethnology and Folklore Research, Institute of Croatian Language and Linguistics, Folk Dance Ensemble of Croatia "Lado", Croatian National Tourist Board, etc.

Protection on the regional level

On the regional level, apart from the 18 mentioned conservation departments and special sectors for culture within the local administrative bodies, numerous regional and local history and ethnographic museums, nongovernmental organizations and amateur cultural-artistic societies are also engaged in the preservation of intangible heritage while our tourist boards are becoming increasingly active in this respect too.

2. The law

As far as legislation is concerned, at the time of drawing up the new Law on the Protection and Preservation on Cultural Property, as early as 1999, Croatia explicitly included, along with mobile and immobile cultural property, forms and phenomena of human spiritual creativity in the past.

One of the Articles of the Law defines in detail what is considered intangible heritage:

- *Intangible cultural property may be a variety of forms and phenomena of spiritual creativity that are transferred from one generation to another or through other methods, and which in particular relates to:*
- *Languages, dialects, idioms and toponyms, as well as all types of oral literature,*
- *Folklore creativity in the areas of music, dance, traditions, games, ceremonies, customs as well as other traditional folk values,*
- *Traditional skills and crafts.*

3. The Register of the Cultural Property

According to the Law on the Protection and Preservation on Cultural Property, cultural properties are registered in the Register of the Cultural Property of the Republic of Croatia. The Register is a public book under the authority of the Ministry of Culture.

The Register consists of three lists:

- List of registered cultural property,
- List of cultural property of the national significance and
- List of cultural property under the preventive protection.

As far as intangible cultural property is concerned, Croatia has registered 9 phenomena or forms of the intangible cultural heritage on the List of cultural property under the preventive protection, and 55 phenomena or forms of the intangible cultural heritage on the List of registered cultural property. There are more than 100 phenomena of the intangible heritage in the procedure of inscribing on the List of registered cultural property.

4. Criteria for Inscription Intangible Heritage on the National List of Registered Cultural Property

UNESCO's Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage advised that for national lists of the States Parties, the same or similar inscription criteria should be used as for inscription on the Convention's Representative List.

Criteria for inscription on the National list is based on the last draft set of criteria for the Representative List.

1. Fall within one or more of the domains listed in Article 9 of the Law on the Protection and Preservation on Cultural property;
2. Are compatible with international human rights instruments, and with the requirements of mutual respect and of sustainable development;

3. Are recognized by the community as part of their cultural heritage;
4. Provide the community or group concerned with a sense of identity and continuity, based on shared experience and collective memory;
5. Are rooted in the community or the group in which they are continuously transmitted and recreated;
6. Will enhance the diversity of ICH featuring on the List, thus reflecting cultural diversity and testifying to human creativity;
7. Are submitted with the free, prior and informed consent of the community concerned;
8. Are submitted following the participation of the community, concerned at all stages of identification, definition, documentation and nomination;
9. Are effectively safeguarded through appropriate means and measures, or may be effectively safeguarded by means of a well elaborated and feasible safeguarding plan.

5. UNESCO

The institution concerned and responsible for the cooperation with UNESCO according to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage is the Ministry of Culture, Directorate for the Protection of Cultural Heritage with the Section for the Protection of Intangible Cultural Heritage and Croatian Commission for UNESCO.

As far as contacts with UNESCO are concerned, we particularly wish to draw attention to the active participation of Croatia in the process of drafting the Analysis on the Application in Central and Eastern Europe of UNESCO's recommendation from 1989 on the safeguarding of traditional culture and folklore.

In addition, on the 28th July 2005, Croatia ratified the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage accepted at the 32nd meeting in Paris on the 17th of October 2003 and was one of the first countries who ratified the Convention.

6. Threats to the Intangible Cultural Heritage

- Strong industrialization and urbanization as well as the expansion of mass tourism;
- Gradual disappearance of the differences between the villages and towns;
- Globalization as a threat to "small countries";
- Different life styles causes disappearance and loss of various forms of knowledge and skills.

7. The Preservation and Protection Measures

Since 1970s Croatia has been initializing protection of the intangible cultural heritage by applying the Law on the Protection and Preservation of Cultural Property. The Ministry of Culture and the Institute of Ethnology and Folklore Research through research and inventorying of all kinds of forms and phenomena of the intangible cultural heritage, have undoubtedly contributed to conservation and preservation of intangible cultural property.

Although several measures have been undertaken for the preservation of intangible heritage in Croatia, it is also exposed to a number of factors that threaten its survival. Along with the legal protection of intangible cultural property, implying not only professional protection but also the obligation of providing financial resources, a number of measures for its protection are already being implemented or else are planned in the near future.

- Continuous research, documentation and expert and scientific valorization;
- It is still necessary to coordinate methods of collecting and storing material;
- The education of professionals for transferring knowledge and skills to young people through seminars, workshops or regular education programs;
- Likewise, particular attention is devoted to the popularization and promotion of the values of intangible cultural heritage as part of local identity and the cultural identity of the Republic of Croatia;

- The organizing of exhibitions, expert meetings, events and festivals;
- The popularization of this type of heritage through the Internet, DVDs, CDs, etc., are some of the activities that can contribute to its preservation;
- Continuing the work of Advisory committee for intangible cultural heritage which is based on interdisciplinary approach and represented by various theme groups. This Committee consists of top national experts and professionals;
- Every institution on national and local level has its own data base of intangible cultural heritage. Ministry of Culture has its own list of all potential phenomena of forms of the intangible cultural heritage as well as the Institute of Croatian Language and Linguistics, Ethnographic Museum in Zagreb and other regional history and ethnographic museums. The biggest data base is stored in the Institute of Ethnology and Folklore Research. The Institute has a rich library and a collection of ethnographic materials, consisting of numerous manuscript collections, audio and video recordings, photographs and films from the fields of ethnology, cultural anthropology, folklore studies, literary theory, theatre studies, music studies, ethnochoreology and art history. Ministry of Culture plans, in cooperation with other institutions in charge of preservation of intangible cultural heritage, to constitute the central data base, a depository of intangible cultural heritage in Croatia;
- Folk Dance Ensemble of Croatia "Lado" - Lado's repertoire consists of more than one hundred various choreographies by the most famous Croatian ethno-choreographers, folklorists and choreographers. What should be specially emphasized is that each Lado program is performed in original national costumes which are specifically chosen for each of the choreographies;
- Preservation of intangible heritage through numerous amateur cultural-artistic societies (performing arts);
- International Summer and winter school of Croatian folklore dances;
- Croatian Folk Garb - Folk costume manufacture workshop;
- The authorities provide moral and economic support to individuals and institutions for research, presentation and nourishing of oral and intangible heritage, which means: supporting civil organizations, regional and local societies, schools as well as National minorities associations;
- With the sources from the National budget the Ministry of Culture finances works and programs of many local folklore groups and associations as well as municipal and local communities;
- It should also be pointed out once again that tourist institutions are becoming increasingly active in the promotion of this type of heritage;
- Above all, intangible cultural heritage must be preserved through public awareness of the value of the intangible culture.

8. Activities for presenting Intangible Cultural Heritage

Museum curators, local, municipal and county tourist boards, civic associations and amateur cultural-artistic societies organize presentations of intangible cultural heritage on the national, regional and local level through:

- Festivals;
- Folk festivities connected with the worshiping of Christian saints;
- Costumed manifestations in castles that present variety of legends and myths from towns, county or local communities;
- Folklore festivals and manifestations of performing arts on local, county and international level with the presentation of folk customs, folk dances, music and national costumes;
- Presentation of traditional crafts through workshops organized in museums or open-air summer festivals etc. that involve the participation of guests;
- Music heritage festivals of National minorities for which visits are being organized;
- Archeological heritage is presented through projects such as *roman cuisine*, *path of the dukes*, etc.

*Ways forward to sustainable development of Intangible Cultural Heritage.
Some challenges and usual problems*

- Inefficient implementation and application of legal regulations in the protection and preservation of intangible cultural heritage;
- Insufficient number of experts from the field of intangible cultural heritage;
- Unorganized and insufficient documentation of intangible heritage and dispersion of collected documentation among various entities;
- Inadequate planning and elaboration of programs of the possible inclusion of intangible cultural heritage in development projects;
- Inadequate cooperation between the bearers and experts in regard to development projects;
- Inadequate knowledge and low level of awareness of the local population of the values and significance of intangible cultural heritage of their region;
- Inadequate motivation of younger generations for learning and continuing the traditions of their regions;
- Still inadequate inclusion of intangible heritage in the range of goods offered to tourists;
- Signs of the commercialization and inadequate presentation of intangible heritage.

Needs for promoting the sustainable development of Intangible Cultural Heritage and what could be done

- Stimulate and qualify a greater number of experts for the fields of protecting and preserving intangible heritage;
- Continually document intangible heritage given the fact that it is changing and is exceptionally susceptible to the impact of social, economic, demographic and other changes;
- Organize and coordinate the documentation on intangible heritage between the local and institutional levels, particularly with the support of an integrated insight into the state of the documentation of intangible heritage in the territory of Croatia;
- Establish an integrated information system through the Register of Cultural Goods;
- Include the bearers of intangible heritage in the various forms of non-formal and formal education;
- Raise awareness of the local population of the values and significance of intangible heritage and of its role in the preservation, transmission and economic use of this heritage;
- Promote a higher quality of life and economic development in specific areas based on the preservation and transmission of the existing phenomena of intangible heritage;
- Include, on an equitable basis, the representatives from all levels and sectors (state and professional institutions, museums, non-profit organizations, bearers, associations, local self-government units and local community) in planning the use of intangible heritage with a view to its further preservation;
- Establish measures for preventing negative effects that can cause excessive commercialization, namely, extinction of intangible heritage;
- Include intangible heritage in the existing projects linked to cultural and natural heritage and to tourism;
- Include intangible heritage in new operational methods (particularly the use of possibilities offered by electronic and internet environments) that would provide greater visibility of intangible heritage and stimulate younger generations on which the transmission and preservation of this heritage depends.



THE TRADITIONAL
MEXICAN CUISINE:
THE CASE OF MICHOACAN'
CUISINES AS
A DEVELOPMENT FACTOR

SOL RUBÍN DE LA BORBOLLA

Medical surgeon from the Universidad Autónoma del Estado de México, Master in Investigation in Public Health from the Universidad Autónoma Metropolitana and in Anthropology from the UNAM. She was Directress of the National Museum of Popular Cultures and of Cultural Heritage at the National Council for the Culture and the Arts of Mexico. At present is Director of the Centre Daniel Rubín de la Borbolla, a NGO accredited as a consultative body before the UNESCO and where projects of investigation and promotion of cultural heritage, popular arts and Mexican gastronomy are generated.

INTRODUCTION

In the year 2010, during the annual meeting of the Intergovernmental Committee of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage of the UNESCO in Nairobi, Kenya, we finally achieved the recognition, after a long process of convincement about the Mexican culinary knowledge and traditions. The accepted proposal is called: *Traditional Mexican cuisine - ancestral, ongoing community culture, the Michoacán paradigm*.

Although Mexico does not have a specific law to protect this type of heritage, in 2005 signed the adhesion to this Convention and to the date, seven elements of the Mexican intangible cultural heritage have been recognized, having several safeguarding plans and inventories ongoing.

In that recognition, the cuisines of the different regions constitute some of the more dynamic cultural expressions, through which the Mexicans feel identified as part of a group and of a nation.

Today we recognize ourselves as a multicultural country because we have a very diverse cultural wealth that is expressed in multiple manifestations of the daily, festival, symbolic and ritual life, built along the time throughout a territory that possesses one of the greatest varieties of fauna and flora in the world.

The heritage value of the traditional cuisines lies in the legacy that we received from prehispanic times, enriched with the arrival of the Spaniards in the 16th century, when the aromas and flavors were diversified with new products coming from Spain -and through them, of the Arab influence-; with the delights arrived from the East in the Manila Galleon, and with all those contributions that were received since the 19th century, starting from the movement of Independence; with the opening of trade with other nations and with the arrival of immigrants from many places like France, Italy, Lebanon, China, Japan and Germany. All these contributions enriched more the already rich panorama of the Mexican cuisines, creating a regional alimentary culture that nonetheless is still based on maize, bean, chili and squash.

The validity of this diet, of the gastronomic customs and traditions that continue being inherited to the new generations make of these manifestations a living heritage that however needs of safeguarding measures to conserve the elements that give it identity and validity.

THE TRADITIONAL CUISINES AS FACTOR OF DEVELOPMENT

From the fields of the academy, investigation and restaurant industry, studies have been undertaken and actions have been performed to recognize the cuisines as cultural manifestation, as it has also been done from the social and cultural government environments, obeying public policies to support small producers and the development of the community. As part of these policies, the National Coordination of Cultural Heritage and Tourism was created in 2002, depending on the National Council for the Culture and the Arts, where outlined projects having as main objectives:

- To create the necessary synergies with the aim that activities related to tourism and heritage strengthen the development processes.
- To canalize the efforts of expansion and growth of cultural tourism toward the development processes and to achieve the goals of well-being with social equality that the communities and the Nation demand.
- To outline indispensable measures to link the growth of tourism with the actions that guarantee the protection of the tangible and intangible heritage.

Many of the foundations of these projects were inspired from the UNESCO 1996 Report of the World Commission of Culture and Development, *Our Creative Diversity*, as an answer to the necessity of incorporating the communities to the benefits of the globalized world, using the cultural heritage as a resource and an asset for the development, without losing of view the risks that the incorrect use of these actions could have until making it disappear.

As it is mentioned in the following paragraph of the report:

Recognizing the contribution of heritage to promote tourism has become common. Tourism is fast becoming one of the biggest industries in the world and cultural heritage provides much of its life-blood. [...] however the Commission stresses that cultural heritage should not become a commodity to serve tourism -process in which it demeans and impoverishes - but be brought into a mutually supportive relationship with it. [...] since 'cultural tourism' has sometimes damaged the capital of which feeds, it has been thought about the possibility of its control, especially on behalf of small local communities [...].

This is the great dilemma faced by all those who are convinced about the benefits that tourism can bring to the communities as well as of the dangers it can bring too.

Under these guidelines, after that Coordination, diverse projects were outlined since 2004, among them the Congresses on Gastronomic Heritage and Cultural Tourism in Latin America and the Caribbean; the Encounters of Traditional Cooks in Michoacán; the Congresses of Gastronomic Heritage of the North Border, and the search of the UNESCO recognition to the cuisines of Mexico as Intangible Cultural Heritage. These activities have continued impelled by associations of the civil society like the Conservatory of the Mexican Gastronomic Culture.

ANTECEDENTS

The conceptual foundation to seek for the UNESCO recognition was sustained in five basic principles that the traditional cuisines of Mexico share:

1. Originality: Mexican gastronomy is born in its own territory, its force was gained through a long historic process - over 10 centuries - of experimentation and development of techniques of cultivation, use and domestication of the wild local flora and fauna, of techniques of preparation, ways of serving and sharing the meals, everything enriched with the contributions of other cultures since prehispanic times to our days.
2. Diversity: From the convention, it has been determined that natural diversity is measured by the variety of flora and fauna species, and the cultural by the number of living languages spoken within a territory. With these indicators, Mexico occupies in both cases a preponderant place at world level.
3. Historic continuity: The last archaeological discoveries speak of a period of almost 10 thousand years since the men that lived in Mesoamerican territory began to domesticate maize, base of the feeding of these peoples and, therefore, of the development of an array of knowledge and techniques on the use of the local products that have arrived until today's kitchens, like the use of the *nixtamal*, process to which corn is submitted to transform it into an assimilable and nutritious food.
4. Authenticity: The appropriation of products from other places and other cultures, techniques and ways to prepare and serve them has made of the Mexican cuisine a living and dynamic cultural manifestation.
5. Identity: Food is present in all the Mexican celebrations from birth to death, in the family, civic, religious feasts and rituals. It is a factor of social cohesion given the community meaning that it has, from the cultivation to setting the table or in the altar. A good example is the protagonist role that food plays in the Day of the Dead Indigenous celebration, one of the oldest and most deeply rooted traditions in Mexico.

To achieve that the cuisines of Mexico had the recognition of the UNESCO, the approval and the consent of the bearers of the tradition was needed, and for this reason, the traditional cooks of the State of Michoacán were chosen as example. In that moment, public institutions and groupings of the civil society had worked with them for over six years with the aim of rescuing their traditional culinary knowledge.

THE MICHOACÁN TRADITIONAL COOKS PROJECT

The State of Michoacán, located in the centre-west part of the country, has a mainly *mestizo* population and four groups of indigenous population, of which the most important and numerous are the *P'urhépecha*.

Given its geographical location, natural resources and cultural diversity, this State possesses some of the most important heritage wealth in the country, with a deep popular rooting regarding its cuisines, music, popular art, patron saints and ritual feasts, many of them with a community and family character completely ongoing at homes and communities, mainly in those with more indigenous presence.

With the purpose of supporting the community development, reflected especially in a bigger economic and social growth in towns that suffer intense emigration, a project of rescue, safeguarding and promotion with women that had the skill and know-how of the local cookery was designed to generate small food businesses, as well as to support other cultural tourism projects as the Don Vasco Route project.

These Cooks Encounters began in 2004 and they have continued each year with gastronomic shows, sale of products and handicrafts, cultural activities with special emphasis on workshops that provide training on food management in a non-family environment, other workshops for the creation of small businesses and talks to raise awareness on the importance of the traditional knowledge.

To the date, the results of these Encounters are seen in diverse fields:

- The restaurants of the capital of the State have modified their menu reassessing the dishes of the regional cuisines.
- The traditional cooks began to develop small businesses, same as diverse organized groups in the town of Santa Fe de la Laguna, where restaurants and inns are already working for tourism.
- Works of investigation about the traditional cuisines of the State have been encouraged.
- Fostering the teaching of processes and traditional techniques at schools of gastronomy and tourism
- The invitation made every year to prestigious chefs, managers and media, at national level has fostered the reassessment of these cuisines.
- Among the traditional cooks has also arisen the reassessment of their know-how.

The Government and the State Tourism Secretariat have played a fundamental role in all this, demonstrating the necessity of joining actions of the civil society, of the teaching centres and of the government institutions, as facilitators for the development and maintenance of these projects.

In the last Encounter held in December of 2010, the State Government hired one of the most noted universities in the country to raise a survey measuring the results of the event:

- 96.5% of the tourists were national and 3.5% North American.
- 49.8% of the main activities carried out during the trip consisted of a visit to cultural sites.
- The highest qualification in the index of satisfaction in a scale from 1 to 10 was for gastronomy with 8.53

These figures are similar to those listed by the National Tourism Department in the strategic study of viability of the Cultural Tourism segment in Mexico, raised in 2002, in which the valuation of gastronomy as cultural attribute occupied the fourth place between both national and foreign tourists.

SAFEGUARDING PLAN

In the case of the recognition to the Traditional Mexican cuisine - ancestral, ongoing community culture, the Michoacán paradigm, the Safeguarding Plan has been put into practice. A couple of months ago, a national meeting was held with representatives of practically all the States of the Republic, in which shared the written materials and the film that supported the nomination for the UNESCO recognition. Workshops were organized to train the delegates for raising the inventory of the traditional know-how, the culinary preparations and the main products in their places of origin, as well as to train them in the design of regional projects that complete the Safeguarding Plan in five aspects:

- a. The rescue, with the elaboration of inventories and strengthening the investigation as well as through the revitalization and valuation of the local cuisines.
- b. The protection, with the reassessment of the regional cuisines through decrees that recognize their heritage value like the states of Oaxaca and Veracruz did it.
- c. The promotion, by means of the commitment of the cookery schools to teach traditional techniques and processes; the establishment of alliances with the tourist and restaurant sectors and with the revaluation of the local cuisines at schools of basic, middle and higher education.
- d. The diffusion, through the use of media to reinforce actions of enhancement, preservation and promotion, and by means of academic exchanges and attendance to national and international events to promote the Mexican Traditional Cuisine.
- e. The preservation, with the reactivation of productive chains related to the traditional cuisine; training in the hygienic management of foods and the support to traditional cooks for opening small businesses.

CONCLUSIONS

The cultural heritage of Mexico continues alive and ongoing in many of its manifestations. However, to achieve that the bearers of these traditions continue having the necessary conditions to reproduce and to preserve this heritage, it is necessary to have actions of the government institutions that facilitate this, the support of groupings of the civil society and of the centres of teaching and investigation.

Tourism can generate many damages such as the deformation, reinvention or even the disappearance of the intangible cultural heritage, but it can also give many benefits and we cannot close the eyes or turn the back to the pressure that the tourism industry exercises on the heritage.

The relationship cultural tourism-heritage is a phenomenon of our time that can contribute to the development of the communities. However, we cannot subordinate to this relationship all the actions of study, protection and preservation that the safeguarding of our cultural heritage requires.



Photo: Héctor Montano

CONCLUSIONS

¹ Graduated in Communication Sciences, Master in History of Urban Art. Regional Vice-president of ICOMOS Mexico. Deputy Director of Cultural Heritage at the Secretariat of Culture of San Luis Potosí. She has participated in the elaboration of files for cultural heritage. She has published diverse articles of diffusion of cultural heritage.

² Publicist, gastronomic ethnographic investigator of the semidesert of Querétaro and editorial coordinator and investigator of the books *Voces y sabores de la cocina del semidesierto de Querétaro*, *Cuatro siglos de sabor*, *la cocina queretana* and *Construyendo a Querétaro*. Professor at the Universidad del Valle and at the UNITESBA Campus Celaya, at the Universidad Contemporánea, Member of Slow International Food, in the Bajío region; Director of the Center of Investigation for the Rescue of the Hñähñu Cuisine and Traditions.

³ Graduated in History and Master in Ethnic Studies. He has published diverse articles about the history, language and culture of the P'urhépecha people. He was Director of the Museum of the State of Michoacán and the General Direction of Investigation of the National Commission for the Development of Indigenous Peoples. At present time he is professor at the Universidad Intercultural and Advisor on Intangible Cultural Heritage at the Tourism Secretariat of the State Government of Michoacán.

⁴ Graduated in Special Education and gastronomy professor and investigator. Since 2001 she coordinates the academic and gastronomic area of Cultura Culinaria A. C. She is also member of the Group of Anthropology of the Feeding, Institute of Anthropological Investigations of the UNAM and of the Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana. Investigator and collaborator in the edition of the book *Larousse de la Cocina Mexicana*, 1st, 2nd, 3rd editions. Joint author in the edition of the book "200 años de Cocina Mexicana".

⁵ Chief of the Cultural Investigation Department. Chiapas State Council for Culture and Arts.

MARCELA ACOSTA¹

HÉCTOR LATAPÍ²

BENJAMÍN LUCAS³

CRISTINA H. DE PALACIO⁴

IRAEL MARTÍNEZ⁵

Taking in consideration the purposes of the 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage:

- a) The safeguarding of the intangible cultural heritage.
- b) The respect of the intangible cultural heritage of the communities, groups and individuals that it is.
- c) Awareness-raising about the importance of the intangible cultural heritage and of its reciprocal recognition and cooperation at local, national and international levels.
- d) International assistance keeping in mind the challenge that implies implementing actions and measures that help to establish a balance between tourist activities and the promotion of the elements inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

The Conference had as main objective to exchange practical experiences on the implementation of Safeguarding Plans of elements already inscribed in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of UNESCO, focused on the successful development of strategies of communitarian participation, the positive combination of safeguarding measures and tourist promotion and the beneficent impact of tourism for the social development of the bearing communities and practitioners of the element.

As result of the deliberations during the days of the Meeting, the following points of agreement between the participants stand out:

- Balance must be sought between the tourist demand and the safeguarding of the communities' identity, to avoid that tourist activities promote the emergence of fictitious elements and of shows created to satisfy the search for the exotic, which is not part of the reality of those communities and neither generates any benefit for them.
- Threats do not come from tourism itself but from the erroneous policies for its management.
- Identitarian events should not be promoted as tourist attractions; however, it is unavoidable that their inscription in the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity calls the attention of certain sectors of tourism.
- Tourism can be a factor of development that generates economic benefits to the bearer communities if they find the breakeven point. It should not be perceived as the panacea neither as destructive force.
- The most important heritage is people; objects are support for speeches.
- Self-esteem and strengthening of the customs and traditions are fundamental independently from their approach to tourism.
- There are elements that inside an economic dimension and of cultural content have been constituted as cultural industries, generating great visibility at local, national and international level, as it is the case of Tango and Flamenco.
- The inscription of some elements in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity has generated an increment of tourism and in some cases has helped that this could be a source of memory and sign of identity for the bearers.
- The development of companies of communal tourism involving the bearers of elements allows a better control of the impact of tourist activity upon the element, among them, limiting the access to sacred places, training of guides inside the community and to decide which of the heritage can be commercialized and what cannot.
- In some cases, the organization of festivals and encounters contributes to the invigoration and safeguarding of the elements; but other cultural expressions require different measures.
- The point of view of the communities is fundamental to define the safeguarding plans in relation with tourism. Facilitators or managers shall collaborate together with the communities to make such plans viable.
- The transmission of the elements of the Intangible Cultural Heritage to the new generations (children and youths) inside the communities ensures the continuity and strengthens the element.

- It is important to have studies to measure the impact of the visitors on the elements, as well as to have managing committees for the safeguarding plans.
- It is fundamental to have a documentation centre that concentrates documental, bibliographical and audio-visual information, and to create centres of study, formation and diffusion of the elements.
- It is fundamental to foster studies and investigations on cultural expressions. This is already being promoted in schools and universities and even have incorporated official education systems of all levels, formal and not formal, to protect and to ensure the transmission of the elements in their context.
- It is recommended to compile and to spread the good practices that link tourism and intangible cultural heritage in a successful way, and share them with other peoples.
- There are tools in international documents such as the Convention on the Protection of the Cultural and Natural World Heritage of 1972, the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of 2003, the Charters subscribed by the ICOMOS and others that can serve to reconcile and to enrich the safeguarding plans of the elements.
- The inscription of cultural elements in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity can mean an opportunity for the States Parties to implement public policies culturally pertinent, derived from the acquired commitments.
- The topic of legal protection to the copyright of the elements of the Intangible Cultural Heritage must be analyzed and reinforced.
- Today, cultures that were excluded in a certain historical moment and that therefore conserved their cultural identity, are in many cases, focus of tourist promotion but with a scarce or null political representation.

Some of the potential risks on which special attention must be paid as consequence of the tourist activity are:

- The commodization, folklorization, reification, fossilization, decontextualization, trivialization, gentrification, dissociation and even the disappearance of the cultural elements or of significant parts of them.
- Loss of the traditional techniques and of the mechanisms for transmission of knowledge.
- Exclusion of some sectors of the local community.
- Economic asymmetry between the visitor and the community.
- Damage to the element's environment and affectation in its form of representation.

¹ Graduated in Communication Sciences, Master in History of Urban Art. Regional Vice-president of ICOMOS Mexico. Deputy Director of Cultural Heritage at the Secretariat of Culture of San Luis Potosí. She has participated in the elaboration of files for cultural heritage. She has published diverse articles of diffusion of cultural heritage.

² Publicist, gastronomic ethnographic investigator of the semidesert of Querétaro and editorial coordinator and investigator of the books *Voces y sabores de la cocina del semidesierto de Querétaro*, *Cuatro siglos de sabor*, *la cocina queretana* and *Construyendo a Querétaro*. Professor at the Universidad del Valle and at the UNITESBA Campus Celaya, at the Universidad Contemporánea, Member of Slow International Food, in the Bajío region; Director of the Center of Investigation for the Rescue of the Hñähñu Cuisine and Traditions.

³ Graduated in History and Master in Ethnic Studies. He has published diverse articles about the history, language and culture of the P'urhépecha people. He was Director of the Museum of the State of Michoacán and the General Direction of Investigation of the National Commission for the Development of Indigenous Peoples. At present time he is professor at the Universidad Intercultural and Advisor on Intangible Cultural Heritage at the Tourism Secretariat of the State Government of Michoacán.

⁴ Graduated in Special Education and gastronomy professor and investigator. Since 2001 she coordinates the academic and gastronomic area of Cultura Culinaria A. C. She is also member of the Group of Anthropology of the Feeding, Institute of Anthropological Investigations of the UNAM and of the Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana. Investigator and collaborator in the edition of the book *Larousse de la Cocina Mexicana*, 1st, 2nd, 3rd editions. Joint author in the edition of the book "200 años de Cocina Mexicana".

⁵ Chief of the Cultural Investigation Department. Chiapas State Council for Culture and Arts.

*COLOQUIO INTERNACIONAL ¿SALVAGUARDIA VS TURISMO?
DESAFÍOS EN LA GESTIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD
La edición consta de 500 ejemplares y fue impresa en los talleres de Printhum de México S.A. de C.V.*

Dirección de Patrimonio Mundial,
Instituto Nacional de Antropología e Historia
México, D. F.

