

COLOQUIO INTERNACIONAL

20 Años del Documento de Nara

Sus aportaciones en la definición del concepto de Patrimonio Inmaterial

Del 24 al 26 de septiembre

Guadalajara, Jalisco

Instituto Cultural Cabañas



COLOQUIO INTERNACIONAL

20 Años del Documento de Nara

Sus aportaciones en la definición del concepto de Patrimonio Inmaterial



Del 24 al 26 de septiembre

Guadalajara, Jalisco
Instituto Cultural Cabañas

75 INAH
ANIVERSARIO

CONACULTA

JALISCO
GOBIERNO DEL ESTADO

BIENESTAR
MERECE ESTAR BIEN

Secretaría de Cultura
GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Emilio Chuayffet Chemor

Secretario

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

María Teresa Franco

Directora General

César Moheno

Secretario Técnico

José Francisco Lujano

Secretario Administrativo

José María Muñoz Bonilla

Coordinador Nacional de Centros INAH

Francisco Javier López Morales

Director de Patrimonio Mundial

Edaly Quiroz

Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial

Lucía Borrás Piedras

Estrella Pérez Jiménez

Asistentes de Enlace

Primera edición, 2014

© 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 Blanca Vilchis Flores

Traducción: Brisa Mendoza Pedroza

Diseño: Carlos González Martínez/Juan Carlos Burgoa

Impresión: Offset Rebosán, S.A. de C.V.

Hecho en México

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

<http://www.patrimonio-mexico.inah.gob.mx/index.php>



COLOQUIO INTERNACIONAL

20 Años del Documento de Nara

Sus aportaciones en la definición del concepto de Patrimonio Inmaterial

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL 7

Francisco Javier López Morales

Dirección de Patrimonio Mundial

Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH) México

CONFERENCIA INAUGURAL 13

*Interdependencia y diferencias, los aportes del Documento de Nara
y de la Declaración de Yamato en la Convención para la Salvaguardia del
Patrimonio Cultural Inmaterial*

Gilda Betancourt

Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe

UNESCO

MESA 1

Los conceptos de representatividad y autenticidad en el patrimonio cultural 21

Understanding of Representative ICH in Asia-Pacific Region 22

Comprendiendo la representatividad del Patrimonio

Cultural Inmaterial en la región Asia-Pacífico 37

Samuel Lee

International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage
in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO, Corea

*Corredor biocultural de rutas y paisajes sagrados huicholes: lo tangible
sostiene lo intangible 52*

Humberto Fernández – Frida Maceira

Conservación Humana A.C. México

ÍNDICE

MESA 2

Los portadores como transmisores de los valores culturales del patrimonio	67
<i>Frevo: aspectos histórico-culturales, preservación y participación social</i>	68
George Patrick Bessoni e Silva Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional IPHAN, Brasil	
<i>Pasos y palabras del talel kuxlejal en los espacios urbanizados del pueblo tsotsil de Chiapas</i>	84
Enrique Pérez López Centro Estatal de Lenguas Indígenas de Chiapas, (CELALI) México	
<i>La relación vigente entre los grandes centros ceremoniales y rituales prehispánicos: la Zona Arqueológica de El Tajín y la Ceremonia Ritual de Voladores</i>	98
Víctor García Castaño Consejo Juvenil de Voladores, México	
<i>Oral traditions as oxygen for living culture: a critical appraisal of the Nara Document up to the implementation of the 2003 Convention from 1994-2014</i>	112
<i>Las tradiciones orales como oxígeno para la cultura viva: una evaluación crítica del Documento de Nara y la implementación de la Convención de 2003, de 1994 a 2014</i>	123
Augustus Babajide Ajibola Federal Ministry of Tourism, Culture and National Orientation of Nigeria	
<i>Los portadores como sujetos centrales del PCI: el caso de la Red italiana de procesiones de estructuras colosales llevadas a cuestras</i>	134
Patrizia Nardi Università Mediterranea, Italia	

MESA 3

La aportación de la diversidad cultural en los procesos de conservación de bienes patrimoniales 147

Saberes constructivos mayas: cosmogonía tangible 148

Aurelio Sánchez

Universidad Autónoma de Yucatán

Orígenes, tradición, construcción y conservación de la arquitectura de tierra en Paquimé, Casas Grandes, Chihuahua, México 164

Eduardo Pio Gamboa

Centro INAH Chihuahua

El Documento de Nara y la comprensión del patrimonio inmaterial como generador y agente de preservación del patrimonio material en los paisajes culturales agrícolas: el Paisaje Agavero de Tequila, México 178

Ignacio Gómez Arriola

Centro INAH Jalisco

Sesión de conclusiones 199

Margarita Magaña/Centro INAH Querétaro

Hugo Callejas Martínez/ Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad PUIC-UNAM

Marco Antonio Chávez Aguayo/Universidad de Guadalajara

Ignacio Bonilla/Dirección de Culturas Populares de Jalisco





COLOQUIO INTERNACIONAL

20 Años del Documento de Nara

Sus aportaciones en la definición del concepto de Patrimonio Inmaterial

INTRODUCCIÓN GENERAL

Francisco Javier López Morales
Dirección de Patrimonio Mundial

En el marco de la realización de la quinta edición de nuestro Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial que llevamos a cabo anualmente, consideramos pertinente celebrar los primeros veinte años del Documento de Nara y su indudable papel como parteaguas en la comprensión y expansión de los conceptos que conforman el amplio universo del Patrimonio Cultural, enfocándonos en realizar un análisis retrospectivo de sus conclusiones, mismas que jugaron un papel trascendental en el debate que más adelante se reflejaría en la configuración y adopción de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* por la Conferencia General de la UNESCO en 2003.

Como respuesta a esta necesidad, y en concordancia con el trabajo que se ha realizado en los últimos años respecto a la Convención de 2003, el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, a través de la Dirección de Patrimonio Mundial, así como la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, se dieron a la tarea de convocar al Coloquio Internacional **“Veinte años del Documento de Nara: sus aportaciones en la definición del concepto de patrimonio inmaterial”**.

Así, el encuentro tuvo por objetivo la creación de un espacio de intercambio de experiencias en torno a los procesos de cambio y comprensión que se han gestado alrededor de los conceptos claves del Documento de Nara: autenticidad, diversidad cultural y valores culturales, y su relación en la implementación de la Convención de 2003, con enfoques particulares en:

- Los conceptos de *representatividad* y *autenticidad* en el patrimonio cultural.
- La aportación de la diversidad cultural en los procesos de conservación de bienes patrimoniales.
- Los portadores como transmisores de los valores culturales del patrimonio.

Partiendo de estas tres grandes líneas de reflexión, recordamos, dada su importancia, los logros específicos que el Documento de Nara sobre la Autenticidad estableció para el estudio, gestión y mejor entendimiento del Patrimonio Cultural alrededor del mundo, como fueron los principios de respeto y tolerancia hacia la diversidad del patrimonio, así como la expansión de los



conceptos del valor cultural y de la autenticidad en las prácticas patrimoniales, todo encaminado a una preservación integral de todas las expresiones culturales. Pero también consideramos necesario destacar que las circunstancias en cuanto a la gestión del Patrimonio Cultural existentes en la época en que surge el Documento de Nara son, si bien no diametralmente opuestas, sí muy distintas a las que actualmente vivimos y enfrentamos. En ese sentido, hubo que prestar atención a algunos temas que se presentan como una prioridad considerando el proceso de evolución que se ha gestado en la interrelación dinámica que existe entre el patrimonio material y el inmaterial.

En primera instancia, es necesario reconocer que existe una diversidad muy amplia de procesos en cómo se entiende y define el patrimonio, tan variados como las culturas que existen en el mundo, en cuya comprensión también influyen sin duda los procesos sociales particulares que cada una ha experimentado y vive cotidianamente, y por supuesto las formas que han desarrollado para su preservación, salvaguardia, gestión e incluso sobre el papel que están jugando las nuevas tecnologías en su uso y acceso. En todo caso, se reafirma la premisa de que no es viable aceptar que existan principios universales sobre la autenticidad y su significado.

Por otro lado, un elemento que se ha erigido como parte esencial de la preservación del patrimonio cultural, es la participación y compromiso de las comunidades en esos procesos, cuya dinámica interna, a su vez, ha creado nuevos acercamientos y comprensión de su patrimonio, mismo que sólo tiene valor a partir de la vinculación y pertenencia que desarrollan esas comunidades con respecto a él. Ante esta óptica renovada, es necesaria la revisión de los mecanismos establecidos con los que es evaluada la autenticidad.

En otro orden de ideas, y como ya se mencionó, la proliferación de las nuevas tecnologías de la comunicación ha abierto la gama de opciones de acceso al patrimonio cultural, con lo que igualmente se ha multiplicado el número de partes interesadas en él, entre las que ahora se pueden incluir comunidades globales y virtuales, cuya existencia aún no se percibía en 1994 y cuyo concepto se encuentra actualmente en un crucial y necesario proceso de definición, por lo cual es importantísimo que, desde las esferas de decisión, se creen las medidas necesarias para asegurar que todas las partes legítimamente interesadas tengan voz y voto en los procesos patrimoniales, privilegiando siempre la resolución de confrontaciones por la vía pacífica.

En 1994 la preocupación por el desarrollo sustentable estaba emergiendo como un tema prioritario en la agenda global; hoy, la UNESCO lo ha colocado como parte fundamental de toda acción que se lleve a cabo y la gestión en torno al patrimonio cultural no está excluida de esto. Desde hace al menos una década, se ha trabajado en cómo la cultura puede ser un activo para el desarrollo social, para el desarrollo sustentable, y sin duda lo es. Actualmente y justo a 20 años de que surgiera una guía tan importante como lo es el Documento de Nara, es necesario e imposterable que el patrimonio cultural, en todas sus acepciones, sea tomado en cuenta en las estrategias de desarrollo que se implementen, mismas que deben partir de los valores culturales, los procesos

internos e intereses de las comunidades portadoras e involucradas, asegurando una participación equitativa de los beneficios socioeconómicos.

Hemos reiterado más arriba que el Documento de Nara marcó un parteaguas en la concepción y entendimiento del patrimonio cultural en todas sus vertientes y hoy estamos en un momento en el que es importante evaluar y evolucionar sus principios. Tenemos la certeza que de este Coloquio han emanado conclusiones que se verán reflejadas de forma directa en las comunidades portadoras de nuestro patrimonio cultural, material e inmaterial.

Ahora bien, ¿cómo se han entendido y aplicado los preceptos del Documento de Nara en las diferentes realidades del patrimonio cultural en las distintas latitudes? A partir de estas consideraciones y de los tres grandes planteamientos mencionados, nos dimos a la tarea de convocar a expertos en el tema. En primera instancia, y para contextualizar la situación internacional y regional que prevalece en torno al tópic que nos convocó, contamos con la valiosa presencia de Gilda Betancourt, en representación de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO quien se refirió al camino que se ha seguido en este nuevo planteamiento en la gestión del patrimonio cultural, desde el Documento de Nara, la Declaración de Yamato de 2004, y su impacto en la Convención de 2003.

Por otro lado, en el marco de la Mesa 1, tuvimos la oportunidad de contar con la importante participación de la Dra. Nobuko Inaba, experta reconocida a nivel internacional que además colaboró de manera denodada en la redacción del original Documento de Nara, quien a partir de su experiencia nos compartió sobre cómo se han trabajado los conceptos de valor y autenticidad en Japón, aplicado a las vertientes material e inmaterial del patrimonio. De igual manera, contamos con la intervención de Pavol Ižvolt, de Eslovaquia, quien, desde la perspectiva europea habló sobre cómo ha evolucionado el concepto de autenticidad. Por su parte, el Dr. Samuel Lee expuso de manera magistral cómo se ha entendido el concepto de representatividad en el patrimonio cultural inmaterial en la región Asia-Pacífico, en contraposición con el de autenticidad para el patrimonio material y pilar de la Convención de 1972.

En cuanto a la participación latinoamericana, las presentaciones de Javier García Cano y Miguel Ángel Hernández, de Argentina y Perú respectivamente, ejemplificaron de manera contundente las diferentes perspectivas que se tienen de la gestión y manejo del patrimonio material e inmaterial, de acuerdo a las realidades culturales propias de América Latina. Un caso explícito de esto fue la exposición de Humberto Fernández y Frida Maceira, sobre el corredor biocultural de rutas y paisajes sagrados huicholes, que sin duda brindó una visión más articulada e integral de lo que este importante complejo cultural representa para los huicholes y para los mexicanos en general.

En cuanto a la Mesa 2, y para exponer casos que ejemplifican el trascendental papel que juegan los individuos como agentes transmisores de los valores culturales del patrimonio, contamos con la participación de Gorge Patrick Bessoni de Brasil, quien nos habló de los diversos componentes que giran en torno al Frevo y su preservación; de Enrique Pérez López de México, quien



se refirió a cómo ha impactado la globalización en los procesos de apropiación e identidad del patrimonio inmaterial en las comunidades urbanas tsotsiles de Chiapas .

De igual manera, Ángela María Medellín de Colombia, expuso la estrategia que se ha seguido para la difusión y salvaguardia de los oficios tradicionales colombianos a través de las Escuelas-Taller; por otro lado y de la mano de Augustus Babajide Ajibola, que cuenta con una gran experiencia en foros internacionales, tuvimos la oportunidad de acercarnos un poco más a la realidad cultural africana a partir del caso de su natal Nigeria.

En esta misma mesa, contamos con la participación de Patrizia Nardi, quien nos compartió la experiencia que se ha vivido en Italia a través de la *Red italiana de procesiones de estructuras colosales llevadas a cuevas* y, por parte de México, Víctor García Castaño, miembro del Consejo Juvenil de Voladores del Totonacapan, habló sobre la fuerte vinculación que existe entre la ancestral Ceremonia Ritual de Voladores y la Zona Arqueológica de El Tajín, siendo a la vez su más importante centro ceremonial.

Finalmente, en la Mesa 3 escuchamos casos en los que se evidencia la importancia de la diversidad cultural en los procesos de conservación de bienes patrimoniales, tales como: los saberes constructivos mayas, la conservación de la Zona Arqueológica de Paquimé, Casas Grandes y el Paisaje Agavero de Tequila, de México, así como la recuperación del casco histórico de Vigan en Filipinas.

Es importante en este punto hacer un especial reconocimiento al equipo de Relatoría, conformado por especialistas mexicanos en diferentes ámbitos del patrimonio inmaterial, quienes elaboraron el documento de conclusiones que aquí se presenta. El trabajo realizado por Margarita Magaña, Hugo Callejas Martínez, Marco Antonio Chávez Aguayo e Ignacio Bonilla, fue sumamente importante y requirió de un alto nivel de análisis crítico y de apertura a nuevas concepciones y paradigmas. Su aportación fue por demás esencial, por lo cual aprovechamos este espacio para extenderles nuestro agradecimiento y reconocimiento por el compromiso demostrado.

Quisiéramos subrayar de manera particular que este encuentro no hubiera sido posible sin el apoyo del Gobierno del Estado de Jalisco, a través de su Secretaría de Cultura, quienes no dudaron en respaldar el proyecto y compartieron nuestra visión. En este sentido, agradecemos particularmente a la Secretaria Myriam Vachez Plagnol y a su equipo: Denisse González Gazcón, Carlos Alberto González Martínez y Martha Dalli González, cuyo compromiso, profesionalismo y calidez, fueron fundamentales para la consecución exitosa de los objetivos de la reunión. Asimismo, deseamos manifestar nuestra gratitud al Centro INAH Jalisco que, a través de la Dra. Martha Lorenza López Mestas, del Dr. Ignacio Gómez Arriola y de sus colaboradores Heber Sánchez Riveroll y Gloria Novoa, fue sumamente importante para la realización de este Coloquio.

Mención especial merece la Cámara Nacional de la Industria Tequilera, su Director General, Francisco Soltero y Gabriela Cañedo, Coordinadora de Relaciones Públicas, así como el gobierno municipal de Tequila, a través de su Presidente Municipal Lic. Gilberto Arellano Sánchez y de su colaboradora Alicia Rodríguez, quienes amable y desinteresadamente nos proporcionaron los me-

dios suficientes para dar a conocer el riquísimo patrimonio cultural que sustenta la declaratoria como patrimonio mundial del *Paisaje agavero y las antiguas instalaciones industriales de Tequila*.

Asimismo, es preciso reconocer el trabajo del equipo de la Dirección de Patrimonio Mundial, cuya labor, dedicación, solidaridad y alto grado de responsabilidad fueron los pilares de este esfuerzo que hoy culmina de esta forma impresa, especialmente a Edaly Quiroz, Subdirectora de Patrimonio Inmaterial, a Lucía Borrás Piedras, Estrella Pérez Jiménez, Brisa Mendoza Pedroza, María Alicia Díaz Morales e Ignacio Robleda Campos.

Finalmente, queremos agradecer y reconocer el apoyo decidido de nuestra Directora General, María Teresa Franco, quien en su compromiso en pro de la salvaguardia y conservación del patrimonio cultural de nuestro país y en el ahínco que ha manifestado porque México sea conocido a nivel mundial por su gran diversidad cultural, ha depositado su confianza en esta Dirección, en apego a los objetivos y la misión para la que fue creado el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939.

Para el INAH y su Dirección de Patrimonio Mundial, la realización de la quinta edición de este Coloquio Internacional sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, corresponde a la responsabilidad que asumimos en el marco de las obligaciones que adquirió el Gobierno Mexicano en torno a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial cuando la ratificó en 2005, esfuerzo en el cual no claudicaremos.



COLOQUIO INTERNACIONAL

20 Años del Documento de Nara

Sus aportaciones en la definición del concepto de Patrimonio Inmaterial

CONFERENCIA INAUGURAL

Gilda Betancourt Roa

*Oficina Regional de Cultura para América Latina
y el Caribe, UNESCO*

Interdependencia y diferencias, los aportes del Documento de Nara y de la Declaración de Yamato en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Estimados Dr. Francisco López Morales y Sra. Edaly Quiroz, Director de Patrimonio Mundial y Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México

Distinguidos colegas,

Mucho me complace participar en este Coloquio Internacional a nombre de la UNESCO, y lo hago con sumo agrado a nombre de su Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe. En ocasiones anteriores, la Oficina Regional ha estado presente en otros eventos convocados por el INAH mediante la participación del colega Fernando Brugman, reconocido especialista que transitó desde el tema de patrimonio mundial hacia un intenso trabajo en la elaboración de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y de todos los posteriores documentos que de esta Convención se derivaron.

No puedo dar inicio a estas palabras sin aclarar que —a pesar de lo señalado en el programa— me resulta imposible impartir una conferencia inaugural ante un auditorio de reconocidos expertos con muchos años de experiencia y logros en la protección y salvaguardia del patrimonio inmaterial. Mi relativa experiencia en proyectos destinados a fortalecer las capacidades nacionales en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en varios países del Caribe no me permite sentar cátedra ni ofrecerles lecciones a expertos como los doctores López Morales y Nobuko Inaba quienes han sido partícipes en la elaboración e implementación del Documento que hoy nos convoca.



Antes de introducir el tema solicitado desearía reconocer a nombre de la Oficina Regional de la UNESCO la extraordinaria labor que desarrolla México en la identificación y salvaguardia de su patrimonio cultural, tanto el físico como el inmaterial, en la exitosa presentación de sus candidaturas y en la capacidad de convocatoria para propiciar debates de gran interés cuyos resultados se proyectarán hacia el futuro.

A veinte años del Documento de Nara, este Coloquio Internacional nos brinda la excepcional oportunidad de reflexionar sobre la capacidad, tanto de la UNESCO y sus Estados Miembros, como del ICOMOS y otros organismos internacionales, de acompañar los cambios producidos en los contextos históricos sociales, en especial enfrentando el impacto de los procesos de globalización en nuestras sociedades e ir modificando y adaptando los conceptos y métodos sobre el patrimonio cultural, su valor, protección y salvaguardia.

Ejemplo de ello son los diversos documentos que desde la Carta de Atenas de 1931 han ido conformando los mecanismos de protección de los bienes culturales. Me permito mencionarlos.

Sin dudas la Carta de Venecia sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos aprobada en 1964, donde se expresaba: “la humanidad que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguardia...” marcó un hito relevante en este largo proceso.

Como ustedes saben, la UNESCO ha sido parte indisoluble de la conservación y preservación del patrimonio cultural. Y este magno objetivo ha estado presente en sus preceptos y en sus acciones desde su misma constitución.

Es así que la posterior Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural en vigor desde 1972, declara que ante la amplitud y gravedad de los nuevos peligros que amenazan los bienes culturales y naturales, únicos e irremplazables, incumbe a la colectividad internacional participar en la protección del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional para toda la humanidad.

La subsiguiente labor derivada de la implementación de la Convención por sus Estados Miembros y de la creación y funcionamiento del Centro de Patrimonio Mundial, junto a la encomiable labor del ICOMOS, de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y sus Recursos (UICN) y del ICCROM es reconocida por todos.

El respaldo de la casi totalidad de los Estados Miembros de la UNESCO a la Convención de 1972 y los más de mil sitios declarados como Patrimonio Mundial es una muestra significativa del interés de los Estados en proteger su herencia cultural.

La Convención de 1972 se estructuró a partir de la necesidad de proteger dicho patrimonio físico construido o natural de valor excepcional existente en cualquier parte del mundo. Sin embargo, la diversidad y complejidad del patrimonio en el mundo hizo necesario que en 1992, el Co-

mité del Patrimonio Mundial incluyera una nueva definición en la Convención, la de Paisaje Cultural como “obras conjuntas del hombre y la naturaleza”.

No hubo entonces y durante mucho tiempo una mención expresa relativa al patrimonio intangible, lo que fue posible cuando los expertos, los organismos internacionales y la UNESCO, analizando las nuevas condiciones del mundo contemporáneo así como las prácticas de conservación y sus enfoques, en 1994, en Nara, Japón, desafiaron el pensamiento convencional, ampliando sus horizontes con el objetivo de crear un mayor respeto por la diversidad cultural y el patrimonio.

Es así que en el *Documento de Nara sobre Autenticidad* se expresa que: “la diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y el espacio y exige respeto por otras culturas y por los diversos espacios de las diferentes creencias...”. Y más adelante señala: “todas las culturas y sociedades tienen sus raíces en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles, que constituyen su patrimonio y que deben respetarse...”.

Por ello, no es posible —se plantea en el Documento— “... basar juicios sobre el valor y la autenticidad con criterios inamovibles. Al contrario el respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes del patrimonio deban juzgarse y tomarse en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen”. El Documento marcó época al enfatizar que las interpretaciones de autenticidad y su aplicación debían ser llevadas a cabo dentro del contexto cultural específico.

El concepto de patrimonio cultural ha ido cambiando en las últimas décadas y no se limita a monumentos y colecciones de objetos sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes.

Con el propósito de concebir y aplicar medidas para la salvaguardia efectiva de este patrimonio, desde los inicios de la década de 1970, algunos Estados trataron de ampliar el concepto de patrimonio para incluir elementos de índole menos material y en 1989 la UNESCO aprobó la Resolución sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. Sin embargo, al no ser éste un texto vinculante, pocos Estados siguieron sus recomendaciones.

La UNESCO trató conjuntamente con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) de crear un reglamento internacional para la salvaguardia y protección jurídica, pero debido al carácter de creación colectiva del patrimonio inmaterial, aún no ha sido posible alcanzar una solución.

Mientras tanto, la UNESCO, inspirada en las experiencias de Japón y la República de Corea, inició dos programas: el de Tesoros Vivos en 1994 y el de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en 1998, alentando en el primer caso, la transmisión de los usos del PCI y en el segundo, la promoción de una mayor conciencia sobre el Patrimonio Inmaterial.

Ambos programas, al entrar en vigor la Convención de 2003, sufrieron cambios mayores ya que su concepción entraba en contradicción con los conceptos claves de la Convención, especial-



mente al introducir jerarquías entre los ejecutantes o portadores (en el de Tesoros Vivos) y entre los elementos (en el de Obras Maestras).

Al manifestar muchos de los Estados Miembros de la UNESCO la necesidad de un instrumento normativo que salvaguardara el patrimonio inmaterial, se preparó entre el 2002 y el 2003 y se aprobó en ese mismo año, entrando en vigor en el 2006, erigiéndose como paso importante hacia la formulación de nuevas políticas en la esfera del patrimonio cultural.

Hoy, esta Convención ha sido ratificada y adoptada por 161 Estados Miembros, lo que muestra el creciente interés de los países en la salvaguardia de este tipo de patrimonio. Por ejemplo, solo 3 países en América Latina y el Caribe no han ratificado la Convención del 2003.

Hace 10 años, la UNESCO y Japón decidieron organizar conjuntamente una conferencia internacional con motivo del 40 aniversario de la *Carta de Venecia* y los 10 años del *Documento de Nara* e iniciar un debate sobre un posible enfoque integrado de la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial. Como resultado de la conferencia se aprobó una nueva declaración, la *Declaración de Yamato* sobre enfoques integrados para la salvaguardia del patrimonio cultural tangible e intangible.

En uno de sus acápites, la Declaración reconoce que tan importante es proteger el patrimonio cultural tangible y el natural, como el inmaterial y declara que la comunidad mundial ha llegado al convencimiento de que el patrimonio cultural inmaterial debe ser considerado y salvaguardado por derecho propio. En otro momento, el documento plantea que al considerar que el patrimonio inmaterial está en constante recreación, el término “autenticidad” no es aplicable para identificar el patrimonio cultural inmaterial.

Reconoce también la interdependencia de los elementos de patrimonio material e inmaterial que existen en numerosas comunidades y grupos pero señala al mismo tiempo que hay incontables ejemplos del PCI cuya existencia o expresión no dependen de objetos o lugares específicos. Toma en cuenta que los valores asociados a monumentos y sitios no se consideran patrimonio cultural inmaterial en la Convención del 2003, ya que generalmente pertenecen al pasado y no al patrimonio vivo de las comunidades de hoy.

Por supuesto, los cambios conceptuales se han visto reflejados en otros documentos tales como la Carta de Burra con sucesivas precisiones y la Declaración de Teemaneng que trata específicamente el patrimonio inmaterial de los espacios culturales.

Para comprender con mayor claridad los aportes del Documento de Nara en la definición del concepto de patrimonio inmaterial debemos analizar en primer lugar las similitudes y diferencias entre las Convenciones de Patrimonio Mundial y la de Patrimonio Inmaterial.

¿Cuáles son las similitudes? Desde el punto de vista textual, la Convención del 2003 tuvo como base la del Patrimonio Mundial por lo que asumió y, en otros casos, adaptó varios de sus párrafos. Ambas Convenciones contribuyen al fomento y a la protección de la diversidad cultural. Las disposiciones técnicas (fondos, procedimientos de adhesión, presentación de solicitudes de

asistencia, etc.) son similares. Ambas Convenciones proponen la existencia de Listas, aunque con diversos propósitos.

Una muestra indicativa del proceso de cambio en el tratamiento conceptual en cuanto al patrimonio cultural es el paulatino acercamiento y reconocimiento por parte del Comité de Patrimonio Mundial de la necesidad de pasar de una visión puramente arquitectónica a una más antropológica, multifuncional y universal respecto a los bienes culturales. Por tal razón, el propio Comité acordó en 2009 un plan de acción destinado a lograr mayor conciencia y compromiso con las comunidades.

Si valoramos las diferencias, veremos que el espíritu y contenido de la nueva Convención resulta muy diferente a la del 1972, especialmente en cuanto al rol y función de las comunidades en la identificación, definición y salvaguardia del PCI; las medidas de conservación del patrimonio físico y natural lógicamente difieren en mucho de las medidas de salvaguardia del PCI y a diferencia del patrimonio mundial, la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial se refiere no solo al inscrito en las Listas sino a todo patrimonio reconocido por las comunidades interesadas, derivándose de ello la necesidad de realizar inventarios amplios y -dado el carácter renovador de este patrimonio y los cambios que se producen en la recreación del patrimonio cultural inmaterial, la actualización de estos inventarios.

Otro elemento diferenciador es que la Convención del PCI exige pruebas de la participación y consentimiento de la comunidad en el proceso de elaboración de candidaturas así como en la realización de inventarios.

Si consideramos los vínculos entre ambas Convenciones observamos que todo el patrimonio inmaterial (y estamos hablando de usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas) se promulga y recrea constantemente en cualquier lugar si están presentes sus ejecutantes y miembros de la comunidad.

Otros elementos requieren de un lugar específico, sea un espacio construido por el hombre, por la naturaleza o por ambos. Es decir, no sólo se refiere a los espacios culturales y naturales, también lo hace con respecto a otros foros y espacios destinados a la expresión del PCI. Por su parte, las expresiones del patrimonio inmaterial pueden tener elementos materiales que le son inherentes y necesarios para su transmisión, sean lugares, objetos o instrumentos.

Es por ello que al conservar los lugares patrimoniales, deben tenerse en cuenta los valores sociales y los usos del patrimonio cultural inmaterial. En ocasiones, se requiere proteger un lugar o recurso natural para salvaguardar un elemento del PCI. En casos extraordinarios, los lugares vinculados con el PCI pueden también llegar a reconocerse con un valor universal excepcional.

Una serie de elementos del patrimonio cultural inmaterial inscritos en la Lista Representativa están vinculados con bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial, lo cual posiblemente se incremente en los próximos años.

Si analizamos someramente los cuatro paisajes culturales declarados en América Latina: el Paisaje Carioca entre las montañas y mar en Río de Janeiro, el Paisaje Cafetalero en Colombia, el



Valle de Viñales y el Paisaje Arqueológico de las primeras plantaciones de café en Cuba, así como las Cuevas Prehistóricas en el Valle Central de Oaxaca y el Paisaje Agavero de México –que tendremos la oportunidad de conocer de primera mano en los próximos días aquí en Jalisco- resultan evidente las interdependencias entre el patrimonio construido y las expresiones del patrimonio cultural inmaterial que les dieron origen y sustentan.

En este cambiante contexto, si analizamos cuáles han sido los aportes más significativos del Documento de Nara a la conceptualización de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial podremos mencionar los siguientes:

- En primer lugar, el énfasis del Documento en la igualdad y respeto entre todas las culturas, que se convierte en uno de los objetivos fundamentales de la Convención del 2003.
- En segundo lugar, la eliminación de las jerarquías entre las culturas se convierte en elemento básico de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que plantea que todas las expresiones son igualmente relevantes si lo son para las comunidades interesadas.
- Y el más audaz de los conceptos del Documento, que se convierte en factor clave de la Convención del 2003: el reconocimiento al papel de las comunidades en la creación, recreación y transmisión de otro tipo de patrimonio, el patrimonio vivo, sea éste, tradicional o contemporáneo.

Es así que se entrega a las comunidades la responsabilidad que hasta hoy ha sido potestad de los expertos, invirtiéndose de hecho el proceso de identificación, salvaguardia e inventarización que pasa de manos de expertos, especialistas gubernamentales y no-gubernamentales —transformados en asesores y facilitadores— a las manos de los propios creadores y custodios de su patrimonio cultural inmaterial.

Sin dudas el Documento de Nara, cuyos 20 años celebramos con este coloquio internacional, no solo ha aportado sustanciales valoraciones conceptuales, sino que nos abre perspectivas para un futuro.

Muchos éxitos en este Coloquio, al que hoy damos inicio, pero también en la continuidad de sus respectivas responsabilidades en la protección y salvaguardia del patrimonio cultural de sus países, muy especialmente del patrimonio cultural inmaterial.

A las autoridades de Guadalajara y de Jalisco nuestro agradecimiento por la calurosa acogida que nos han brindado en esta hermosa ciudad, al Instituto Nacional de Antropología e Historia a nivel nacional y regional y a la Secretaría de Cultura por permitirnos compartir el Hospicio Cabañas, sitio declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad.



MESA 1

Los conceptos *de representatividad* *y autenticidad* en el patrimonio cultural





Understanding of Representative ICH in the Asia-Pacific Region

*Samuel Lee**

*International Information and Networking Centre for Intangible Cultural
Heritage in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO, Corea*





The New Concept of Authenticity and its Relevance for ICH

As we are all aware and recognize, the concept of authenticity was substantially changed and expanded in 1994 by the Nara Document, which was produced by theoretical and practical discussions on cultural heritage.

Though the Nara Document stated that it was conceived in the spirit of the 1964 Venice Charter, it has brought a completely new paradigm regarding the concept and scope of cultural heritage and its authentic value.

The Venice Charter, which was a fundamental principle for conserving tangible cultural heritage like monuments and sites and provided guidelines for the 1972 World Heritage Convention, emphasized the responsibility of safeguarding and transmitting cultural heritage in the full richness of their authenticity. Any change from the original structure, design, or material was strictly prohibited, saying that “all reconstruction work should be ruled out ‘a priori’, only reassembling of existing but dismembered parts can be permitted.”¹

The fundamental difference between the Nara Document and the Venice Charter lies in the understanding of cultural heritage and its value. That is, cultural heritage should not be confined to ancient buildings or sculptures but should be liberated from the narrow concept of tangible and material heritage. The new paradigm and concept of heritage is shown in articles 7 and 9 of the Nara Document:

Article 7: All cultures and societies are rooted in the particular forms and means of tangible and intangible expression which constitute their heritage, and these should be respected.

Article 9: Conservation of cultural heritage in all its forms and historical periods is rooted in the values attributed to the heritage.²

* Estudió la Licenciatura en Artes y la Maestría en Filosofía en la Universidad Nacional de Seúl en Corea; así como un Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Göttingen, en Alemania. Ha trabajado como profesor en la Universidad Soong Sil, en Corea y como profesor invitado en la Universidad de Harvard. Ocupó el cargo de Director en el Centro de Educación para el Entendimiento Internacional para la región Asia-Pacífico (APCEIU); el de Secretario General de la Comisión Nacional Coreana de la UNESCO, entre otros cargos similares. Actualmente es el Director General del Centro Internacional de Información y de Sistemas de Trabajo en Red sobre el Patrimonio cultural Inmaterial en la región Asia-Pacífico (ICHCAP), centro UNESCO Categoría II.

¹ “International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)”.

² “The Nara Document on Authenticity”.



According to this new paradigm of cultural heritage, the concept of authenticity had to be changed and reformulated.

As cultural heritage is not fixed like buildings and does not stop growing like taxidermic specimens have done but rather develops in accordance with the historical times, the meaning and value of authenticity varies and changes in different historical and cultural contexts.

Article 13: Depending on the nature of the cultural heritage, its cultural context, and its evolution through time, authenticity judgments may be linked to the worth of a great variety of sources of information.

This broad concept and new paradigm of cultural heritage and its authenticity, I am convinced, has opened the road to the new realm of intangible heritage, separated from the dominance of tangible heritage.

However, discussions on the new concept of authenticity did not stop with the Nara Document. In 2004, ten years after the Nara Document, another important conference of experts, “Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage,” was held in Nara in collaboration with UNESCO, and discussions at the conference produced the Yamato Declaration.

As a main issue, the relevance of the concept of authenticity for intangible cultural heritage (ICH) was discussed. However, the Yamato Declaration claimed strictly as follows:

Considering that intangible cultural heritage is constantly recreated, the term ‘authenticity’ as applied to tangible cultural heritage is not relevant, when identifying and safeguarding intangible cultural heritage.³

UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage does not mention any importance of ICH authenticity, but it is concerned with identifying what the representative elements are and featuring living heritage in the real life of a community.

The Convention seems to have no more interest in keeping traditional culture in its original and authentic form and contents but shows deep concern for safeguarding, promoting, and transmitting ICH that is living in present society and may be useful for creative and sustainable development.

It is hard to say that all heritage maintained by communities, groups, and individuals is valuable to be promoted or transmitted, but those elements of cultural heritage compatible with the principle of human rights, cultural diversity, and sustainable development are to be safeguarded and inscribed as the representative ICH of humanity.

³ “The Yamato Declaration”.

Significance of Representativeness in Safeguarding ICH

Since UNESCO's 2003 Convention has been adopted and implemented, inscription on the Representative List of the ICH of Humanity has been highlighted and attracted the greatest interests and attention of the Member States. Many countries and people regard being on the Representative List as equivalent to being listed on the World Heritage List for the tangible cultural and natural heritage, which is awarded based on the Outstanding Universal Value.

However, the nomination or inscription of representative ICH requires neither outstanding nor universal value of the ICH elements; they should only satisfy some criteria such as awareness raising for cultural diversity, human creativity, and community participation.

Already more than three hundred elements from sixty Member States have been inscribed during the last five years, and the number of nominations for the Representative List is increasing every year so that only one element for each Member State has been allowed to be nominated in a year because of the heavy burden of evaluation process.

State Parties are eager to nominate as many elements as possible to be inscribed on the List with the consideration of national prestige and economic benefits.

However, what does it mean for an ICH element to be listed as representative heritage? Are those inscribed elements really representative ICH of humanity or of the State and the community that recommended them? Do those countries that have not inscribed any element on the List have no representative heritage? In this sense, many questions and reflections have been raised on the significance and qualification of being named as a Representative Cultural Heritage.

ICH on the Representative List has to be proposed by the government of the submitting state, which has monopolized power to decide which ICH elements could be nominated as the representative intangible heritage of that country. Frequently, there are conflicts and discrepancy between the Intergovernmental Committee and local communities, between national cultural policy and indigenous people's concern, and between the evaluation of the professional elite artists and the plain community dwellers. In this manner, I think the representativeness of ICH should not be judged by the UNESCO Lists alone or by a government inventory of the important or representative heritage.

Nevertheless, the Representative List of UNESCO and the national lists of important ICH have to be respected as they have been selected through a deliberate examination process and screening work, although they may not be perfectly fair or correct. The priority concern should be safeguarding and promoting ICH.

Operational Directives of the 2003 Convention set five broad and inclusive criteria for inscription on the Representative List.



- 1) Inclusion in the national inventory
- 2) Consent of the widest community members for the nomination
- 3) Contribution to ensuring visibility
- 4) Elaborated safeguarding measures
- 5) ICH as defined by the Convention

There may be hundreds or thousands of ICH elements that could fulfill those five criteria in each country.

If all the elements that satisfy that criteria were to be inscribed as representative ICH, then it would include almost every ICH element, and if such a situation were to develop, then the idea of ‘representativeness’ would lose all meaning.

Actually, when State Parties nominate an element for inscription on the Representative List, they must select a certain element through examination with some value judgment as there are so many competing elements of ICH. Also, the value judgment is influenced by many different rationales and considerations like cultural policy, historical consciousness, aesthetic and scientific excellence, and socio-political conditions.

In this regard, I agree with Kristin Kuutma who wrote, “In essence heritage is a value-laden concept that can never assume a neutral ground connotation”⁴. And the representative element of ICH must have come through a screening process with more strengthened value judgment.

Thus, if we want to know the significance of representativeness given to an element of ICH, we will have to analyze the rationale and the background of the value judgment, which have been adapted to the decision of nominating representative ICH. They vary from country to country according to the socio-political or cultural contents and timely needs.

I have observed some trends of representative intangible heritage in some countries and sub-regions in the Asia-Pacific region.

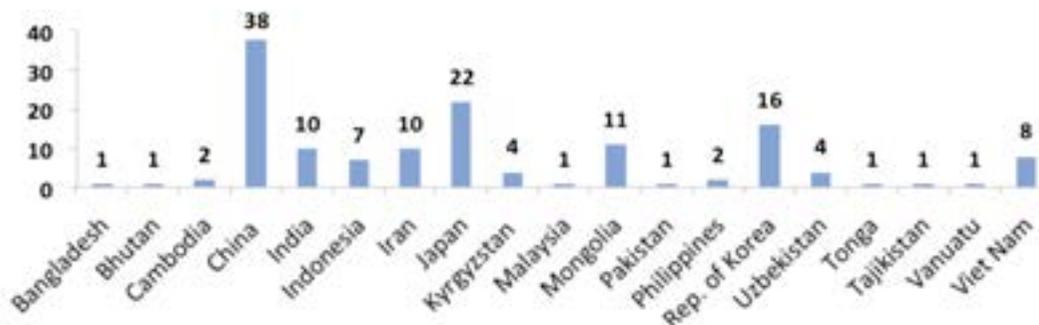
Overview of the Asia-Pacific Region

Following the discussion of the new concept of authenticity for ICH and the significance of representativeness in safeguarding ICH, I would like to have a quick overview of the current status of ICH safeguarding, focusing on the 2003 Convention.

In just over ten years, 161 states have signed the 2003 Convention, including 32 of the 48 Asia-Pacific Member States. Compared to other United Nations treaties and UNESCO Conventions, this is a very fast rate. The most recent countries in the region to have signed the Convention are

⁴ Kristin Kuutma, “Concepts and Contingencies in Heritage Politics”, in *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*, ed. Lourdes Arizpe, Cristina Amescua, (Springer, 2003).

Myanmar in Southeast Asia and Samoa in the Pacific. Some countries are in the process of ratification but have already started implementing safeguarding activities. In this sense, the Asia-Pacific region has a higher level of ratification of the Convention.



The region also has been active in the listing process as almost half of the listed elements are from the Asia-Pacific region. Among the 327 elements on the List, 137 come from the Asia-Pacific region. As for the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding, the Committee selected thirty-five elements from 2009 to 2013 and nineteen elements are from this area as well.⁵

The ratification and listing numbers show that the Asia-Pacific region exerts a lot of effort in this field and considers ICH safeguarding important at the national level. In particular, their participation in the listing and safeguarding activities can be closely related to their understanding of representative ICH. In addition, the definition of ICH and the criteria of national inventories can help with understanding the values and representativeness of ICH in each country.

What ICH Elements Are Regarded as Representative in the Asia-Pacific Region

The territory of the Asia-Pacific Region is immense and so broad, and its population of 3.5 billion people means more than half of world's population.

Among the 48 countries of this region, 32 countries are the State Parties of the Convention for Safeguarding ICH. My center ICHCAP has started the survey project about the general trend and status of the safeguarding work for ICH in those 30 countries.

⁵ Tim Curtis, "Overview of the Impacts of the 2003 Convention to the Asia-Pacific Region", (paper presented at the International Conference on Implementing the 2003 Convention Tasks: Reflections on the Efforts to Safeguard ICH and Prospects for the Future, Gwangju, Republic of Korea, September 27, 2013).



Afghanistan (2009)	India (2005)	Micronesia (2013)	Philippines (2006)
Bangladesh (2009)	Indonesia (2006)	Myanmar (2014)	ROK (2005)
Bhutan (2005)	Iran (2007)	Mongolia (2005)	Sri Lanka (2008)
Brunei Darussalam (2011)	Japan (2004)	Nauru (2013)	Samoa (2014)
Cambodia (2006)	Kazakhstan (2011)	Nepal (2010)	Tonga (2010)
China (2004)	Kyrgyzstan (2006)	Pakistan (2005)	Turkmenistan (2011)
DPRK (2008)	Lao PDR (2009)	Palau (2011)	Vanuatu (2010)
Fiji (2010)	Malaysia (2013)	Papua New Guinea (2008)	Viet Nam (2005)

However, we found that most State Parties have not yet established the legal frame work or institutional system for safeguarding ICH, and transmitting or promoting those skills and knowledge of traditional heritage. They are still in the process of making laws and rules, or reviving the Heritage Protection law, which constituted mainly to protect tangible heritage.

There are very small numbers of State Parties that have established the legal and institutional system of safeguarding ICH, according to the 2003 Convention, which means, at least, national inventory of the ICH according to the five domains defined in the Convention. That is why the 116 elements of this Asia-Pacific region on the Representative List are only from 19 countries. However, the number of countries, which have inscribed more than 3 elements on the UNESCO List is only 10.

Country	No.	Country	No.
Bangladesh	1	Mongolia	6
Bhutan	1	Pakistan	1
Cambodia	2	Philippines	2
China	30	Rep. of Korea	16
India	10	Tonga	1
Indonesia	4	Tajikistan	1
Iran	8	Uzbekistan	4
Japan	22	Vanuatu	1
Kyrgyzstan	3	Viet Nam	6
Malaysia	1	Total	116

I would like to mention only some of my observations on the general trends and status of monitoring representative ICH elements: 19 countries selected from five sub-regions in the region. ICHCAP has tried to hold 5 sub-regional meetings in Northeast Asia, Southeast Asia, Southwest Asia, Central Asia and the Pacific region.

Let me tell you my observations about some characteristics of those representative elements that have been nominated and inscribed on the UNESCO List, including Lists in Urgent Need of Safeguarding and Best Practices.

I. According to my observation, the first characteristic is that outstanding value, historical importance, and artistic and creative excellence have been the criteria of nominating important ICH elements in countries of Northeast Asia—namely, in China, Japan, Korea, and Mongolia.

Outstanding Universal Value, which is a criterion for tangible culture and world heritage, was adapted to intangible heritage in those countries mentioned, even before the 2003 Convention.

In Japan, in accordance with the Act on Protection of Cultural Properties, intangible cultural property is defined as “drama, music, craft techniques and other intangible cultural products which possess high historic or artistic value to Japan.”⁶ Some examples are Ningyo Johruri Bunraku Puppet Theatre (2008), Nogaku Theatre (2008), and Kabuki Theatre (2008), which are royal or national theaters for professional performers, not ordinary people or mediocre artists with little or no training. Japan is proud of the artistic excellence of these theaters and their historical significance as national culture and arts.

The definition of important ICH by the Cultural Heritage Protection Act of the Republic of Korea is similarly formatted by saying that intangible cultural properties are “intangible cultural works of outstanding historical, artistic or academic value such as a stage drama, music, dance,



● Kabuki theatre (2008) © UNESCO.

⁶ ICHCAP, 2013 *Field Survey Report: Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Japan*, p.21.



Royal Ancestral
Ritual in the
Jongmyo shrine
(2008) © UNESCO.



Pansori epic chant
(2008) © UNESCO.



game, ritual, craft skills, etc.”⁷ The Royal Ancestral Ritual in the Jongmyo Shrine and its Music (2008) and Pansori Epic Chant (2008) are two example cases.

The People’s Republic of China and Mongolia like the other examples given have the following criterion, respectively, “the element should hold outstanding value for preserving the creative of Chinese civilization”⁸ and “the element should be maintaining its authenticity and hold the characteristics of rareness and uniqueness.”⁹ Examples in China are Peking Opera (2010) and Art of Chinese Seal Engraving (2009) can be mentioned. And Urtiin Duu, Traditional Folk Long Song (2008) and Traditional Music of the Morin Khuur (2008) are illustrative examples in Mongolia.

⁷ Gyeong-sun Hwang, “UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, and South Korea’s System for Protecting Intangible Heritage”, (paper presented at the 2014 Cultural Partnership Initiative Workshop, Jeonju, Republic of Korea, August 28, 2014).

⁸ Periodic Report No.00611, China. p.6.

⁹ Periodic Report No. 00786, Mongolia, p.11.





● Peking Opera
(2010) © UNESCO.



● Traditional music
of the Morin Khuur
(2008) © UNESCO.

The characteristics of representativeness of intangible cultural heritage in Northeast Asia seem to have been heavily influenced by the UNESCO Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity program, which was adopted in 1997. Its first criterion was “demonstrating their outstanding value as masterpiece of the human creative genius.”

The same influence can be seen in other places around Asia in, for example, Indonesia, India, and Vietnam, which have the Wayang Puppet Theatre (2008), Kutiyattam, Sanscrit Theatre, and Nha Nhac, Vietnamese Court Music (2008), respectively, on the UNESCO List because of the “representativeness” of these elements.

Masterpieces of the oral and intangible heritage were proclaimed in three stages producing ninety elements in total. Thirty elements were from the Asia-Pacific region, fourteen from Africa, eight from Arab states, twenty-one from Europe and North America, and seventeen from Latin American and the Caribbean.

II. The second characteristic of representative ICH elements in the Asia-Pacific region seems to



be their role and function in building a national identity and enhancing integration. In fact, many countries express interest in nominating cultural heritage for UNESCO's Representative List to strengthen their national identity and integration. The purpose of raising awareness of national identity, pride, or patriotic consciousness has been always the crucial point of cultural policies in most countries.

This phenomenon can be identified especially in countries that were once under colonial rule and domination by western imperial powers. Most Asian countries experienced the harshness of colonialism. For instance, India, the Philippines, Vietnam, and Indonesia were all under colonial rule by England, France, Spain, and the Netherlands for over a hundred years.

During the long period of colonial rule, which brought with it western thought and Christian culture, the indigenous cultures and heritage were suppressed or distorted and could not grow or develop. In many cases, the defining cultural features of the people were kept hidden, and many cultural elements disappeared.

After the national independence movements of the 1950s or 1960s, Asian countries were deeply concerned about recovering and revitalizing their own traditional culture, including languages, customs, rituals, arts, and crafts.

Today, we can see a similar situation in Central Asia with Uzbekistan, Kyrgyzstan, Kazakhstan, Tajikistan, and Turkmenistan struggling to identify and revive their traditional culture, which had been suppressed for decades under Soviet rule. To help in these efforts of cultural revival and to raise awareness and networking for cultural heritage, ICHCAP recently held a Central-Asian network meeting in Tashkent on the theme of "Creative Value of ICH Focusing on Oral Tradition and Epic Story."

The idea of recovering national identity through cultural heritage can be seen in throughout the Asia-Pacific region. In Korea, it is found in "Arirang," a Korean folk song. In addition, the Cambodian Royal Ballet (2008) functions as a performing art that increases the visibility and awareness of the traditional culture of the royal Kingdom of Cambodia. The Naadam Festival of Mongolia (2010) has been revived and revitalized since the nation was liberated from the Soviet Union around twenty years ago. The same case can be said of Katta Ashula in Uzbekistan (2009).

III. The third category of these characteristics is the effort to safeguard the cultural heritage of minority ethnic groups. Examples of this include the Traditional Ainu Dance in Japan (2009) and the Grand Song of Dong ethnic group and the Gesar Epic in China (2009).

IV. As the fourth category of those characteristics, intangible heritage is dominated by religious culture.

Asian countries have very long and rich religious traditions and cultural heritage. Buddhism, Islam, Hinduism, Confucianism, and even Christianity all originated from Asian countries. Temples, mosques, cathedrals, and towers are seen everywhere in Asia.

V. Lastly, the fifth category of these characteristics of representative cultural heritage is that



● Cambodian Royal Ballet (2008) © UNESCO.



● Naadam Festival of Mongolia (2010) © UNESCO.

those elements are contributing to sustainable development and economic prosperity in the form of cultural industry or cultural tourism.

Indonesian Batik (2010) and Iranian Carpet weaving (2010) are two examples. In addition, there is traditional medicine and acupuncture in China and Korea, and in Pacific countries there is traditional knowledge and skill like canoe building and cruise technique as well as herbal medicine.

5. Problems of Authenticity in the Representative Heritage

The 2004 Yamato Declaration claimed that the term ‘authenticity’ applied to tangible heritage and is not relevant for intangible heritage.

However, the question of authenticity has not disappeared in anthropological discussions on ICH or in the evaluation process of nominated ICH elements for the UNESCO Lists.

Anthropologist Lourdes Arizpe observed this controversial problem of originality in ICH and especially in the Representative List.



Iranian Carpet weaving (2010)
© UNESCO.



Chinese Acupuncture and moxibustion of traditional Chinese medicine (2010)
© UNESCO.



The rivalry between different ethnic, cultural, religious, and national groups in decisions about inventorying and presenting candidatures for the ICH Representative List. An ethnic group may claim as exclusively its own a certain dance or cultural practice which another or several others may also lay claim to it. It is clear that cultural proximity, syncretism, hybridity and imitation of cultural practices, all inherent characteristics of cultural evolution, inevitably limit the right that one group may have over others in proposing their representations as candidatures.

The question of whose elements or practice is the 'authentic one' is a very different and difficult one to be answered because culture flows, and there can be many similar forms of heritage in neighbor countries.

This question of authenticity in ICH has been challenging and is still a serious problem in the Asia-Pacific Region.

1) One of the most controversial issues in the nomination of the Representative List is the problem or conflict regarding the territorial belonging of an ICH element, as the original territory of one element has changed.

As China nominated the Manas of Kyrgyzstan people, the Khoomei singing of Mongolian people, farmer's dance of Korean people who are all the diaspora ethnic groups in China as its

representative element, these neighboring countries protested and claimed the ownership and the authenticity of the ICH element. If the song, dance, festival or customs or the diaspora ethnic community has been changed from their original features, the authenticity issue is getting more serious and debatable.

2) ICH is also flowing and evolving differently the one of original countries or communities regarding its form and contents. When Gangneung Danoje festival was nominated as the Masterpiece of Intangible Heritage, some Chinese people claimed the ownership of the original Danoje festival, saying that Chinese people also celebrates the festival in some villages. However, Gangneung city said, “Danoje festival, which has been practiced on May 5th every year in the agricultural villages of Northeast Asia for thousand years, has evolved in different ways from country to country in terms of forms and contents. Nobody can tell surely the original form of this custom and from which country it originally came from. Gangneung City has maintained the festival for one thousand years and developed the process of several-month-long preparation and the way of celebrating with local food, wine and shamanistic customs.”

3) The question of authenticity also arises as to the nomination of the representative element within the same country or community. For example, Arirang was inscribed on the Representative



● Gangneung Danoje festival (2008)
© UNESCO.



● Dragon Boat festival (2009)
© UNESCO.



List in 2012, a folk song on par with national anthem in Republic of Korea. However, Democratic People's Republic of Korea nominated the same song as the Representative List in 2014 again. No one knows when or where this song of Arirang came from. This song has been sung in many cities and village of Korean peninsula with different rhythm and lyrics. Both the two Koreas claim that the original Arirang was sung in their territories, in Gangwon province of South Korea and Hwanghae province of North Korea.

The most popular version of Arirang is the song, written by Ra Woon-kyu in 1928 for his famous film *Arirang*, which inspired the spirit of independence. However, people in Korea have enjoyed the song in many different versions with different melody and words, like the Arirang of Jungsun, Milyang or Jindo. We can say that they are all authentic versions of Arirang. However, it is not easy to define which version should be the representative element as there are many thousands versions of rhythm and lyrics for this song.

References

- ICOMOS Document

The Venice Charter 1964 (http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf)

- UNESCO Documents

The Nara Document on Authenticity (<http://whc.unesco.org/archive/nara94.htm>)

Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage (http://portal.unesco.org/culture/en/files/23863/10988742599Yamato_Declaration.pdf/Yamato_Declaration.pdf)

2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (<http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>)

Periodic Report No.00786, Mongolia

Periodic Report No.00611, China

- Other

Curtis, Tim. "Overview of the Impacts of the 2003 Convention to the Asia-Pacific Region." Presentation at the International Conference on Implementing the 2003 Convention Tasks: Reflections on the Efforts to Safeguard ICH and Prospects for the Future, Gwangju, September 27, 2013.

Hwang, Gyeong-soon. "UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, and South Korea's System for Protecting Intangible Heritage." Presentation at the 2014 Cultural Partnership Initiatives Workshop, Jeonju, August 28, 2014.

ICHCAP, 2003 Field Survey Report: *Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Japan*. 2013.

Kuutma, Kristin. "Concepts and Contingencies in Heritage Politics". *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*, Edited by Lourdes Arizpe, Cristina Amescua, Springer, 2003.

Comprendiendo la representatividad del Patrimonio Cultural Inmaterial en la región Asia-Pacífico*

*Samuel Lee**



● El culto a los reyes Hùng en Phú Thọ, Vietnam.
© Edaly Quiroz.

El nuevo concepto de autenticidad y su relevancia para el PCI

Como todos sabemos y reconocemos, el concepto de autenticidad cambió y se expandió significativamente a partir del surgimiento del Documento de Nara, en 1994, como producto de diversas discusiones prácticas y teóricas acerca del patrimonio cultural.

Aunque el Documento de Nara fue concebido a partir de la Carta de Venecia de 1964, su creación trajo consigo un nuevo paradigma en cuanto al concepto y al alcance del patrimonio cultural y su valor auténtico.

La Carta de Venecia, que significó un principio fundamental para la preservación del patrimonio cultural material (como monumentos y sitios) así como para proporcionar los lineamientos para la Convención de Patrimonio Mundial de 1972, hace hincapié en la responsabilidad de salvaguardar y transmitir el patrimonio cultural sin perder la riqueza de su autenticidad; es decir, estaba estrictamente prohibido realizar cualquier cambio en la estructura original, el diseño o el material,

* Texto traducido por Brisa Mendoza.



estableciendo que “todos los trabajos de reconstrucción debían ser descartados *a priori*, puesto que sólo estaba permitido volver a ensamblar partes sueltas de la pieza original”¹.

La principal diferencia entre el Documento de Nara y la Carta de Venecia se basa en la comprensión del patrimonio cultural y su valor. Por lo tanto, el patrimonio cultural no debe limitarse a los edificios o esculturas antiguos, sino debe expandir el concepto de patrimonio tangible y material. En los artículos 7 y 9 del Documento de Nara se establece el nuevo paradigma y concepto de patrimonio:

Artículo 7: Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión, materiales e inmateriales, que constituyen su patrimonio y deben ser respetados.

Artículo 9: La preservación del patrimonio cultural en todas sus formas y periodos históricos halla sus fundamentos en los valores que se atribuyen al patrimonio.²

De acuerdo con éste nuevo paradigma del patrimonio cultural, el concepto de autenticidad debía cambiarse y reformularse.

Toda vez que el patrimonio cultural no es estático como los edificios y no deja de crecer como especímenes taxidérmicos que se desarrollan conforme a su tiempo en la historia, el significado y el valor de la autenticidad varían y cambian según los diferentes contextos históricos y culturales.

Artículo 13: Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural, y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información.

Estoy convencido de que este amplio concepto y este nuevo paradigma del patrimonio mundial y su autenticidad ha sentado las bases para un nuevo ámbito del patrimonio inmaterial, independientemente del dominio del patrimonio material.

Sin embargo, las discusiones sobre el nuevo concepto de autenticidad no terminaron con el surgimiento del Documento de Nara. En el año 2004, diez años después de su creación, se celebró otra conferencia en Nara con la colaboración de la UNESCO, sobre “Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial”, cuyo resultado fue la Declaración de Yamato.

El principal punto que se discutió fue la relevancia del concepto de autenticidad para el patrimonio cultural inmaterial (PCI); no obstante, la Declaración de Yamato manifiesta lo siguiente:

¹ “Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios”. (Carta de Venecia 1964).

² “Documento de Nara sobre Autenticidad”.

Considerando que el patrimonio cultural inmaterial se encuentra bajo constante recreación, el término “autenticidad”, aplicado al patrimonio cultural material, no es relevante cuando se trata de identificar y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.³

En la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO del 2003, no se mencionó la importancia de la autenticidad del PCI; pero sí se enfoca en identificar cuáles son los elementos representativos y en destacar el patrimonio vivo en la realidad de una comunidad.

Dicha Convención parece no tener más interés en mantener la cultura tradicional en su forma y contenidos originales y auténticos, sino en la salvaguardia, la promoción y la transmisión del PCI que existe en la sociedad actual y que puede ser útil para el desarrollo creativo y sustentable.

Sería difícil sostener que todo el patrimonio que mantienen las comunidades, los grupos y los individuos puede ser promovido o transmitido, sin embargo, aquellos elementos del patrimonio cultural que son compatibles con el principio de los derechos humanos, la diversidad cultural y el desarrollo sustentable deben salvaguardarse e inscribirse como el PCI representativo de la Humanidad.

Importancia de la representatividad en la salvaguardia del PCI

Desde que se adoptó y se implementó la Convención de la UNESCO de 2003, las inscripciones en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad han acentuado y atraído la atención y los grandes intereses por parte de los Estados Miembros. Numerosos países y personas buscan figurar en la Lista Representativa, esto como un equivalente a encontrarse en la Lista del Patrimonio Mundial de Patrimonio Cultural y Natural, que se basa en su Valor Universal Excepcional.

No obstante, no es necesario que los elementos del PCI tengan valor universal ni excepcionalidad para ser nominados o inscritos en la Lista Representativa del PCI, sino que deben satisfacer algunos criterios tales como el incremento de la concientización de la diversidad cultural, la creatividad humana y la participación de la comunidad.

Durante los últimos cinco años, se han inscrito más de trescientos elementos procedentes de sesenta Estados Miembros y el número de nominaciones para la Lista Representativa aumenta cada año, por esta razón sólo está permitido nominar un elemento al año por cada Estado Miembro debido al difícil proceso de evaluación.

Los Estados Partes ansían nominar tantos elementos como sea posible para inscribirlos en la Lista, teniendo en cuenta el prestigio nacional y los beneficios económicos.

³ <<Declaración de Yamato>>.



¿Qué significa entonces que un elemento del PCI sea enlistado como patrimonio representativo? ¿Esos elementos inscritos realmente representan el PCI de la Humanidad o del Estado o la comunidad que los recomendó? ¿Los países que no han inscrito ningún elemento en la Lista no tienen patrimonio representativo? En este sentido, surgen numerosas dudas y reflexiones acerca de la importancia y los requisitos para obtener el nombramiento de patrimonio cultural representativo.

El gobierno del Estado debe presentar el PCI postulado para figurar en la Lista Representativa y ha monopolizado el poder para decidir qué elementos del PCI pueden ser nominados como patrimonio inmaterial representativo de ese país. A menudo existen conflictos y discrepancias entre el Comité Intergubernamental y las comunidades locales; entre las políticas culturales nacionales y el interés de las personas indígenas y entre la evaluación de los artistas profesionales de élite y los sencillos habitantes de las comunidades. Es por esto que creo que la representatividad del PCI no debe ser juzgada sólo por las Listas de la UNESCO o por un inventario que hace el gobierno de lo que considera patrimonio importante o representativo.

No obstante, la Lista Representativa de la UNESCO y las listas nacionales del PCI importante deben respetarse, puesto que han sido seleccionadas a través de un cuidadoso proceso de examinación e investigación, aunque pueden no ser perfectamente justas o correctas. El objetivo principal debe ser la salvaguardia y la promoción del PCI.

Las Directrices Operativas de la Convención del año 2003 señalan cinco criterios amplios e incluyentes para la inscripción en la Lista Representativa:

- 1) La inclusión en el inventario nacional
- 2) El consentimiento de la mayor parte de los miembros de una comunidad para la nominación
- 3) La contribución para asegurar la visibilidad
- 4) Medidas elaboradas de salvaguardia
- 5) Ser PCI tal como lo define la Convención

Puede que en cada país haya cientos o miles de elementos de PCI que puedan satisfacer esos cinco criterios.

Si todos los elementos que satisfacen esos criterios fueran inscritos como PCI representativo, entonces incluiríamos casi todos los elementos de PCI y si esto ocurriera, la idea de “representatividad” perdería todo su significado.

De hecho, cuando los Estados Partes postulan un elemento para ser inscrito en la Lista Representativa, deben seleccionar tal elemento a través de una evaluación así como juzgar su valor, puesto que compiten con demasiados elementos del PCI. Por otra parte, al juzgar el valor de éstos se debe tomar en cuenta la influencia de diversos factores y razones como las políticas culturales, la conciencia histórica, la excelencia estética y científica, así como las condiciones político-sociales.

En este sentido, coincido con Kristin Kuutma, quien escribió que “En esencia, el patrimonio es un concepto cargado de valor que nunca debe asumir una connotación neutral”⁴. Por lo tanto, el elemento representativo del PCI debe obtenerse a partir de un proceso de investigación con un sólido juicio del valor.

Por consiguiente, si queremos conocer la importancia de la representatividad que se le da a un elemento de PCI, debemos analizar las bases y el contexto para juzgar su valor, el cual ha sido adaptado a la decisión de postular PCI representativo; éstos varían dependiendo el país de acuerdo con sus contenidos culturales o político-sociales y con las necesidades oportunas.

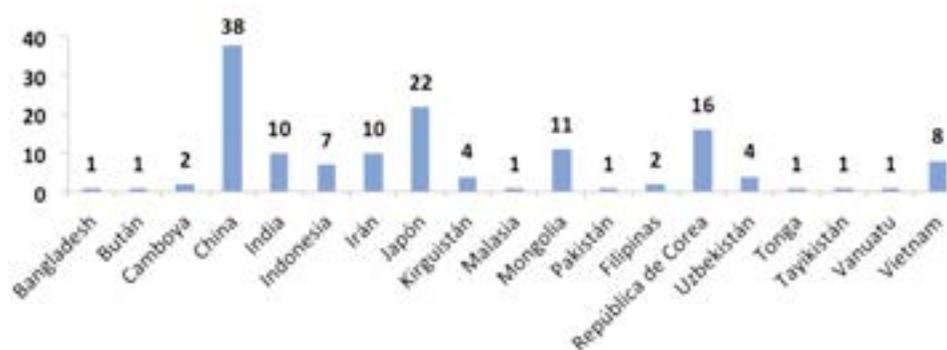
He observado ciertas tendencias de patrimonio inmaterial representativo en algunos países y subregiones en la región Asia-Pacífico.

I. Perspectiva de la región Asia-Pacífico

Continuando con la discusión del nuevo concepto de autenticidad del PCI y la importancia de la representatividad para salvaguardarlo, me gustaría mostrar una perspectiva superficial de la situación actual de la salvaguardia del PCI, enfocándome en la Convención de 2003.

En tan sólo diez años, 161 estados firmaron la Convención de 2003, incluyendo 32 de los 48 Estados Miembros de la región Asia-Pacífico. Este índice creció muy rápido en comparación con otros tratados de la Organización de las Naciones Unidas y otras Convenciones de la UNESCO. Los países de la región que firmaron la Convención recientemente son Myanmar, al sureste de Asia, y Samoa, en el Pacífico. Algunos países aún están en el proceso de ratificación, pero ya han comenzado a implementar actividades de salvaguardia. En este sentido, la región Asia-Pacífico tiene el nivel de ratificación más alto de la Convención.

Gracias a la actividad de la región en los procesos para figurar en la Lista, casi la mitad de los elementos enlistados pertenecen a la región Asia-Pacífico: de los 327 elementos de la Lista, 137



⁴ Kristin Kuutma, “Conceptos y contingencias en las políticas de patrimonio”, *Perspectivas Antropológicas sobre Patrimonio Cultural Inmaterial*, Eds: Lourdes Arizpe y Cristina Amescua, (Springer, 2003).



son de esta región. En cuanto a la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere Medidas Urgentes de Salvaguardia, el Comité seleccionó treinta y cinco elementos desde el año 2009 al año 2013 y diecinueve de estos elementos también pertenecen a esta área.⁵

La cantidad de elementos enlistados y de ratificaciones muestra que la región Asia-Pacífico ejerce un gran esfuerzo en este campo y que considera importante la salvaguardia del PCI a nivel nacional. En lo particular, la participación en el listado y en las actividades de salvaguardia puede relacionarse estrechamente con la comprensión del PCI representativo. Además, la definición del PCI y los criterios de los inventarios nacionales pueden ayudar a comprender los valores y la representatividad del PCI en cada país.

II. ¿Cuáles elementos de PCI están considerados como representativos en la región Asia-Pacífico?

El territorio que conforma la región Asia-Pacífico es inmenso y muy amplio; su población representa más de la mitad de la población mundial, con 3.5 mil millones de personas.

De los 48 países que forman esta región, 32 son Estados Parte de la Convención para la Salvaguardia del PCI. El centro ICHCAP al que pertenezco, inició un proyecto para estudiar la tendencia general y la situación del trabajo de salvaguardia para el PCI en esos 30 países.

Afganistán (2009)	India (2005)	Micronesia (2013)	Filipinas (2006)
Bangladesh (2009)	Indonesia (2006)	Myanmar (2014)	República de Corea (2005)
Bután (2005)	Irán (2007)	Mongolia (2005)	Sri Lanka (2008)
Brunei (2011)	Japón (2004)	Nauru (2013)	Samoa (2014)
Camboya (2006)	Kazajistán (2011)	Nepal (2010)	Tonga (2010)
China (2004)	Kirguistán (2006)	Pakistán (2005)	Turkmenistán (2011)
Corea del Norte (2008)	Laos (2009)	Palaos (2011)	Vanuatu (2010)
Fiyi (2010)	Malasia (2013)	Papúa Nueva Guinea (2008)	Vietnam (2005)

⁵ Tim Curtis, "Perspectiva de los impactos de la Convención del 2003 para la región Asia-Pacífico". (Documento presentado en la Conferencia Internacional para implementar las tareas de la Convención de 2003: Reflexiones sobre los esfuerzos para salvaguardar el PCI y los prospectos para el futuro, Gwangju, República de Corea, 27 de septiembre, 2013).

Sin embargo, la mayoría de los Estados Parte aún no ha establecido el marco legal o el sistema institucional para la salvaguardia del PCI ni para transmitir o promover las técnicas y el conocimiento del patrimonio tradicional. Los Estados Parte todavía se encuentran en el proceso de crear leyes y reglamentos o reviviendo la Ley de Protección del Patrimonio, cuyo propósito principal era proteger el patrimonio material.

Muy pocos Estados Parte han establecido sistemas legales e institucionales para salvaguardar el PCI con base en la Convención de 2003, lo que se traduce en, por lo menos, un inventario nacional de PCI de acuerdo con los cinco ámbitos definidos en la Convención. Por esta razón los 116 elementos de la región Asia-Pacífico en la Lista Representativa sólo pertenecen a 19 países. No obstante, sólo 10 países han inscrito más de 3 elementos en la Lista de la UNESCO.

Pais	No.	Pais	No.
Bangladesh	1	Mongolia	6
Bután	1	Pakistán	1
Camboya	2	Filipinas	2
China	30	República de Corea	16
India	10	Tonga	1
Indonesia	4	Taykistán	1
Irán	8	Uzbekistán	4
Japón	22	Vanuatu	1
Kirguistán	3	Vietnam	6
Malasia	1	Total	116

Me gustaría mencionar algunas observaciones acerca de las tendencias generales y del estado del seguimiento de los elementos de PCI. Se seleccionaron 19 países de cinco subregiones de esta área, el ICHCAP ha intentado llevar a cabo encuentros en cada una de ellas: el noroeste de Asia, el sureste de Asia, el suroeste de Asia, Asia central y la región del Pacífico.

A continuación expondré mis observaciones sobre algunas características de los elementos representativos que han sido postulados e inscritos en la Lista de la UNESCO, incluyendo la Lista de Patrimonio que requiere Medidas Urgentes de Salvaguardia así como la de Mejores Prácticas.

I. De acuerdo con mis observaciones, la primera característica es que el valor excepcional, la importancia histórica y la excelencia artística y creativa han sido los criterios para nominar elementos importantes de PCI en los países del noreste de Asia, es decir, China, Japón, Corea y Mongolia.



El Valor Universal Excepcional, que es uno de los criterios para designar el patrimonio cultural material, ha sido adaptado al patrimonio inmaterial en los países ya mencionados, incluso antes de la Convención de 2003.

En Japón, con base en la Ley de Protección de los Bienes Culturales, los bienes culturales inmateriales están definidos como “el drama, la música y las técnicas artesanales, así como otros productos culturales inmateriales que poseen un gran valor histórico o artístico para Japón”⁶. Algunos de los ejemplos son el Teatro de Marionetas Ningyo Johruri Bunraku (2008), el Teatro Nogaku (2008) y el Teatro Kabuki (2008), que son los teatros nacionales o reales para los artistas profesionales y no para personas comunes o artistas mediocres con poco o ningún entrenamiento. Estos teatros representan la excelencia artística que enorgullece a Japón, así como su importancia histórica para la cultura y las artes de la nación.



Teatro Kabuki ●
(2008) © UNESCO.

La definición del PCI importante que señala la Ley de Protección de los Bienes Culturales de la República de Corea se presenta de manera similar al afirmar que los bienes culturales inmateriales son “los trabajos culturales inmateriales de valor excepcional tanto histórico, como artístico o académico: el drama, la música, la danza, los juegos, los rituales, las técnicas artesanales, etcétera”⁷. Dos ejemplos de lo anterior son el Ritual Real Ancestral del Santuario de Jongmyo y su música (2008) y los Cantos Épicos Pansori (2008).

La República Popular China y Mongolia, como los ejemplos anteriores, siguen el siguiente criterio respectivamente: “el elemento debe conservarse como un valor excepcional para preservar

⁶ ICHCAP, Informe de investigación de campo: Los esfuerzos para salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial en Japón, p.21, 2013.

⁷ Gyeong-sun Hwang, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO y el Sistema para la Protección del Patrimonio Inmaterial de Corea del Sur”. (Documento presentado en el taller de las asociaciones culturales, Jeonju, República de Corea, 28 de agosto, 2014).



- Ritual real ancestral del santuario Jongmyo (2008) © UNESCO.



- Los cantos épicos de pansori (2008) © UNESCO.



- La Ópera de Pekín (2010) © UNESCO.



- Música tradicional del Morin Khuur (2008) © UNESCO.



la creatividad de la civilización china”⁸ y “el elemento debe mantener su autenticidad y conservar las características de rareza y singularidad”⁹. En China, algunos ejemplos que se pueden mencionar son la Ópera de Pekín (2010) y el Arte Chino de Grabado de Sellos (2009). En cuanto a Mongolia, algunos ejemplos son el Urtiin Duu, los cantos largos tradicionales de los mongoles (2008) y la música tradicional del Morin Khuur (2008).

En el noreste de Asia, las características de la representatividad del patrimonio cultural inmaterial parecen haber sido fuertemente influenciadas por el programa de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. Dicho programa fue adoptado en 1997 y su primer criterio fue “demostrar su valor excepcional como obras maestras del genio creador humano”.

Puede observarse la misma influencia en otros lugares de Asia, por ejemplo: en Indonesia con el Teatro de Marionetas Wayang (2008); en la India con el Teatro Sánscrito Kutiyattam (2008) y en Vietnam con el Nha Nhac, música de la corte vietnamita (2008). Los elementos anteriores pertenecen a la Lista de la UNESCO gracias a su “representatividad”.

Las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial fueron declaradas en tres etapas, dando como resultado un total de noventa elementos. Treinta de esos elementos pertenecen a la región Asia-Pacífico, catorce a África, ocho a los Estados Árabes, veintiuno a Europa y Norteamérica y diecisiete a la región de América Latina y el Caribe.

II. La segunda característica de los elementos de PCI representativo en la región Asia-Pacífico parece ser el papel y la función de éstos en la construcción de una identidad nacional así como para aumentar la integración. De hecho, numerosos países muestran su interés en nominar patrimonio cultural para figurar en la Lista Representativa de la UNESCO para fortalecer la identidad y la integración nacionales. En la mayoría de los países, el propósito de incrementar la conciencia de identidad nacional y del patriotismo así como del orgullo siempre ha sido un tema de suma importancia.

Este fenómeno puede identificarse especialmente en países que una vez fueron colonizados y dominado por los poderes imperiales de occidente; la mayoría de los países asiáticos sufrieron la severidad del colonialismo. Como muestra, la India, Filipinas, Vietnam e Indonesia fueron colonias de Inglaterra, Francia, España y Holanda durante más de cien años.

Durante el largo periodo del colonialismo, que trajo consigo el pensamiento occidental y la cultura cristiana, el patrimonio y las culturas indígenas fueron suprimidos o distorsionados y no podían crecer o desarrollarse. En muchos casos, las características culturales distintivas de las personas se mantuvieron escondidas, lo que provocó la desaparición de numerosos elementos culturales.

⁸ Informe periódico No. 00611, p.6, China.

⁹ Informe periódico No. 00786, p.11, Mongolia.

Los países asiáticos se concentraron en recuperar y revitalizar su propia cultural tradicional, incluyendo las lenguas, las costumbres, los rituales, las artes y los oficios después de los movimientos de independencia nacionales en las décadas de 1950 y 1960.

Actualmente se puede advertir una situación similar en Asia central, pues Uzbekistán, Kirguistán, Kazajistán, Tayikistán y Turkmenistán están luchando por identificar y revivir su cultural tradicional, que ha sido suprimida durante décadas bajo el control soviético. El ICHCAP recientemente celebró una reunión de la red de Asia central en Taskent en materia del “Valor Creativo del PCI enfocado en la Tradición Oral y la Historia Épica”.



● Ballet Real de Camboya (2008)
© UNESCO.



● Festival Naadam de Mongolia (2010)
© UNESCO.

A lo largo de la región Asia-Pacífico, la intención de recobrar la identidad nacional a través del patrimonio cultural es evidente. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en Corea, con la canción tradicional coreana “Arirang”. Además del Ballet Real de Camboya (2008), que funciona como un arte interpretativo que incrementa la visibilidad y la conciencia de la cultura tradicional del Reino de Camboya. El Festival Naadam de Mongolia (2010) ha sido revivido y revitalizado a partir de que la nación se liberó de la Unión Soviética hace veinte años aproximadamente; se puede decir lo mismo de la canción Katta Ashula en Uzbekistán (2009).

III. La tercera categoría de estas características se refiere al esfuerzo para salvaguardar el



patrimonio cultural de los grupos étnicos minoritarios como es el caso de las danzas tradicionales de los Ainu, en Japón (2009) así como el gran canto del grupo étnico Dong y la tradición épica del Gesar, en China (2009).

IV. Como cuarta característica, el patrimonio inmaterial está dominado por la cultura religiosa.

Los países asiáticos cuentan con tradiciones religiosas y patrimonio cultural rico y extenso. El budismo, el islamismo, el hinduismo, el confucianismo e incluso el cristianismo tuvieron su origen en países asiáticos; en cualquier lugar de Asia pueden observarse templos, mezquitas, catedrales y torres.

V. Por último, la quinta categoría del patrimonio cultural representativo se refiere a aquellos elementos que contribuyen con el desarrollo sustentable y con la prosperidad económica en forma de industria cultural o turismo cultural.

Dos ejemplos de ello son el Batik Indonesio (2010) y el Tejido de Alfombras Iraníes (2010). Asimismo, en China y Corea se practica la medicina tradicional y la acupuntura, mientras que en los países del Pacífico existen técnicas y conocimientos tradicionales como la construcción de canoas y las técnicas de navegación así como las de medicina herbolaria.

III. Problemas de autenticidad en el patrimonio representativo

La Declaración de Yamato del año 2004 afirma que el término de “autenticidad” no es relevante para el patrimonio inmaterial cuando se refiere al patrimonio material.

● Tejido de alfombras iraníes (2010)
© UNESCO.



● Acupuntura y moxibustión chinas de la medicina tradicional CHINA (2010) © UNESCO.



Sin embargo, esta interrogante permanece en las discusiones antropológicas sobre el PCI o en los procesos de evaluación de los elementos de PCI nominados para las Listas de la UNESCO.

La antropóloga Lourdes Arizpe advierte este problema controversial de la originalidad del PCI y, especialmente, en la Lista Representativa.

La rivalidad entre los diferentes grupos étnicos, culturales, religiosos y nacionales en cuanto a decidir qué elementos conformarán el inventario y serán presentados como candidaturas para figurar en la Lista Representativa del PCI. Un grupo étnico puede afirmar que cierta danza o práctica cultural le pertenece exclusivamente mientras que otro u otros grupos étnicos pueden afirmar que ésta les pertenece. No cabe duda de que todas las características heredadas como producto de la evolución cultural inevitablemente limitan el derecho que sólo uno de varios grupos pueda tener para proponer sus representaciones como candidaturas; algunas de estas características son la proximidad cultural, el sincretismo, la hibridez y la imitación de las prácticas culturales.

Esta es una pregunta muy distinta y complicada, pues resulta difícil responder a quién pertenecen las prácticas o elementos auténticos: la cultura se propaga y puede haber numerosas formas similares de patrimonio en los países vecinos.

La interrogante sobre la autenticidad en el PCI representa un reto y un serio problema en la región Asia-Pacífico.

1) Uno de los temas más controversiales en las nominaciones a la Lista Representativa es el problema o el conflicto con respecto a la pertenencia territorial de un elemento de PCI, cuando el territorio original de este elemento ha cambiado.

Cuando China nominó el Manas del pueblo kirguís, el canto Khoomei del pueblo mongol y la danza de los campesinos del pueblo coreano —que son grupos étnicos procedentes de otros países, pero que viven en China— como elementos representativos chinos, estos países vecinos protestaron y reclamaron la propiedad y la autenticidad del elemento de PCI. Si hubo cambios en las características originales de la canción, la danza, el festival o las costumbres de los grupos étnicos procedentes de otros países, la autenticidad se convierte en un tema más serio y debatible.

2) La forma y el contenido del PCI también se propaga y evoluciona de manera diferente del de los países o comunidades originales. Cuando se postuló al festival Gangneung Danoje como Obra Maestra del Patrimonio Inmaterial, algunos pueblos chinos reclamaron la propiedad del festival Danoje original, sosteniendo que el pueblo chino también celebra ese festival en algunas aldeas. Sin embargo, la ciudad de Gangneung sostuvo que “las formas y el contenido del festival Danoje, que se ha celebrado cada 5 de mayo durante miles de años en las aldeas agricultoras del noroeste de Asia, ha evolucionado de diferentes maneras de país a país. Nadie puede asegurar



● Festival
Gangneung
Danoje (2008)
© UNESCO.



● Festival del Barco
del Dragón (2009)
© UNESCO.

cuál es la forma original ni el país originario de esta costumbre. El festival se ha celebrado durante mil años en la ciudad de Gangneung, en donde el proceso de preparación para el festival dura varios meses, además, se celebra con comida, vinos y costumbres chamánicas locales”.

3) La interrogante de autenticidad también surge cuando en el mismo país o comunidad se nombra el elemento representativo. Un ejemplo de lo anterior es la inscripción del Arirang, en la Lista Representativa en el año 2012, un canto tradicional tan importante como el himno nacional en Corea del Sur. No obstante, Corea del Norte nominó la misma canción para figurar nuevamente en la Lista Representativa, en esta ocasión, en 2014. Nadie sabe dónde ni cuándo surgió el Arirang, pues ha sido cantada en numerosas ciudades y aldeas de la península coreana, con diferentes ritmos y letras. Tanto Corea del Sur como Corea del Norte aseguran que el Arirang original proviene de sus territorios: de la provincia surcoreana Gangwon y de la provincia norcoreana Hwanghae, respectivamente.

La versión más conocida del Arirang, es la que escribió Ra Woon-Kyu en 1928 para su famosa película *Arirang*, cuya aparición inspiró el espíritu de independencia. Sin embargo, los coreanos disfrutaban este canto en numerosas versiones distintas, con palabras y melodías diferentes como el Arirang de Jungsun, Milyang o Jindo, por ejemplo. Se puede decir que todas son versiones au-

ténticas del Arirang, aunque no es fácil definir cuál de ellas debe ser el elemento representativo ya que esta canción cuenta con miles de versiones en el ritmo y en la letra.

Referencias

- Documento del ICOMOS.
Carta de Venecia 1964 (http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf).
- Documentos de la UNESCO.
Documento de Nara sobre Autenticidad (<http://whc.unesco.org/archive/nara94.htm>).
Declaración de Yamato sobre Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial (http://portal.unesco.org/culture/en/files/23863/10988742599Yamato_Declaration.pdf/Yamato_Declaration.pdf).
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003 (<http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>).
- Informe periódico No.00786, Mongolia.
Informe periódico No.00611, China.
- Otras.
Curtis, Tim, “Perspectiva de los impactos de la Convención del 2003 para la región Asia-Pacífico”, presentación para la Conferencia Internacional para implementar las tareas de la Convención de 2003: Reflexiones sobre los esfuerzos para salvaguardar el PCI y los prospectos para el futuro, Gwangju, República de Corea, 27 de septiembre, 2013.
Hwang, Gyeong-soon, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO y el Sistema para la protección del Patrimonio Inmaterial de Corea del Sur”, presentación para el Taller de las Asociaciones Culturales, Jeonju, República de Corea, 28 de agosto, 2014.
IHCAP, Informe de investigación de campo, año 2003: Los esfuerzos para salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial en Japón, 2013.
Kuutma, Kristin, “Conceptos y contingencias en las políticas de patrimonio”, Perspectivas Antropológicas sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, Editores: Lourdes Arizpe y Cristina Amescua, Springer, 2003.



● Los templos de los centros ceremoniales o tuquipa se renuevan cada cinco años. Foto: Pedro Carrillo. Archivo CHAC.



Corredor biocultural de rutas y paisajes sagrados huicholes: lo tangible sostiene lo intangible



Humberto Fernández Borja - Frida Maceira**
Conservación Humana A.C. México*

“[...] aquellos huicholes que viven en la Sierra Madre Occidental todavía adoran a los antiguos dioses y a las fuerzas de la naturaleza que antes se veneraban en grandes áreas del Nuevo Mundo. Su cultura sofisticada y su armónica relación con el medio ambiente tienen mucho que enseñarnos sobre nuestra historia y civilización.”

John Lilly (1937–2007). Fotógrafo y etnocineasta.

Junto con China y el cercano Oriente, Mesoamérica fue uno de los tres centros de origen de la agricultura, a la que le sobreviven tradiciones aún distantes de ser folclor y que, por el contrario, constituyen verdaderos legados etnoculturales. Estos se encuentran seriamente amenazados junto con su contexto natural. La crisis ambiental y social que marca el inicio de este milenio hace con-

* Economista, con especialidad en gestión cultural y conservación ecológica. Es Presidente y fundador de Conservación Humana AC (CHAC) en la cual ha dirigido numerosos proyectos de gestión cultural, ambiental y defensa de derechos indígenas; incluyendo la creación de la Reserva Natural y Cultural de Huiricuta en San Luis Potosí o el Parque Estatal Ruta Huichol en Zacatecas. Fue coordinador en México del Programa internacional de la UNESCO: “Conservación Ambiental con base en la Cultura para el Desarrollo Sostenible: red mundial de sitios sagrados naturales”.

** Realizó estudios de Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha participado como traductora interprete, como coordinadora y productora en diversos proyectos culturales.

Desde el 2013 colabora con Conservación Humana AC en la Iniciativa para la Conservación del Corredor Biocultural de Rutas y Paisajes Sagrados del Pueblo Huichol.



Los huicholes ●
viven en
rancherías
dispersas,
manteniendo
patrones
auténticos
de arquitectura
vernácula
mesoamericana.
Comunidad
de Tuapurie,
Jalisco Foto:
Christopher
Emmons.
Archivo CHAC.

verger al pueblo huichol y a la comunidad conservacionista, para enfrentar el reto común de salvaguardar un legado que trasciende el tiempo y las fronteras.

Los huicholes y el patrimonio mesoamericano

México es uno de los cinco países en el mundo con megadiversidad biológica: forma parte del grupo de naciones poseedoras de la mayor cantidad y variedad de ecosistemas, especies de flora, fauna y otras formas de vida. Asimismo, es uno de los diez con mayor pluralidad cultural por el número de lenguas que aún se hablan, cerca de sesenta y dos.

El patrimonio del pueblo huichol tiene sus raíces en la naturaleza, alrededor de la cual gira su manera de entender la vida; de acuerdo con su cosmogonía, el hombre pertenece a la Tierra y no a la inversa. De ahí que aún sobrevivan las prácticas de peregrinación por rutas ancestrales donde se leen y estudian los “códices del paisaje”.

El mito fundacional de México tiene su origen en un periplo. *La Tira de la Peregrinación* —tam-

bién conocida como *Códice Boturini*— elaborado en la primera mitad del siglo XVI, habla del trayecto recorrido por los mexicas desde su patria original, la ciudad de Aztlán, “tierra de garzas blancas”, que algunos autores localizan en el occidente de México (en Nayarit), hasta el valle del Anáhuac, donde fundaron la Gran Tenochtitlan. Según el mito, el dios Huitzilopochtli, “Colibrí zurdo” les pidió que salieran en busca de una señal: un águila posada sobre un nopal devorando una serpiente; en donde la encontraran, debían fundar su ciudad.

En el “Libro de los linajes” del *Chilám Balám de Chumayel*, se habla de un peregrinaje de antepasados celestes que vinieron a fundar una estirpe noble en la “cintura de la tierra”, la mitad septentrional de la península de Yucatán. Se trata de un grupo de mayas que en su camino dejó un poema al ir nombrando las regiones despobladas del país, con el objeto de organizar su dominio agrícola, a la vez que sus disciplinas religiosas.

En la mitología huichola los *cacauyárite* “ancestros” emergieron del mar en el tiempo primordial. Se cuenta que de las profundidades marinas todo tipo de especies salió. Cuando el padre del Abuelo Fuego, en forma de águila real, apareció en la planicie costera, reinaba la oscuridad; para que hubiera luz, guió a los *cacauyárite* hasta el lugar donde nace el sol. En esta ruta, llena de pruebas, hazañas y proezas, muchos se quedaron petrificados por no soportar las pruebas de la creación y modelaron así el paisaje. El Camino del Abuelo Fuego es recreado hoy en día por los jicareros que representan a esos “ancestros”.

Iniciativa para la conservación de las rutas y santuarios naturales

De común acuerdo con las autoridades huicholas, Conservación Humana A.C. ha establecido una iniciativa para salvaguardar un patrimonio que rebasa el tiempo y las fronteras. Igualmente, busca apoyar el derecho de los huicholes a ser respetados tanto en sus formas de organización, gobierno, cosmovisión y sistema educativo, como en sus prácticas rituales, que incluyen el acceso y protección de sus sitios sagrados y rutas de peregrinación.

Desde hace veinte años se trabaja con instituciones de los tres órdenes del gobierno, organismos internacionales y otras agrupaciones afines de la sociedad civil. Entre los logros más destacados, se crearon el Parque Estatal Ruta Huichola en Zacatecas, y la Reserva Natural y Cultural de *Huiricuta*; también se hicieron cambios legislativos en las leyes de cultura y del medio ambiente en San Luis Potosí. En la formación de dichas áreas protegidas y en el contenido de la ley se reconoce explícitamente, por primera vez en la federación, la necesidad de proteger itinerarios culturales, paisajes culturales y sitios sagrados naturales. Otro avance fue la inscripción de la Ruta en la Lista Indicativa Mexicana en el marco de la Convención del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.



El legado de la Ruta

El concepto de ruta o itinerario está basado en los desplazamientos de la población, en los encuentros y el diálogo, en los intercambios que ocurren en un tiempo y espacio determinados. Las peregrinaciones a los sitios sagrados, especialmente a *Huiricuta*, “el lugar donde los espíritus te ungen” son una “universidad mesoamericana itinerante”, donde las nuevas generaciones aprenden el legado ancestral que se recrea en el acto de caminar. Se les llama así por los conocimientos que los peregrinos aprenden en los largos trayectos: la literatura oral, la simbología del rito, la disciplina corporal, el estudio de las plantas y sus cualidades curativas, así como la posibilidad de renombrar el universo.

Durante el periodo novohispano e incluso hasta épocas recientes, la ruta hacia *Huiricuta* permaneció como actividad hermética; sin embargo, hoy en día es uno de los bienes relictos emblemáticos del gran enjambre de vías de intercambio que durante milenios enriqueció social y culturalmente a los pueblos originarios de América.

Quizá la aportación más relevante del pueblo huichol, que depende en gran medida de la integridad de los santuarios que visita durante sus peregrinajes, es haber sustentado una cosmovisión ecosistémica: el propósito principal del ciclo ceremonial huichol y de sus mitos esenciales, es mantener relaciones positivas con los ancestros que controlan el mundo y sus fenómenos.

Los huicholes

Las sociedades mesoamericanas que hoy conocemos como huicholes conforman una de las culturas nativas que ha sobrevivido con mayor vitalidad en América gracias a la accidentada topografía de sus territorios, a su organización política descentralizada, a su capacidad de adaptación al entorno, a su participación activa en la historia del occidente de México y, sobre todo, a la tenacidad que los llama a cumplir con sus antiguas tradiciones.

Alrededor de treinta mil huicholes viven en rancherías dispersas, en un perímetro de más de cuatrocientas mil hectáreas al sur de la Sierra Madre Occidental, donde convergen los estados de Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango. Su lengua, el huichol o *huixárica*, carece de escritura formal y tiene afinidades con lenguas costeras o sonorenses integrantes del extenso grupo lingüístico yutoazteca. Junto con los pueblos coras, tepehuanos y mexicaneros, los huicholes son parte de las sociedades del Gran Nayar.

El pueblo huichol se divide en cinco tribus o gobernancias, entre las que existen diferencias notables de dialecto, ritual e indumentaria. La base de su estructura social son los centros ceremoniales o *tuquipa*, en torno a los cuales se agrupan los clanes que conforman cada una de las gobernancias. Hay más de quince centros ceremoniales que varían en organización, prestigio e



● Las cuevas son morada por excelencia de los ancestros deificados. Estas flechas son para solicitar buenas lluvias. Foto: Diana Hernández. Archivo CHAC.

importancia. En los *tuquipa* se encuentran los *cahuiteruxi*, “ancianos”, ellos representan, por su desempeño político y religioso, la jerarquía política más antigua. En el centro ceremonial cada clan tiene al menos un representante, quien, entre otros compromisos, debe velar por la jícara de la familia (una pequeña vasija de guaje¹ que contiene simbólicamente la esperanza de vida). A los encargados de los centros ceremoniales se les llama *huahuaute* o “jicareros”, ellos forman un grupo que se renueva cada cinco años, de quince a treinta y cinco miembros según el *tuquipa*.

El ceremonialismo agroecológico centrado es la base de la espiritualidad huichola. En éste los ciclos rituales están asociados a actividades como pedir lluvia, disponer la tierra para la siembra, agradecer la buena cosecha y prepararse para la cacería del venado.

La función educativa de los ciclos rituales es sustancial para el pueblo huichol, ya que con ellos se recrea y transmite el antiguo legado. Esta herencia, además de los conocimientos chamá-

¹ Planta de la familia de las *Cucurbitáceas*, rastrera, con hojas verdes acorazonadas en el haz y con vellosidades grises en el envés, flores grandes amarillas en forma de campanilla, y frutos grandes que, cuando están maduros, son generalmente de color amarillento mate y, entre otras cosas, sirven para almacenar agua.



● Vestigio del “camino de las diligencias” entre Jerez y Zacatecas que forma parte de la Ruta a Huiricuta.
Foto: Humberto Fernández.
Archivo CHAC.



● La Ruta a Huiricuta incluye “caminos reales” en buen estado de conservación y de uso vigente.
Foto: Humberto Fernández.
Archivo CHAC.



nicos, religiosos o médicos, incluye el uso diversificado y racional de los recursos naturales y, en particular, la conservación de variedades endémicas de especies cultivadas.

Como ellos dicen, “el cargo de jicarero es muy trabajoso. Resulta caro e implica muchos sacrificios y penurias. Hay que aguantar ayunos y vigiliias, no tocar a la mujer por meses, asistir a las labores de las milpas, bendecirlas, ser buen cazador, músico y danzante.” El jicarero vela por el bienestar de su familia y a la vez obtiene el reconocimiento especial de la comunidad por haber recorrido muchos caminos y honrado a las deidades que los habitan.

Importancia ecorregional

Los espacios más importantes de la geografía huichola se encuentran a lo largo de un corredor de ochocientos kilómetros de longitud, de anchura variable, que se extiende en dirección oeste-noreste, desde la costa nayarita hasta *Huiricuta*, al norte de San Luis Potosí; y transcurre en la porción meridional de tres ecorregiones de relevancia planetaria por su biodiversidad: el Golfo de California, la Sierra Madre Occidental y el Desierto Chihuahuense. El Golfo de California integra ecosistemas marinos y litorales de gran productividad. En él viven treinta y cinco por ciento de las especies de mamíferos marinos del mundo; sus islas son un área de anidación de aves y un santuario de especies migratorias; en su planicie costera se localizan humedales que procuran el equilibrio ecológico como los manglares de Marismas Nacionales, de los más extensos y mejor conservados en el litoral del Pacífico de América.

La sinuosa topografía y los espectaculares rangos altitudinales de la Sierra Madre Occidental favorecen la coexistencia de una amplia gama de formaciones vegetales, todas ellas prolijas en endemismos: refugios de flora y fauna singular, entre las que se hallan bosques tropicales caducifolios y subcaducifolios, bosques espinosos, matorrales, pastizales, bosques de galería o bosques de pino-encino.

El Desierto Chihuahuense es una de las tres áreas semidesérticas biológicamente más ricas del mundo. Cubre una cuarta parte del territorio mexicano, está flanqueado por las sierras Madre Oriental y Madre Occidental, que actúan como barreras frente a los vientos húmedos del mar y favorecen el efecto de sombra de lluvias. Se conforma por planicies aluviales, bolsones endorreicos y serranías dispersas. Estas discontinuidades orográficas están cubiertas por vegetación forestal como pinares y encinares, prácticamente ausentes en la planicie, donde proliferan distintas comunidades del matorral desértico.

A lo largo de las ecorregiones por las que atraviesa el camino hay zonas conservadas, hábitats singulares y especies endémicas o relictuales, lo que ha merecido su inclusión en alguna de las distintas categorías: “Áreas Prioritarias para la Conservación” identificadas tanto por organizaciones nacionales (Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad, CONABIO y la



Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas, CONANP), como por instituciones internacionales (UNESCO y RAMSAR,² entre otras).

Rutas de intercambio prehispánicas

Regiones tan distantes como el norte de Chile y el suroeste de los Estados Unidos se comunicaron desde el 1500 a. C. a través de esporádicos e irregulares contactos marítimos que dejaron vestigios. Balsas veleras surcaron las aguas del litoral Pacífico americano entre la costa de Ecuador y la del occidente de México y prosiguieron hasta el septentrión del Golfo de California. Éstos y otros puertos intermedios eran, a su vez, puntos de conexión hacia tierra adentro. Aquellos navegantes actuaron como transmisores y difusores de nuevas ideas, tecnologías, materiales o especies de flora y fauna.

Conforme se estructuraban los sistemas de intercambio, se crearon códigos de información simbólica que originaron el canje de bienes exóticos: minerales como la turquesa, la obsidiana, la plata o el cobre; subproductos de origen animal y vegetal como conchas de moluscos, plumas, pieles, fibras, maíz, chile, tomate, cacao, plantas enteógenas como el peyote o el tabaco y hasta seres humanos como esclavos o concubinas.

La posición geográfica de los huicholes en la Sierra Madre les permitió participar en el comercio con puertos marítimos entre las llanuras costeras y principales caminos de tierra adentro. Estos últimos, como la ruta de la turquesa o la ruta de propagación del maíz y del frijol, tejieron vínculos entre Mesoamérica y el norte de México (o suroeste de los Estados Unidos). Hallazgos recientes nos permiten entender mejor las relaciones entre los “Indios Pueblo” (hopi, zuni, acoma y taos en Arizona y Nuevo México) y los grupos del Gran Nayar. Las pinturas rupestres situadas en las márgenes nororientales del territorio huichol actual son reflejo de aquellas voces que se extendían por los caminos del mítico Kokopelli; quien viajaba de aldea en aldea trayendo el cambio de invierno a primavera; se dice que la joroba de su espalda representaba sacos de semillas y también canciones.

Los itinerarios que unían la costa de Nayarit con el Golfo de México se fortalecieron por la diferenciación de propiedades culinarias, medicinales u ornamentales, de bienes de alta estima como la sal, plantas, conchas o plumas. Uno de los artículos suntuarios de la canasta que se canjeaba a lo largo de aquellos caminos era el peyote, cactácea endémica del Desierto Chihuahuense cuyas virtudes rituales y terapéuticas eran utilizadas por muchas culturas desde hace más de cinco

² La Convención Relativa a los Humedales de Importancia Internacional, conocida como Convenio de Ramsar, fue firmado en la ciudad de Ramsar, Irán el 18 de enero de 1971 y entró en vigor el 21 de diciembre de 1975. En el año 2011, ciento sesenta estados de todo el mundo se habían sumado para proteger mil novecientos cincuenta humedales.



● El majestuoso paisaje sagrado de Xurahue Muyaca, en la Sierra de Cardos, Zacatecas. Foto: Nicola Lorusso. Archivo CHAC.

mil años. Aún hoy en día el cactus es empleado por algunos mestizos del altiplano para curar dolencias como la reuma o la picadura de alacrán.

A partir de este marco de referencia, podemos visualizar las rutas contemporáneas de los huicholes como un remanente del intercambio prehispánico. Podemos imaginar a los antecesores de los actuales jicareros como grupos de comerciantes-sacerdotes-guerreros.

La Ruta a Huiricuta

Una constelación de sitios sagrados se extiende en todas las direcciones: en la Sierra Madre, las montañas tepehuanas, al norte; los humedales y la costa nayarita, al oeste; los lagos del centro-oeste de Jalisco, al sur. Incluso aún hay ancianos que recuerdan una ruta al Valle de México para venerar a la Tonantzin en el Cerro del Tepeyac. El camino hacia *Huiricuta*, al este, sobresale por jerarquía en los ciclos rituales: la frecuencia con que se transita y el número de peregrinos que lo recorren. Su longitud aproximada es de cuatrocientos kilómetros: se extiende desde el territorio huichol, en sentido este-noreste, atraviesa el “tenedor jalisciense” donde se imbrican los estados de Jalisco y Zacatecas donde se cruza transversalmente su capital. Ya en el estado de San Luis Potosí, la Ruta se dirige hacia la Sierra Picachos del Tunalillo y desemboca en la Reserva Natural y Cultural de *Huiricuta*, que abarca la Sierra de Catorce.

Cuando hablamos de la Ruta a *Huiricuta*, nos referimos en realidad a veredas que se trenzan, terracerías, carreteras y vestigios viales del periodo novohispano que constituyen caminos reales y vías pecuarias, conocidas estas últimas como callejones.

Aunque los miembros de los centros ceremoniales tienen la obligación de hacer las pere-



El Jicuri Neixa o danza del peyote es la culminación de la peregrinación a Huiricuta como proceso ritual. Foto: Totupica Candelario. Archivo CHAC.

grinaciones después de las cosechas, durante el invierno, grupos, familias o individuos recorren también los caminos en cualquier temporada.

A lo largo de la Ruta habitan deidades: espíritus de ancestros o de ciertas especies animales (como lobo y venado); o bien fenómenos como la formación de las nubes, la lluvia, el correr del viento o la fertilidad de la tierra. Los huicholes también identifican a algunos de estos elementos como “hermanos mayores” o “maestros”, los *tamátsite*: espíritus que confieren a los peregrinos sabiduría y guía, o penalidades y castigos.

Las deidades tienen su morada en islotes, ríos, lagunas, manantiales, bosques, cerros, cuevas o rocas, entre otros parajes. Cuando hay una concentración de varios de estos sitios, se forma un

paisaje sagrado, como por ejemplo *Huiricuta* o la Sierra de los Huicholes. Por otro lado, los *cahuíte*, “formaciones naturales”, son la huella de los *cacauyárite*, “ancestros que se petrificaron modelando el horizonte” por no soportar las pruebas de la creación.

En cuanto a los factores que determinan el itinerario, el centro ceremonial, punto de partida y retorno, es el más obvio. La presencia de santuarios de elevado rango suele modificar la cronología y planeación de las etapas; la disponibilidad de las provisiones; el interés de los jicareros por evitar contactos no deseados; las obligaciones que el guía tiene en ciertos santuarios o la viabilidad de los senderos, interrumpidos por el aumento de cercos de alambre que impide su paso. Por esta razón, los huicholes dejan de transitarlos y se cubren de vegetación. Así, muchos tramos resultan “trabajosos” para ellos, por eso los evitan y dejan de visitar ciertos lugares sagrados y de practicar determinados rituales, lo que finalmente provoca la decadencia del legado. Por lo anterior, es menester eliminar obstáculos, hacer visible la señalización de los tramos y promover la limpieza de senderos; todo esto en coordinación con los habitantes mestizos y en consonancia con criterios de sensibilidad ambiental y estética.

La Ruta tiene varios propósitos. El más popular en el plano internacional es el aprovisionamiento del peyote, esencialmente de uso ritual, el cual puede intercambiarse en el camino de regreso con rancheros que lo utilizan para fines medicinales, o en la sierra, con los vecinos coras, mexicaneros o tepehuanos. Más allá de la fama del cactus, el propósito que mueve al pueblo huichol a recorrer ochocientos kilómetros es, tal como lo afirman los ancianos, seguir las huellas de los antepasados para pedir lluvia, bienestar y aprender “el costumbre”. Los santuarios y los *cahuíte* poseen significados místicos, biogeográficos, sociales e históricos. Cada uno de estos puntos es un registro de la herencia tribal que se rememora a lo largo de la Ruta.

En los últimos cinco siglos, el peregrinaje también ha tenido la función de contacto e intercambio con la cultura occidental, responsable de la degradación de gran parte de la geografía huichola. No obstante, algunos cambios excepcionales se han producido de manera armónica, dando lugar a sistemas mestizos silvo-pastoriles caracterizados por su compatibilidad ecológica y por su sostenibilidad a mediano y largo plazo. Por ejemplo, la entresaca en algunos bosques de encino de las sierras zacatecanas con el fin de obtener pastizales. Este ecosistema típicamente ibérico, la dehesa,³ comenzó a conformarse a partir de la introducción del ganado en la época colonial. Las vías pecuarias que lo atraviesan, que en ocasiones constituyen caminos reales⁴ y rutas prehispánicas de peregrinación, realzan esta peculiar simbiosis ecológica, social y cultural.

El tiempo ritual indígena, que busca una identificación profunda de las personas con los fenó-

³ (Del lat. *defensa*, defendida, acotada). f. Tierra generalmente acotada y por lo común destinada a pastos.

⁴ El camino real es más ancho de lo común y une ciudades importantes. El nombre se presta a discusión, puesto que durante el Virreinato se llamaba “Camino Real” a los caminos transitables en carreta.



menos naturales, ha logrado sobrevivir en un medio utilitario, de cambio acelerado y degradación. Con el fin de asegurar su continuidad, parece obligado a salvaguardar el ámbito por donde discurren estos itinerarios para dar solución a los problemas detectados durante los años de trabajo de campo empleados en la diagnosis aquí esbozada.

Bibliografía consultada

- Arriaga, L., J.M. Espinoza, C. Aguilar, E. Martínez, L. Gómez y E. Loa, 2000, *Regiones terrestres prioritarias de México*, Escala 1:1.000.000, Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad – CONABIO, México D.F. www.conabio.gob.mx
- Beltrán, J. C., 2001, *La explotación de la costa del Pacífico en el occidente de Mesoamérica y los contactos con Sudamérica y con otras regiones culturales*, Universidad Autónoma de Nayarit, CONACULTA-INAH, Tepic, Nayarit.
- Braniff C., B. (coord.), 2001, *La Gran Chichimeca. El Lugar de las Rocas Secas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, México. Editorial Jaca Book Spa, Milán.
- Conservación Humana A.C., 2007, *Ruta huxárica y pasiajes vinculados en Zacatecas, propuesta de área natural protegida*, (manuscrito), México D. F.
- CHAC, SEGAM y SEMARNAT, 2013, *Estudio Técnico de Ordenamiento Ecológico Regional, Sitio Sagrado Natural de Huiricuta, Etapa de Caracterización*, México D. F.
- Fernández, H. y G. Becerra (edits.), 1995, *Reservas de la biosfera y otras áreas naturales protegidas de México*, INE/SEMARNAP-CONABIO, México D. F.
- Fernández, H., 2003, *La ruta Huichol por los sitios sagrados a Huiricuta. Coloquio internacional “La Representatividad de la Lista del Patrimonio Mundial”*, Querétaro, Querétaro.
- Fernández, H. y J. G. Azcárate, 2005, *El escenario de la ruta huichol a Huiricuta por los sitios sagrados naturales. Hereditas 13: 40-49*, México D. F.
- Frey, Herbert, 2002, *El “otro” en la mirada. Europa frente al universo américo-indígena*, Miguel Ángel Porrúa, Grupo Editorial y Universidad de Quinatana Roo.
- Garzón, J., 2001, *Importancia de la trashumancia para la conservación de los ecosistemas en España*, *Boletín Institución Libre de Enseñanza* 40-41: 35-59.
- ICOMOS, 2001, *El Patrimonio Intangible y otros aspectos relativos a los Itinerarios Culturales* (Congreso Internacional del Comité Internacional de Itinerarios Culturales de ICOMOS), Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona.
- Gray, T. S., D. A. POSEY, ed., 1999, “Introduction”, en *Cultural and spiritual values of biodiversity. A complementary contribution to the global biodiversity assessment programme. United Nations Environment Programme*, Londres y Nairobi.
- Mediz Bolio, A. 1930. *El Chilám Balám de Chumayel*, Ediciones del “Repertorio Americano”, imprenta y librería Lehmann. San José, Costa Rica.

- Suárez Inclán, M. R., 2005, *Los itinerarios culturales*. *Hereditas* 13: 8-13.
- Tavares, E., 2004, *El patrimonio de México y su valor universal*. *Lista indicativa 2004*, CONACULTA – INAH, Dirección de Patrimonio Mundial, México D. F.
- SEDESOL y Conservación Humana A. C., 2005, *El Camino del Abuelo Fuego*, Tatehuarí Huajuyé, México, D. F.
- Von Droste, B., H. Plachter y M. Rössler, 1995, *Cultural Landscapes of Universal Value - Components of a Global Strategy*, Gustav Fischer Verlag, Jena, Stuttgart, Nueva York, in cooperation with UNESCO.
- Weigand, P. C., 2002, *Estudio histórico y cultural sobre los huicholes*, Universidad de Guadalajara, Campus Universitario del Norte, Colotlán, Jalisco.
- Weigand, P. C. y A. García, 2000, “Huichol Society Befote the Arrival of the Spanish”, en *Journal of the Southwest*, 42 (1): 12-36, Arizona, EU.



MESA 2

Los portadores como transmisores de los valores culturales del patrimonio





Frevo: aspecto histórico-culturales, preservación y participación social*



*George Patrick Bessoni e Silva**
Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional IPHAN, Brasil*



El Frevo, expresión artística y cultural del Carnaval de Recife y Olinda (Estado de Pernambuco, Brasil)¹, fue reconocido como patrimonio cultural de Brasil por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) en el año 2007, quedando inscrito en el Libro de las Formas de Expresión, según los términos del Decreto Federal No. 3.551/2000. Desde 2012 forma parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, de la UNESCO.

Esta manifestación artística, propia de la cultura pernambucana, y por consiguiente brasileña, juega un relevante papel en la formación de la diversidad musical y escénica de Brasil. Es el resultado de la fusión de varios géneros musicales existentes a finales del siglo XIX, los cuales se sumaron a la creatividad de músicos y juerguistas desfilando por las calles de Recife en los carnavales a inicios del siglo XX. El Frevo es, en la actualidad, una de las más importantes referencias culturales para la identidad de la gente de Pernambuco. Según afirma el investigador Waldemar de Oliveira en su libro *Frevo, capoeira e passo* (Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, 1974)² “Creo que no habrá, en todo el mundo, un binario tan movido, tan personal, tan típico como lo es el Frevo. Tampoco habrá danza tan rara y tan expresiva, por sus modos y filigrana, como lo es el ‘paso’.”

Expresión cultural esencialmente urbana, que surge a fines del siglo XIX e inicios del XX, dentro de un contexto en ebullición y de transición para la sociedad de Recife. En un momento marcado por una fuerte industrialización

* Corrección de estilo hecha por Blanca Vilchis.

** Graduado em Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde estudou durante 3 anos relações de parentesco e fenômenos de estigmatização em comunidades rurais quilombolas de Pernambuco. Ingressou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MinC) em 2006, e desde então supervisiona e acompanha processos de Inventários, Registro e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Acompanhou o processo de Registro do Frevo como Patrimônio Cultural do Brasil e sua inscrição como Patrimônio Imaterial da Humanidade, pela Unesco. Foi, entre 2012 e 2013, Chefe do Escritório Técnico do IPHAN em Olinda (Sítio Histórico Patrimônio da Humanidade). Atualmente trabalha na implementação do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo e representa a Superintendência do IPHAN em Pernambuco no Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo.

¹ Recife es la actual capital de Pernambuco. Olinda, la primer capital del Estado hasta mediados del siglo XIX, es vecina de Recife y posee intensas relaciones culturales y sociales con esta ciudad.

² Referido en PREFEITURA DO RECIFE. Frevo: patrimônio cultural imaterial do Brasil, Recife, 2006. Este documento, de carácter técnico, consiste en el “Dossier de Candidatura” que fundamentó el reconocimiento del Frevo como Patrimonio Cultural Brasileño y es la base de este texto.



de la capital pernambucana —y cambios profundos en la vida social y cultural— el Frevo se identifica con los anhelos de las masas populares y los estratos sociales más desfavorecidos. Representa a la llamada cultura “de la calle”, improvisada, creada y recreada a partir de la fusión de la “música rápida” de los compositores y de la danza llena de vigor de los *foliões* (juerguistas).

Este texto busca informar y reflexionar sobre aquellas características que hicieron del Frevo patrimonio cultural de Brasil y de la Humanidad. De este modo, se expondrán los aspectos históricos, culturales y sociales que configuran y fomentan el Frevo. Tras ese breve recorrido, pasaremos a una reflexión sobre la movilización de los portadores y productores del Frevo con miras a la salvaguarda de este bien cultural, a partir de su reconocimiento como patrimonio.



A fines del siglo XIX, el carnaval brasileño era marcado por los bailes de máscaras (*bal masqué*), diversiones ocurridas en ambientes cerrados, e identificados sobre todo con las élites. Por su parte el pueblo celebraba en las calles, fiestas rebosantes de manifestaciones culturales generalmente prohibidas por los gobiernos como el *Capoeira*³ o el *Maracatu*. Carnavales con esas características tenían lugar en ciudades como Río de Janeiro, Salvador y Recife. En 1855, se realizó el Congreso de las *Sumidades Carnavalescas* en Río de Janeiro, con el objetivo de agradar al Gobierno y evitar la prohibición del Carnaval de Brasil. En dicho congreso se decidió que el Carnaval sería modificado para garantizar el orden y las “buenas costumbres”, adop-

tando modelos de fiesta practicados entonces en Europa. Sin embargo, Pernambuco se opuso a tal resolución por lo que, a partir de 1862, grupos “de calle” comenzaron a organizarse para promocionar festejos de carnaval a su manera, es decir, desfiles por las calles seguidos de bandas tocando marchas y música improvisada.

Las fiestas “de calle” eran realizadas, sobre todo, con la participación de los *capoeiras* —negros liberados del sistema esclavista vigente en Brasil hasta el año de 1888, practicantes de *Capoeira*— y de grupos sociales como obreros y trabajadores urbanos. Los participantes danzaban

³ El Capoeira es un arte que mezcla elementos de lucha, danza y música. Surge en Brasil a mediados del siglo XVII, pero sufre una fuerte represión durante los siglos siguientes, siendo tolerado por el Estado a inicios del siglo XX. En la actualidad se ha difundido por todo el mundo y es reconocido como Patrimonio Cultural de Brasil desde 2008, con la inscripción del Oficio de Maestro de Capoeira en el Libro de Registro de los Saberes y de la “*Roda de Capoeira*” en el Libro de Registro de las Formas de Expresión.

de manera improvisada siguiendo el ritmo marcado por orquestas y bandas militares, las cuales tocaban un variado repertorio, desde la polca al tango, *schottisch* (*chotis*), maxixe, lundus, marchas y pasos dobles, música de moda en los bailes brasileños.

De esos elementos carnavalescos surgió, particularmente en Recife, una combinación de música y danza que recibiría el nombre de *Frevo*. En la música, los estilos que se relacionaron en el párrafo precedente se fundieron para conferir una sonoridad original, rápida e híbrida. En la danza, los movimientos rápidos, improvisados y al aire libre —herencia cultural de los practicantes de *Capoeira*—, configurarían lo que llamamos de *passo* (*paso*), término utilizado para denominar la danza característica del *Frevo*.

La población del Recife de entonces presenciaba una intensa transformación política y social. La República proclamada recientemente en Brasil y la modernización de la ciudad, con la instalación del Puerto de Recife, la apertura de líneas de ferrocarril, la construcción de estaciones de trenes y el ensanchamiento de las vías públicas, generaron nuevas formas de organización social. El movimiento obrero y la clase trabajadora emergen y se fortalecen, con grupos de los cuales surgiría el *Frevo* en sus rasgos más característicos. Es esa compleja red de relaciones sociales, culturales y políticas la cuna que ampara el *Frevo* en su desarrollo para que se torne uno de los principales elementos de la identidad cultural de Pernambuco.

Se puede entender el *Frevo*⁴ como expresión cultural, *grosso modo*, como la unión de los juerguistas danzantes en las calles del centro de Recife y del Sitio Histórico de Olinda, con las bandas y orquestas que tocaban música con un compás peculiarmente acelerado, cercana a los pasos dobles y a las marchas de carnaval. Esa unión fue marcada, desde sus inicios, por la rivalidad entre los grupos y las bandas, que se empeñaban en hacer la fiesta más bonita y animada. Así se integraron a las bandas grupos de *capoeiras*, que danzaban a su alrededor protegiéndolas. De este modo se construyó la identidad de los grupos de *Frevo*, por medio de la competencia entre clubes. El pueblo es quien más gana con esta diversidad cultural ya que desde el siglo XX puede disfrutar del Carnaval de Recife que tiene características propias que lo hacen único.

El primer registro de la palabra “*Frevo*” para referirse al carnaval pernambucano se atribuye a un artículo publicado en el *Jornal Pequeno*, el 9 de febrero de 1907. Actualmente se celebra el aniversario del *Frevo* en ese mismo día por ser del que se tiene registro formal.

En lo que atañe a la sonoridad, inicialmente el *Frevo* consistía en música instrumental, una evolución a partir de los géneros musicales de la polca y de la marcha carnavalesca. El *Frevo* como género musical debe su consolidación al regente Zuzinha quien comandaba la banda del 4° Batallón de Infantería de Recife a inicios del siglo XX. Al regente se le atribuye la responsabilidad de conferir la “cara (*cariz*) pernambucana” a la música del *Frevo*. Le sucedieron compositores de

⁴ Todas las veces que aquí se haga referencia al bien cultural reconocido como patrimonio, en todos sus aspectos —musicales, escénicos, estructurales— me serviré de la grafía de la palabra “*frevo*” en itálico y con inicial en mayúsculas.



gran éxito entre los años veinte y cincuenta, tales como Capiba, Levino Ferreira y Nelson Ferreira. A partir de la década de 1930, la música del *Frevo* pasó a ser dividida en “*Frevo de rua*” (Frevo de calle), “*Frevo-canção*” (Frevo canción) y “*Frevo de bloco*” (Frevo de bloque), en un proceso de maduración y consolidación musical en el escenario del Carnaval.

Como danza, presenta el *paso*, denominación popular dada a las coreografías del *Frevo*, herencia (como ya se dijo) de los *capoeiras* y fruto de la capacidad de creación e improvisación popular. En términos sociales, el *Frevo* se practica en grupos, conocidos genéricamente como *agregiações* (*gremios*). Estos grupos surgen, a fines del siglo XIX, a partir de colectivos de trabajadores urbanos también denominados *Clubes Carnavalescos* y guardan en el nombre su categoría de origen; por ejemplo el Clube Vassourinhas, el Lenhadores y el Clube das Pás. Hay también clubes formados a partir de comerciantes y empleadores conocidos como *Clubes de Alegoría e Crítica*, tales como el Clube Cara Dura de 1901 y el Fantoches do Recife de 1912⁵.

Desde el punto de vista territorial, el *Frevo* se caracteriza como una fiesta de calle, por lo tanto, es popular en contraste con los bailes de clubes exclusivos, espacios anteriormente reservados, únicamente, para las élites. Como expresión cultural que surgió y se desarrolló en las calles de Recife y Olinda, el *Frevo* permite la reconstrucción de la memoria sobre la formación de esas ciudades y sobre la identidad de muchos de sus grupos formadores.

En Recife, el *Barrio de São José* —en el centro de la ciudad, de tradición comercial, donde se instaló el puerto de Recife y el importante *Pátio Ferroviário das Cinco Pontas*—, junto con los barrios de Recife y de Santo Antônio, es donde se ubican algunos de los grupos más tradicionales de *Frevo*, como el *Vassourinhas* y el *Batutas de São José*⁶. En los barrios periféricos de la capital pernambucana, como *Afogados*, *Água Fria*, *Campo Grande*, *Arruda*, *Bomba do Hemetério* y *Mustardinha*, hay también grupos de *Frevo* tradicionales. En Olinda se pueden encontrar algunos de los grupos más famosos como el Elefante, la *Pitombeira dos Quatro Cantos*, el *Homem da Meia-Noite* y el bloque de las *Virgens do Bairro Novo*; algunos ampliamente conocidos por cantar en verso. También hay sedes de grupos de *Frevo* en los barrios de *Guadalupe*, *Amparo* y *Bonsucesso*.

Podemos afirmar que el *Frevo* posee “guiones territoriales”⁷ y son bien definidas sus nociones

⁵ Cabe aclarar que esto no significa que en dichos clubes solamente se acepten miembros pertenecientes directamente a las categorías sociales referidas por sus nombres. El nombre del club es una referencia a la memoria y a la historia del grupo y los gremios reciben, sobre todo en la actualidad, personas de los más variados estratos y clases sociales.

⁶ El barrio de São José es considerado el “escenario mayor” del *Frevo* (Dossiê, 2006, p. 49).

⁷ Con fundamento en la existencia de polos carnavalescos y de recorridos tradicionales de los gremios, el Dossier estableció los siguientes guiones del *Frevo*: *Guión del Galo* —calles de los barrios de Santo Antônio y São José; *Guión Evocações*— recorrido realizado por los Bloques Líricos, pasa por calles de los barrios de Recife (Recife Antiguo), Santo Antônio y Boa Vista; *Guión de los Polos Carnavalescos* organizado oficialmente por la Alcaldía do Recife en los últimos años y; *Guión Sobe e Desce* (*sube y baja*) recurso realizado por las calles linderas del Sitio Histórico de Olinda, en barrios como Varadouro, Amparo y Carmo. Además de esos guiones hay puntos referenciales en otros barrios de Recife, de Olinda y de varios municipios de Pernambuco.

de territorio y lugar, ahí donde los espacios urbanos están dotados de sentidos culturales por aquellos que detentan el bien, en la medida en que los gremios carnavalescos tienen una ruta preferencial. Esa ruta, con el transcurrir del tiempo, se torna una tradición: como ejemplo tenemos la ruta consagrada del *Clube de Bonecos Galo da Madrugada*⁸, la cual pasa por calles antiguas de los barrios *Santo Antônio* y *São José*.

Los barrios también son importantes como sedes de gremios, cuya presencia reviste aquellos espacios de sentido y de referencia cultural.

En esas sedes es donde el *Frevo*, como expresión cultural, se planifica, organiza y desarrolla. Se trata de construcciones que enmarcan la ocupación de las ciudades por aquellos que producen el *Frevo*, poseyendo y generando no sólo expresiones arquitectónicas representativas sino símbolos de historia, memoria, resistencia cultural y conocimientos tradicionales. Los barrios, y las dinámicas en su interior, ponen de manifiesto el perfil socioeconómico de los detentores del bien cultural y su interacción con el territorio.

Estos espacios urbanos se tornan protagonistas de un proceso en que la forma de expresión comparte con el poder público su ocupación, por medio de fiscalizaciones, reglamentaciones y control. Históricamente, los barrios tradicionales que reciben el *Frevo* se configuraron como espacios de intercambio cultural entre trabajadores, obreros, comerciantes y negros liberados del régimen esclavista, que solían ocupar los espacios por donde pasaba el *Frevo*. Las calles eran lugares de trabajo y ocio, y el *Frevo* fue configurado por la distribución propia de esos espacios al tomarlos en cuenta durante los ensayos o en eventos de los gremios para recaudar dinero así como en desfiles durante el carnaval.

En lo que se refiere a los aspectos culturales el *Frevo* abarca, según hemos visto en perspectiva histórica, música, danza y los propios grupos de *Frevo*. Debe, por tanto, ser entendido como un *sistema cultural*, complejo y heterogéneo, pero conectado por aspectos históricos, sociales y culturales que configuran una fuerte identidad cultural alrededor del bien.



⁸ Uno de los mayores y más famosos gremios de *Frevo* de Recife, con reconocimiento internacional. Fue incluido en el Guinness Book como el mayor bloque de calle del mundo. Algunas fuentes afirman que el Galo da Madrugada ya reúne más de 1,5 millones de personas en las calles de los barrios de Santo Antônio y São José. El desfile del "Galo" —como se conoce entre la población— abrió oficialmente el carnaval de Pernambuco durante décadas.



Como ya se mencionó, en la música, el *Frevo* se divide en *Frevo de rua* (*Frevo de calle*), en *Frevo-canção* (*Frevo canción*) y en *Frevo de bloco* (*Frevo de bloque*). El primero se caracteriza por la instrumentación, es decir, la música no tiene letra cantada. Es ejecutada por orquestas con instrumentos de viento y percusiones, se utilizan instrumentos como saxofón, trombón, trompeta, trombón de vara, tuba, clarinete, flauta, flautín y guitarra (requinta); entre las percusiones se utilizan la caja y el pandero. Esta es la conformación más clásica. Sin embargo, algunos instrumentos han caído en desuso fuera del periodo carnavalesco —como la tuba, la requinta y el clarinete—, otros cambios tuvieron lugar por razones económicas y las orquestas se vieron orilladas a disminuir la cantidad de instrumentos, pero sin afectar —y esto se debe subrayar— la calidad y el vigor musical del *Frevo de rua*. Este tipo de *Frevo* está subdividido en “*Frevo-coqueiro*” —marcado por notas agudas más evidentes—, “*Frevo-ventania*” —música tocada en forma rápida— y el “*Frevo de abafo*”⁹. El *Frevo de rua* está asociado a *Clubes de Frevo*, a *Troças* y a *Clubes de Bonecos*.

El *Frevo-canção*, a su vez, tiene una instrumentación semejante a la del *Frevo de rua*, con la diferencia de que la música sí presenta letra cantada. Es tocado en escenarios y estudios, y tiene más relación con la industria fonográfica y el mundo del espectáculo. Es en este tipo de *Frevo* que tiene lugar la introducción de instrumentos electrónicos como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y el teclado.

El *Frevo de bloco* es ejecutado tanto en las calles como en los escenarios. Su instrumentación es llamada de *banda de pau e corda* (grupo de palos y cuerdas) y se compone por guitarras, *cavaquinhos* (guitarra pequeña con cuatro cuerdas de acero), flautas, clarinetes y panderos. Posee un ritmo más lento, con música cantada que trata del amor, la nostalgia por los tiempos de antaño y por la tierra natal. Está asociado a *Clubes Carnavalescos Mixtos* y a *Bloques Líricos*.

El *passo* del *Frevo* es una composición de danza espontánea originada a partir de movimientos con influencia del *Capoeira*, como el *martelo rodado* (martillo rodado), la *ginga* (el regateo), los agachamientos y, sobre todo, la improvisación. Se trata de un baile tipo *solo* influenciado también por el ballet clásico y por elementos de danzas rusas y norteamericanas. Los nombres de los pasos están inspirados en movimientos y temas de la vida cotidiana.

En la década de los setenta surgen las primeras escuelas de danza de *Frevo*, alrededor de los regentes *passistas* (juerguistas). Hasta entonces los grupos de *passistas* seguían una tradición familiar y hereditaria. En 1973 se crea la *Escola de Frevo*, por iniciativa del maestro Nascimento do Passo, gracias a quien se logró sistematizar la enseñanza del paso. A partir de la *Escola de Frevo* otros grupos fueron creados como los *Guerreiros do Passo* y la *Escola Municipal de Frevo*.

En términos generales, el paso del *Frevo* —que en verdad es formado por un conjunto de

⁹ El “*Frevo de abafo*” es más una manera de tocar los otros dos subtipos que un subtipo en sí. Se presenta cuando una orquesta se encuentra a otra y toca más alto para “abafar”, o sea, impedir o suprimir el sonido de la otra orquesta.

más de 200 movimientos catalogados, sin contar los creados “en el momento”, es decir, por improvisación— se caracteriza por la extensión y flexión de todos los miembros del cuerpo, por “agachamientos”, el juego de hombros, saltos y expresiones faciales. El paso ejecutado por el *passista* entrenado debe poseer una estrecha relación dialógica con la música que lo acompaña, particularmente con los instrumentos melódicos. Así, hay pasos específicos para notas cortas y agudas, para momentos de desaceleración del andamio musical y para las notas finales de cierre de la obra musical. Muchas piezas son compuestas teniendo en cuenta la ejecución de los *passistas*, con una introducción acelerada en la primera parte, una segunda parte más tranquila e intervalos entre las ejecuciones para el descanso de los *passistas*.

La organización social del *Frevo* se da, principalmente, a través de los *gremios*. Estos se clasifican en Clubes de *Frevo*, *Troças* (juergas), *Blocos* (Bloques) y Clubes de Bonecos (Clubes de muñecos). Los Clubes de *Frevo*, creados a inicio del siglo XX, reelaboran su estructura y organización con el trascurso del tiempo, llegando a asumir una estética llena de lujo. Se presentan generalmente por la noche y son fundados por personas de elevado nivel económico. Para mantener la tradición y preservar la memoria, los Clubes de *Frevo* poseen objetos y se sirven de símbolos y signos que los caracterizan y, al mismo tiempo, “cuentan” su historia. Obras musicales evocativas también son utilizadas como soporte de la memoria de los *gremios*¹⁰.

Los Clubes de *Frevo* poseen un formato propio de presentación, que sigue un guión establecido, cuya estructura merece una breve descripción. El cuerpo de Directores identifica el gremio. Las *Balizas-Puxantes* (balizas tirantes) forman la “comisión de frente” que presenta el tema del desfile. El ala de las Damas de Frente está compuesta por mujeres que siguen delante del desfile. El ala de Destakes está compuesta por personas de la comunidad o personas contratadas que portan lujosos bordados y confecciones de fantasía. El ala de los *Cordões* (cordones) está formada por grupos de personas con disfraces que evolucionan alrededor del gremio. Los *Passistas* danzan al frente y alrededor del Estandarte.

Ser Estandarte significa ocupar un “puesto” de gran relevancia en el ámbito de los Clubes de *Frevo*. Vestido a la usanza de Luis XV, abre el cortejo portando el estandarte, muy probablemente, el mayor símbolo de identificación y memoria del gremio. El estandarte es una bandera que presenta los colores, el nombre oficial y el año de fundación del club. El Estandarte carga la bandera como un instrumento “sagrado” y danza pasos característicos destinados exclusivamente a él.

Los Clubes de *Frevo* también poseen orquestas, las cuales son las responsables de ejecutar los *Frevos de rua*, y tienen entre 35 y 40 integrantes. Algunos Clubes de *Frevo* presentan carros alegóricos con la intención de embellecer, aún más, su desfile.

Las *Troças* (juergas), como el propio nombre señala, son gremios carnalescos cuya caracte-

¹⁰ Estas estrategias se utilizan también por otros gremios de *Frevo*.



rística es la sátira, la broma, la irreverencia. Se asemejan, en términos de formato de presentación, a los *Clubes de Frevo* aunque más pequeños. Generalmente son oriundos de la periferia de Recife y Olinda y han sido fundados por personas con menor poder adquisitivo. Se presentan durante el día a diferencia de los *Clubes de Frevo*. Su estructura es sencilla, los bordados y confecciones de fantasía son más ligeros y con menos adornos —en virtud del carácter de ese tipo de gremio y de la condición económica de sus miembros. La propia estructura que poseen favorece la creación de un gran número de *Troças* así como su desaparición, por lo que es fácil encontrar *Troças* en varias ciudades del Estado de Pernambuco. El mayor problema que enfrentan actualmente es su formalización, para fines de inserción en las políticas públicas de cultura. La dificultad de registrarse como institución les impide, por ejemplo, el acceso a diferentes medios de financiamiento y fomento cultural.

Los Bloques, conocidos también como *Blocos Líricos* o *Blocos de Pau e Corda*, son gremios relacionados al *Frevo de bloco*. Originados, generalmente, por fuertes lazos familiares y comunitarios de sectores de la clase media. Presentan una significativa influencia femenina en todos sus aspectos. El *Flabelo* sustituye el Estandarte en los bloques líricos, poseyendo las mismas funciones de este y abriendo el cortejo de los bloques. El formato de presentación incluye el Porta-Flabelo, el ala de los niños, el cuerpo de Directores del bloque, el Coro Femenino, el ala de Destaques, el ala de las Pastoras, Componentes Masculinos y la *Orquesta de Pau e Corda*.

Es importante señalar el sentido de pertenencia que construye la identidad de los gremios. En este aspecto, muchos de ellos tienen su esencia en fundamentos religiosos que tienen que ver, sobre todo, con el Candomblé, la Umbanda, la Jurema Sagrada¹¹ y el Catolicismo. Este fundamento se manifiesta en los colores de los gremios y en objetos cargados de simbolismos religiosos como imágenes y medallas especialmente consagrados. En algunos gremios hay “altares” con imágenes de los santos y entidades que los protegen. Otros rituales religiosos arraigan sentidos de pertenencia, como el ritual de consagración realizado por el bloque *Homem da Meia-Noite*¹², o bien la realización de misas para bendecir gremios.

Esos valores de identidad son transmitidos por medio de la oralidad y por acciones diversas de socialización, tales como son los preparativos para desfiles, ensayos públicos, captación de personas de las comunidades para la confección de fantasías y disfraces, así como la realización de eventos para recaudar fondos¹³. Esos ritos permiten el mantenimiento de múltiples relaciones sociales, la consolidación de la vivencia comunitaria alrededor del gremio y el intercambio de co-

¹¹ Religiones de matrices africanas e indígenas presentes en la cultura brasileña.

¹² Consiste en el lavado de la sede del bloque antes de desfilarse en el carnaval, muy arraigado en la Umbanda.

¹³ Frecuentemente estos eventos consisten en fiestas musicales que acaparan otros ritmos como el *Forró*, el *Brega* y la *Samba*. El factor primordial es su relevancia para el mantenimiento económico de muchos grupos culturales de *Frevo*.



nocimientos y valores tradicionales, que rigen, durante casi todo el año, el curso de la vida de las personas involucradas.

Otros aspectos de orden cultural integran la valoración del Frevo como referencia para la identidad pernambucana y consolidan el sentimiento de pertenencia. Uno de ellos, motivo de verdadero orgullo para los detentores del bien, es la propia palabra *Frevo*, la cual es originaria del modo coloquial pernambucano para decir el verbo “ferver” (hervir), que se pronuncia “frever”. La música frenética y la danza agitada evocan imágenes de ebullición y calor. La publicación de la palabra “*Frevo*” por el *Jornal Pequeno*, nombrando la fiesta carnavalesca pernambucana, fue la comprobación de la designación popular para un bien cultural que en 1907 se encontraba en pleno desarrollo.



Como Forma de Expresión¹⁴, el Frevo posee un rico conjunto de representaciones visuales que comunican historias, memorias, sentidos culturales y valores; que en su conjunto identifican a los practicantes y productores de Frevo como los detentores de ese bien cultural.

Los estandartes son banderas alzadas que traen los símbolos del gremio. Los flabelos, alegorías de mano con funciones análogas a las del estandarte y son propias de los Bloques Líricos. El *Guarda-Chuva* (paraguas) o *Sombrinha de Frevo*, es quizá el símbolo de mayor identificación del Frevo ante la sociedad. Antes usado pragmáticamente por los *passistas* para protegerse del sol, ahora representa la alegría y el color del Frevo, siendo instrumento obligatorio al estar integrado tanto al paso como a las coreografías. Las personas se han apropiado de este instrumento de diversas maneras como símbolo de la cultura pernambucana y se le puede encontrar en “*orelhões*” (cabinas telefónicas) o en diversos anuncios turísticos y culturales.

Otro elemento que sobresale son los *Bonecos Gigantes* (muñecos), de gran presencia sobre todo en el Carnaval de Olinda, donde un desfile especial es dedicado a ellos y es por ellos realizado. De tradición artesanal, estos muñecos son el símbolo de la ciudad de Olinda. Otros elementos propios del Frevo que también componen ese rico universo de significados son las confecciones de fantasía —especial atención merece la del Estandarte, ya referida—, la vestimenta de los *passistas* de Frevo, con sus ropas coloridas en azul, rojo, amarillo y verde, y la orquesta perfilada con sus instrumentos¹⁵.

El Frevo es un bien cultural que posee gran dinamismo. Diversas transformaciones en los gremios se dan por absorción de valores y adaptación a los contextos y cambios sociales. En ese sentido, el mantenimiento de las tradiciones se manifiesta en una relación dialéctica con la resignificación de trazos culturales. A la vez, la rivalidad entre los grupos, con el objetivo de ganar concursos de carnaval y encantar a la sociedad que los acoge y atiende a los desfiles, provoca cambios en el sentido de “crecer” y “mejorar”. Esa búsqueda involucra la adopción de recursos tecnológicos con el incremento de lujo al interior de los gremios y la utilización de artificios de iluminación o efectos especiales.

Los cambios también modifican la relación de los gremios con las orquestas. En tiempos pasados pertenecían a los propios gremios, pero actualmente son contratadas ya que los grupos no poseen recursos suficientes para mantener una orquesta y pagar a los músicos con regularidad.

Es posible encontrar otros rasgos de la dinámica cultural del Frevo a partir de una mayor par-

¹⁴ El Frevo fue inscrito como Patrimonio Cultural de Brasil, en el Libro de las Formas de Expresión, conforme al Decreto Federal No. 3.551/2000 y de acuerdo con la publicación técnica *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação* (IPHAN, 2000), las Formas de Expresión consisten en “Formas no lingüísticas de comunicação associadas a determinado grupo social o região, (...) en relação a las cuales la costumbre define normas, expectativas, estándares de calidad, etc. (...) En este caso, no serán inventariados los lenguajes en general, sino el modo como ellos son puestos en práctica por determinados ejecutantes” (p. 11).

¹⁵ En algunos casos las pautas de partituras de los instrumentistas son apoyadas sobre las espaldas del instrumentista de enfrente, de este modo las orquestas pueden desfilan por las calles con mayor libertad de movimiento.

ticipación de las mujeres en las actividades del gremio, afirmando a la par el lugar que tienen los homosexuales en el grupo. La presencia de ambos géneros va en aumento a partir de la década de los sesenta y se fortalece día a día. La cuestión de las clases sociales también sufrió cambios sensibles, pues antes había una división más tajante de los gremios por clases, con grupos de *Frevo* creados por trabajadores y empleadores frente a grupos creados por las élites. Actualmente, los grupos son compuestos por personas con posiciones sociales heterogéneas, sin perder —a pesar de ello— la identidad cultural y social original de los gremios. Esa heterogeneidad se manifiesta en el grupo etaria de los miembros de los gremios, donde niños y adolescentes señalan la garantía de la continuidad histórica de ese bien cultural, junto con otras formas de transmisión del conocimiento que mezclan la oralidad tradicional con métodos más sistemáticos, como por ejemplo la realización de talleres y la organización de escuelas para músicos y *passistas*.

También es relevante abordar aquellos aspectos culturales que ahondan en la construcción de valores, fomentando la preservación del *Frevo* y su reconocimiento como patrimonio cultural. Uno de ellos es la promoción del *Frevo*, en ese punto cabe subrayar el rol que juega la radio¹⁶ y la prensa escrita ya que desde el inicio del siglo XX hasta el presente promocionan y difunden la relevancia de este bien cultural, aunque muchas veces de forma puntual¹⁷. La industria fonográfica y los medios televisivos también se suman a la difusión, entre los años sesenta y noventa promocionaron fuertemente compositores, intérpretes y grupos de *Frevo* por medio de LP's y festivales.

Uno de los principales mecanismos de acceso a recursos públicos para la promoción del *Frevo* se dio, recientemente, a través de la Fundación del Patrimonio Histórico y Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), que ha creado una línea exclusiva para bienes culturales reconocidos como patrimonio cultural en los niveles federal, estatal y municipal. Esta iniciativa generó un espacio más para proyectos de salvaguarda del *Frevo*, los cuales debían concurrir en áreas más amplias, como la música. Esto permitió la generación de proyectos que involucran todos los aspectos que conforman este bien cultural —música, danza, poesía, estructura—, integrando en una misma acción diferentes segmentos que muchas veces actúan de forma separada.

Otra forma de promover el *Frevo*, son los concursos que actualmente promueven el poder público y los medios de comunicación. En ellos los gremios tienen la oportunidad de mostrar el resultado del trabajo de todo un año, ejecutado por las comunidades a las cuales están vinculadas o a las redes de familiares y amigos, cuando la organización así se presenta. Estos concursos, que cuentan con reglas que determinan y refuerzan las alas obligatorias que los gremios deben presentar

¹⁶ La Radio Universitaria, de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), presenta un programa diario conocido como "O Tema é Frevo", el cual siempre subraya que el *Frevo* es Patrimonio Cultural de la Humanidad.

¹⁷ Cabe resaltar, como vimos antes, que el vocablo "*Frevo*" para designar la música y la fiesta carnavalesca pernambucana, fue publicado por primera vez en un artículo de periódico.



en el desfile, consisten en espacios e instancias de reglamentación y control del *Frevo*¹⁸. El principal concurso del carnaval se promueve por la Alcaldía de Recife que organiza, además de aquellos de los gremios, concursos de músicas de *Frevo* y de *passistas*. En el pasado se convocaron concursos de intérpretes, arreglos y composiciones de *Frevo* por parte de los medios televisivos.

A partir del 2007 (con el *Frevo* reconocido como patrimonio por el Estado brasileño) el poder público —en las esferas federal, estatal y municipal— empezó a actuar de forma integral con vistas a la preservación y salvaguarda de ese bien cultural. La Alcaldía de Recife elaboró, como recomendación de salvaguarda, el Plan Integrado de Salvaguarda del *Frevo*¹⁹, el cual consiste en un conjunto de acciones encaminadas a la documentación, preservación y fomento del *Frevo*.

En un inicio, el Plan Integrado de Salvaguarda contenía cinco ejes centrales de actuación: *Paço do Frevo*, Documentación, Educación, Promoción y Apoyo a los gremios. Fue estructurado para inser-

¹⁸ Otra instancia de reglamentación, cuya actuación defiende el interés de los gremios de *Frevo*, es la Federación Carnavalesca de Pernambuco (FECAPE).

¹⁹ Parte integrante del Dossier de Registro, requisito obligatorio en la instrucción técnica del proceso de Registro del Patrimonio Inmaterial, en el ámbito del IPHAN.

tarse en el Sistema Nacional de Cultura (SNC) del Gobierno Brasileño²⁰, de modo que preveía la actuación conjunta entre instituciones públicas de cultura y patrimonio a nivel federal, estatal y municipal

La ejecución de este Plan contaría con el seguimiento de instituciones de la sociedad civil relacionadas con la cultura y el *Frevo*. Lo anterior con el objetivo de tener un control social sobre las acciones de salvaguarda, entendido éste como garantía de actuación por parte de las comunidades, de los grupos y de los individuos que crean, mantienen y transmiten el bien cultural.

Una de las acciones previstas en el Plan, más puntualmente en el eje de Documentación, se realizó en 2008 y se le conoce como Proyecto *Memória do Frevo: acervo de partituras*²¹ (Banco de partituras). Contó con el apoyo y la supervisión del IPHAN para la conservación y la creación de condiciones de acceso al relevante conjunto documental del banco de la Orquesta Sinfónica de Recife, que contiene partituras de la música del *Frevo*. Fueron utilizados métodos de restauración de documentos, de control de plagas, fumigación, catalogación y digitalización; recuperándose en promedio de ocho a diez mil documentos. Para llevar a cabo tal labor se creó, en el ámbito de la Casa do Carnaval, el Laboratorio de Conservación (LAC) que estuvo en funciones durante el tiempo que duró el proyecto. En total fueron rescatadas 225 partituras, generando para la sociedad la posibilidad de acceso a obras de importantes compositores de *Frevo* como Capiba y Nelson Ferreira. El resultado fue la producción de un CD-ROM con 120 partituras seleccionadas por una comisión integrada tanto por músicos como por maestros expertos en *Frevo*.

En un inicio el Plan Integrado de Salvaguarda buscaba poner en marcha acciones de salvaguarda del *Frevo*, desde la perspectiva patrimonial y, por lo tanto, bajo las orientaciones del IPHAN de forma integrada con una creciente interrelación institucional. Sin embargo, a partir del Primer Encuentro de Salvaguarda de Bienes Culturales Registrados —realizado por el IPHAN en São Luiz / Maranhão, en el año de 2010²²— técnicos del IPHAN, gestores e investigadores de la Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Recife, y personas detentoras del *Frevo* decidieron adherir un Comité Gestor de Salvaguarda del *Frevo* a la estrategia de fomento a la formación del Plan. También se planteó la necesidad de discutir y evaluar los avances del Plan Integrado, elaborado tres años antes.

Por lo anterior, se organizó el Primer Encuentro del Plan Integrado de Salvaguarda del *Frevo*,

²⁰ Política de gestión cultural por medio de acciones conjuntas entre las entidades federales, estatales y municipales, con miras a la democratización del acceso a la cultura. Está enmarcada por el Decreto Federal No. 5.520/2005 y por la Ley No. 12.343/2010.

²¹ Acción realizada por medio del Centro de Formação, Pesquisa e Memória Casa do Carnaval, del cuerpo de directores de Preservación del Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Recife (DPPC/Secult/PCR). Vide PREFEITURA DO RECIFE. *Memórias do Frevo: acervo de partituras*. Prefeitura do Recife, 2011.

²² Fue la primera oportunidad en que detentores de bienes culturales registrados y técnicos del IPHAN, así como de otras instituciones de patrimonio, evaluaron en conjunto las experiencias de salvaguarda de bienes reconocidos por el Estado como Patrimonio Cultural de Brasil.



realizado por el IPHAN (Superintendencia Estatal en Pernambuco) en coordinación con la Alcaldía de Recife. El encuentro contó con la presencia de instituciones del poder público (Federal, estatal y municipal, de las áreas de cultura, educación e investigación) e instituciones relacionadas al Frevo y al patrimonio cultural. Como resultado, fueron incluidos dos ejes más en el Plan Integrado: el de Legislación (Derechos de autor, marcas y patentes) y el de Economía de la Cultura del Frevo²³. Al mismo tiempo se creó, tras amplia discusión, el Comité Gestor Provisional de Salvaguarda del Frevo²⁴ con el objetivo de consolidar e implantar el Comité definitivo y, posteriormente, de organizar la comitiva que representó el Frevo en la 7ª Sesión del Comité Intergubernamental de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, de la UNESCO, que se llevó a cabo en París y durante la cual el bien quedó inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad.

A partir de entonces, en el ámbito de esa instancia participativa y democrática de elaboración, ejecución, seguimiento y evaluación de la política pública de salvaguarda del Frevo, diversas acciones fueron realizadas, principalmente por medio de la celebración de convenios entre el IPHAN y la alcaldía de Recife: el 2º Encuentro del *Plan Integrado de Salvaguarda del Frevo* —que eligió el Comité Gestor definitivo²⁵—, la realización de los Talleres de Transmisión de Saberes y de Elaboración de Proyectos Culturales, la creación del sitio electrónico del Comité Gestor²⁶ y la producción de la publicación “Memorias del Comité Gestor de Salvaguarda del Frevo”.

Uno de los ejes del Plan Integrado que se encuentra plenamente realizado es la creación del Paço do Frevo (Palacio del Frevo). Centro de referencia dedicado exclusivamente a la promoción del Frevo como patrimonio cultural inmaterial brasileño. Allí se llevan a cabo actividades de investigación, documentación, difusión y formación orientadas al registro de la música, la danza y la memoria del bien cultural, buscando propagar su práctica. También trabaja el Frevo desde la perspectiva museológica, por medio de exposiciones permanentes, sin olvidar el sesgo turístico, mediante actividades de ocio y fruición cultural²⁷.

²³ Esos ejes fueron incluidos pero, por razones de tiempo, no fueron explicados a detalle en el Plan Integrado. Constan, por lo tanto, como referencia para futuras discusiones y contribuciones.

²⁴ Integraron este Comité Provisional, de diversas maneras y con distintas intensidades, instituciones gubernamentales como el IPHAN, FUNDARPE, la Fundación Joaquim Nabuco (FUNDAJ), las alcaldías de Recife y de Olinda, la Universidad de Pernambuco; instituciones de la sociedad civil y segmentos del Frevo —músicos, *passistas*, Clubes de Bonecos (muñecos), Troças (juergas), Clubes de Frevo, Bloques Líricos e investigadores expertos en este bien cultural.

²⁵ La implantación de Comités Gestores u otras instancias de participación social consta como recomendación expresa en el Término de Referencia para la Salvaguarda de Bienes Culturales Registrados (Versión 2011), con el objetivo de garantizar una participación más amplia y protagonista de los detentores de bienes culturales en la elaboración, planificación, puesta en marcha y evaluación de la política pública de salvaguarda del Patrimonio Inmaterial.

²⁶ Dirección www.salvaguardadofrevo.com.br, aún en etapa de conclusión y ajustes técnicos.

²⁷ Ver www.pacodofrevo.org.br.

Para que exista una mayor participación social de los detentores, productores, realizadores y practicantes del *Frevo* en la política de Salvaguarda de su patrimonio, es necesario partir de la premisa siguiente: la fuerza del *Frevo* está basada en la participación popular, según hemos demostrado hasta aquí. Por lo tanto, no se puede concebir una política de salvaguarda o cualquier acción de salvaguarda, sin garantizar la participación, activa y no meramente espectadora de los detentores del bien. Por lo anterior, es importante crear instancias colectivas donde se construya una política que permita converger los intereses del poder público, la sociedad civil y las personas que tienen en el *Frevo* su referencia de identidad cultural.

Esta expresión artística tiene su historia y su presente caracterizados conflictos y éxitos, por luchas sociales —de las clases trabajadoras, de los grupos marginados, de los gremios, de los regentes, de sus admiradores— pero también por alegrías. Sentimientos que afloran en las discusiones políticas y técnicas, en los cortejos y desfiles de carnaval. Ahora se reconoce el *Frevo* como patrimonio, apropiado de forma diferente, en un diálogo de muchas frentes. Con el Comité Gestor de Salvaguarda del *Frevo* (CGSF), elegido para una gestión de dos años²⁸ (2013 - 2015), hay una esfera colectiva de diálogo, que busca ser transversal, horizontal y democrático, cuyos primeros frutos para la preservación y la promoción del *Frevo* ya son palpables. Este Comité mantiene la convicción de consolidar —cada vez más— su actuación junto a los grupos de *Frevo* y las instituciones públicas.

²⁸ La elección del Comité Gestor de Salvaguarda del *Frevo* tuvo lugar durante el 2º Encuentro de Salvaguarda del *Frevo*, en abril de 2013.



Pasos y palabras del *talel kuxlejal* en los espacios urbanizados del pueblo tsotsil de Chiapas



*Enrique Pérez López**
Centro Estatal de Lenguas Indígenas de Chiapas, México



Una breve contextualización sobre el pueblo tsotsil

El pueblo tsotsil de Chiapas se asienta principalmente en la región conocida tradicionalmente como Los Altos, extendiéndose hacia la región centro y norte, comprendiendo más de una veintena de municipios que sería el territorio ancestral en donde este pueblo estuvo arraigado durante mucho tiempo, ya que a mediados del siglo pasado comenzaron a moverse a otras regiones dentro del estado y en algunos casos en el sureste mexicano, creando asentamientos en otros muchos municipios y llevando consigo parte de sus expresiones culturales, las que siguen reproduciendo en diversos momentos.

Según el Censo de Población y Vivienda INEGI (2010): de la población de cinco años y más, que habla alguna lengua indígena, el tsotsil es la segunda lengua más hablada en el estado de Chiapas, con un total de 393,272 hablantes; sin embargo, debido a que comunidades de habla tsotsil colindan con algunos municipios que hablan otras lenguas como el tseltal, ch'ol o el español, hay tsotsiles bilingües o trilingües. Aunque vale mencionar que es frecuente percibir, sobre todo en los jóvenes, la alternancia de códigos o préstamos lingüísticos debido al contacto con otras lenguas, producto de una mayor movilidad social y acceso a medios de comunicación.

A pesar del significativo número de hablantes de lengua tsotsil, esto no garantiza que la promulgación de las manifestaciones culturales sea bastante sólida ya que el número de quienes reproducen, transmiten, dan continuidad y participan directa o indirectamente en las manifestaciones culturales inmateriales puede ser menor del 40%; pues tan sólo con saber que existen municipios

* Realizó estudios de licenciatura en Psicología social, se ha desempeñado como Jefe de Unidad Radiofónica Bilingüe en el sistema educativo bilingüe, técnico investigador en el Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas (CIHMECH-UNAM), Director de Promoción y Difusión Cultural en la Secretaría para Atención de los Pueblos Indígenas (SEAPI), actualmente director del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI-SPCI). En 1992 recibió el Premio Chiapas Rosario Castellanos, en literatura.

Promotor de la escritura en lenguas indígenas. Ha publicado los libros: Vida y tradición de San Pablo Chalchihuitán; Tenejapa: Relatos y Tradiciones de un pueblo tseltal; Chamula un pueblo tsotsil; K'ox el niño que se transformó en sol; Yalan Bek'et —bájate carne; La palabra florida del carnaval; cuentos y cantos de Chamula, coautor de Palabra conjurada— cinco voces, cinco cantos-; ha traducido al tsotsil diversos textos, entre ellos; el libro de Huehuetán y otros poemas de Juan Bañuelos, los Acuerdos de San Andrés, Tarumba de Jaime Sabines, Juan Pérez Jolote de Ricardo Pozas.

Participante en diversos encuentros y foros, estatales, nacionales e internacionales referentes a la literatura en lenguas indígenas, promoción cultural y diversidad.

- En espacios urbanizados del pueblo tsotsil los pasos y palabras del patrimonio cultural inmaterial
Archivo CELALI.



que alcanzan entre un 20 y 45% de población convertida al cristianismo y que a éstos ya no les resulta importante continuar con la práctica de manifestaciones culturales llamadas “tradicionales”, y sumado a eso que otro porcentaje de población vive en zonas urbanas en donde se habla la lengua pero existe poca o nula manifestación de valores culturales tradicionales, nos orienta a decir que la responsabilidad de los portadores del Patrimonio Cultural Inmaterial, en las comunidades tradicionales, es bastante intensa e insisten cotidianamente por su continuidad.

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

¿Qué es el *talel kuxlejal*?

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

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

El *talel kuxlejal* es inmaterial, está presente en la mente y el corazón; ahí es su morada para salir en forma de palabras, en representaciones, en actos rituales y festivos, en la comunicación y relación estrecha con la naturaleza. Se manifiesta finamente en forma de tejido y bordado que se va heredando a los hijos, a los nietos, a los que vienen después; entonces es todo aquello que nos hace sentir lo que somos, vive junto con los hombres y mujeres pero no muere con ellos, se perpetúa en los descendientes, hasta que algún día decidan dejarlo de practicar. Ciertamente es que la ma-

nifestación cultural inmaterial necesita de su parte material; los tsotsiles saben de eso y le llaman *pikbol machbolal*, son los utensilios inherentes a cierta manifestación, es lo que se toca y palpa con los pies, con las manos, con el cuerpo pero que puede ir sustituyéndose por otros objetos o cambiando su forma, pero su significado se mantiene. Todo esto no tendría sentido sin la existencia del *osil banamil* —el tiempo espacio, tierra, territorio— en donde se promulga la manifestación.

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

Algunos momentos de gran importancia para la continuidad de algunas expresiones culturales se visten de gran solemnidad; por ejemplo, lo que sucede con los tsotsiles de Chenalhó cuando expresan lo que sienten sobre el desempeño de algún cargo en la estructura de las autoridades tradicionales civiles o religiosas:



● Celebrantes del carnaval en Huixt+ín, Chiapas.
© Enrique Pérez.



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

Para la continuidad de esta forma de organización social, basada en el sistema de cargos, es vital para el *tsotsil* el compromiso de mantenerla y darle continuidad. Por ello se considera:

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

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

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

Un portador de cargo hace posible la continuidad de una parte del *talel kuxlejal*, ya que al momento de entronizarlo en el cargo se le ha concedido un gran reconocimiento:

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

Un año de servicio a la comunidad hace posible que el tiempo cíclico y el *talel kuxlejal* avancen y den armonía a la vida de quienes lo viven y les es significativo. Estas ideas manifestadas sobre la importancia del desempeño de cargos, como parte de sus manifestaciones culturales, se sigue practicando porque de alguna manera les genera plusvalía social desde el ámbito cultural y, en la medida que se reproduce ese valor cultural a la comunidad, les genera identidad, presencia,

reconocimiento de los otros, porque los otros ven en la presencia de esa manifestación de valores culturales la presencia de sí mismos. Los valores culturales del pueblo tsotsil les permite sentirse identificados pero también diferenciados, pero esta diferencia no es una cuestión discriminativa, sino de riqueza humana.

La transformación del hábitat de los tsotsiles: los pasos y palabras del *talel kuxlejal* en los espacios urbanizados.

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

Los pasos y las palabras del *talel kuxlejal* en los espacios urbanizados, se vuelven complejos. Quizá los efectos de la globalización en las comunidades se reflejó, primero en la transformación de los espacios físicos, partiendo de la modificación de las casas para la realización de los cargos y convertirlos en espacios comerciales, por ejemplo.

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

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

La era de la globalización en los pueblos y comunidades indígenas se está asentando con mayor celeridad, su primer efecto es sin duda en el aspecto económico como producto de la crecien-



NKucholajel
durante
el K'in tajimol,
Chenalh+I,
Chiapas.
© Enrique
Pérez.

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

En muchos casos la ligera mejoría económica que experimentan algunos habitantes como consecuencia del comercio o la remesa de divisas enviadas por los familiares migrantes, que trabajan principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica, así como los recursos que brindan algunos programas de desarrollo y asistencia implementados por el Estado, van propiciando modificaciones en el entorno físico y habitacional. Las construcciones de las viviendas se han ido modificando con el conocimiento de otros diseños arquitectónicos. Los espacios públicos transformados son los escenarios de los nuevos productos culturales; entre ellos, grupos musicales, juegos mecánicos y venta de diversos productos que se consumen bajo el pretexto de alguna manifestación cultural

tradicional, pero que no goza de espacios de reproducción de primer orden, sino que su manifestación sucede con las reducciones de tiempo y espacio que les van asignando, o en su caso se abren paso entre estos elementos temporales que llegan, principalmente durante las festividades.

La transformación de los espacios por donde transitan los pasos y las palabras del *talel kuxlejal*, en el pueblo tsotsil, lo oprimen e invisibilizan muchas veces; entonces, esas pequeñas hebras que sostienen las diferencias se van deteriorando porque al final de cuentas el *talel kuxlejal* establece diferencias y nutre la diversidad. La progresiva eliminación de la diversidad étnica, conlleva al mismo tiempo a la supresión de la diversidad lingüística induciendo así a la conformación de una masa homogénea de cada vez menos diferenciados por su vestimenta o sus variaciones dialectales.

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

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

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

Los nuevos distractores, a los cuales se tienen acceso, no permiten centrar y dedicar toda la atención a la manifestación propia. Hace veinte años, por citar un periodo, un niño se entusiasmaba al correr tras un toro de petate durante la celebración del carnaval, disfrutaba seguir a todos los actores que animan y consagran tal festividad y pasaba el día entero con ellos, porque era el único



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

Este fenómeno se logra percibir en las comunidades en donde cada vez hay otros elementos de entretenimiento, a los portadores les está costando mucho más la transmisión de los valores culturales que se han conservado por generaciones, ya que las experiencias de aprendizaje y de adquisición de conocimientos propios es a partir del “ver” y del “hacer”, que es un proceso de adquisición formativa, una especie de maduración a partir de vivencias desde la infancia; podría decirse desde una percepción psicológica que es como si el aprendizaje se basara en un modelo de ensayo y error hasta llegar a dominar correctamente tal o cual actividad, eso mismo pasa con la adquisición de los valores culturales, hay niños y jóvenes que tienen un alto conocimiento de ellos porque desde pequeños han servido como ayudantes recolectando los alimentos y bebidas que les ofrecen a sus padres o parientes durante su intervención en alguna actividad cultural comunitaria. Este proceso de aprendizaje es vivencial, adquieren ahí la lógica organizativa, discursiva y cronológica de su propia manifestación, lográndose con ello también la formación del *ch’ulel*¹ a partir de la colectividad, de tal modo que la participación desde la infancia es el mejor medio de sensibilización y aprendizaje.

Por ahora existen casos en donde se está dejando desde la infancia a un lado el “ver” y el “hacer” durante la manifestación cultural, por lo que se observan reducidos grupos de descendientes de portadores que son partícipes de su manifestación; por ejemplo, los hijos de los celebrantes que acompañan a sus padres para servir de ayudantes durante el desarrollo de las actividades.

La transmisión de los valores culturales tiene dos aspectos: uno público y otro privado. La transmisión pública de los valores culturales se logra mediante la gran participación colectiva en los actos en donde la comunidad tiene acceso y ven a su cultura como un elemento de resistencia, les fortalece la autoestima porque les permite diferenciarse de otros pueblos; sin embargo, hay mo-

¹ El *ch’ulel* es algo aproximado a la conciencia.



● *LMe' jpan vaj-señoras de la comida, la sucesión del saber entre madre e hija.* © Enrique Pérez.

mentos en el que estas manifestaciones, a pesar de que generan un fuerte sentido de pertenencia e identidad, se le deja momentáneamente, todo eso que sucedió durante el día pasa a un segundo término para dar cabida a otra manifestación musical que es lo que ve la mayoría de los que son ajenos a la comunidad, los otros pueblos que conocen de la celebración están al pendiente de los grupos musicales y artistas que llegan y no buscarán saber si hubo suficientes músicos tradicionales o danzantes, si se cumplió con los rituales, si el número de portadores de cargo estuvo completo, si se logrará concretar la transmisión de la responsabilidad y si podrá reproducirse cabalmente para el próximo año; sino que están más preocupados por lo espectacular, entonces ahí hay algo que debe atenderse en materia de sensibilización, ya que de no hacerlo, la manifestación poco a poco será desplazada. Aquí la consecuencia es la pérdida de valores, se está devaluando porque los jóvenes de cierta edad están inclinándose hacia otras manifestaciones, entonces deben pasar por ciertos procesos de aprendizaje, podría decirse que están en un proceso de reacomodo de intereses.

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



han sido invadidos o han cambiado sus usos. Por ejemplo, ríos que anteriormente eran considerados sagrados y que solo se utilizaba para lavar ropa de los santos, ahora está contaminado por desechos de la población o de actividades productivas y de servicios. En otros casos, los sitios de reunión de celebrantes convertidos en estacionamiento de vehículos.

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

Un caso para ejemplificar cómo la medida del tiempo y la velocidad han impactado en las manifestaciones culturales es el de los discursantes ceremoniales, quienes en las comunidades acuerdan entre sus pares², entre ellos acuerdan “no tardarse tanto”: hacen o dicen un discurso ritual recortado, entonces el discurso ritual no logra su finalidad que es sensibilizar al portador de un cargo, ya que éste debe interiorizar cada palabra que le repite, donde le reitera sus funciones, sus obligaciones, sus preocupaciones, la fortaleza de su mente y corazón para lograr realizar de manera satisfactoria su encargo. Entonces los discursos completos buscan que el sujeto los interiorice y haga una comunión entre su mente y corazón, pero ahora, los discursos recortados hacen sólo breves referencias y no logran su cometido. Cabe decir que los discursos ceremoniales recortados están cumpliendo con el fin público, pero no lo están haciendo en la interiorización del portador o responsable de la actividad, no están logrando su fortalecimiento físico-espiritual que le inculcan mediante una serie de condiciones psico-emocionales que emergen al escuchar el discurso y que lo preparan para un óptimo desempeño. Al hacer un discurso que omite ciertas partes, tiene como consecuencia, en quien es responsable de alguna actividad, que no logre realizarlo a cabalidad; como ya ha sucedido con algunos cargueros que no logran cumplir con todos los días de la celebración teniendo que ser sustituidos por otro.

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

Una de las principales manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial en el pueblo tsotsil es la realización de diversas fiestas tradicionales en las cuales se encuentran varias manifes-

² Al referirme a pares de discursantes, es para la realización del acto discursivo ritual que se da entre dos personas altamente especializadas en estos actos.

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

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

Por ahora la realización de una fiesta tradicional en honor a un santo, sea tutelar o no, ha dejado de ser sólo fiesta y ha transitado a la denominación de feria motivados por la influencia exterior y de un mayor proceso comercial en estos. Pareciera que la manifestación cultural en sí, es un mero pretexto para dejar llegar otros insumos culturales ajenos a la comunidad, esto es un cambio motivado también por la presencia cada vez más numerosa de los grupos musicales comerciales que son promovidos por las autoridades locales.



● Los jóvenes buscan nuevas expresiones musicales a partir de sus propias raíces.
© Enrique Pérez.



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

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

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

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

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

Es de considerarse también que la era de la comunicación está haciendo más rápido el acceso a los conocimientos de muchas manifestaciones a nivel local o global; pero también tiene algunos inconvenientes, sobre todo pensar en los portadores para que puedan acceder a su uso para transmitir por estos medios lo que saben, lo que portan, para que los jóvenes se motiven a conocerlo y sigan reproduciéndolo.

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



La relación vigente entre los grandes centros ceremoniales y rituales prehispánicos: la zona arqueológica de El Tajín y la ceremonia ritual de voladores



*Víctor García Castaño**
Consejo Juvenil de Voladores, México



En el territorio mexicano existe una gran cantidad de zonas arqueológicas, varias de ellas están bajo el resguardo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) las cuales están abiertas a todo público nacional y extranjero los 365 días del año. El concepto de las mismas refiere a un lugar en el cual se

* Fue instructor de la asignatura de totonaco y danza tradicional en la Escuela de Danza del Centro de las Artes Indígenas. Se desempeñó como encargado del proyecto de Radio Tajín. En el 2010, participó como conferencista en el encuentro con causa social Jóvenes en Diálogo en Xalapa, Veracruz e impartió el taller sobre la ceremonia ritual de voladores en la Conferencia Mundial de la Juventud (León, Guanajuato). Participó en las reuniones de seguimiento de los planes de salvaguardia de los elementos inscritos en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial-unesco en mayo de 2012 en el Museo de Arte Nacional de la Ciudad de México. Es miembro del Consejo Juvenil de Voladores y vocero oficial del Festival Cumbre Tajín. Actualmente funge como coordinador del proyecto: Estado del Desarrollo Económico y Social de la Región Totonaca (EDESRT), un proyecto de coparticipación entre el Centro de las Artes Indígenas y el Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad (PUIC) de la UNAM.

● Segundo Encuentro Internacional de Voladores 2009, Casa de Medios de Comunicación y Difusión del CAI.



ha preservado evidencia de actividades que han sucedido en el pasado (ya sean prehistóricas, históricas o casi contemporáneas), y que han sido investigadas utilizando la disciplina de la arqueología. Así, a través de las pocas o grandes evidencias que se encuentran en estos lugares podemos imaginar la forma de vida de muchas culturas que en ellas habitaron, conocer sus gustos, creencias, formas de comercio, organización, etc.

Concebidas como las grandes ciudades del pasado, las zonas arqueológicas fueron construidas y restauradas por grandes arquitectos, ingenieros, escultores, pintores, muralistas y demás personas que de una u otra forma hicieron su aportación artesanal para la presentación de estos espacios. Algo común que comparten la mayoría de estos lugares son sus grandes estructuras piramidales que para muchos fueron el punto principal para la comunicación con sus dioses, seres de otra dimensión que ayudaban a las antiguas culturas a continuar con su existencia.

De entre la diversidad de zonas arqueológicas figura la de Teotihuacán, Chichen Itzá, Tulum, Monte Albán, Palenque, Xochicalco, El Tajín, cada una de ellas con un diseño arquitectónico que denota su particularidad.

La técnica con la que fueron construidas las pirámides es para muchos aún desconocida. Pero quienes las diseñaron fueron grandes personajes que conocían y estudiaban el universo, lo que puede dar razón a la manera en que estas fueron colocadas, de esta manera al haber personajes que tenían grandes potencialidades se debía dar paso a la trasmisión intergeneracional del conocimiento, pues en culturas como la totonaca un ser no debe dejar este mundo hasta que haya elegido a una persona para que continúe con su legado. Así estos lugares eran en donde se formaban a los futuros sacerdotes, videntes, arquitectos, pintores, alfareros, escultores, guerreros, etc., quienes a su vez desarrollaban su encomienda y la ponían en práctica.

En el pensamiento totonaca la encomienda se desarrolla antes del nacimiento pues se dice que en el otro plano del mundo, que se sitúa por donde sale el sol, existen doce abuelas que tejen el ombligo de los seres humanos que vienen a este mundo, estas abuelas tienen su dualidad en la tierra y son representadas por las parteras quienes son las encargadas de recibir al nuevo ser y detectar la encomienda o “don” que trae consigo, en totonaco “don” se traduce como staku, la luz que lo guiará en su largo caminar, pero para que este se desarrolle es necesario un buen acompañamiento a lo largo de su vida y en un momento determinado esa luz se materializará; de esta manera los padres sabían que si la encomienda de su nuevo hijo era darle vida a las piedras pronto lo verían tomando su camino en compañía de un gran escultor quien le enseñaría a manipular las herramientas sobre las piedras y finalmente el aprendiz se encargaría de plasmar la vida de la comunidad en grandes murales. Así, muchas representaciones de la vida comunitaria fueron talladas en piedras, pero las más pronunciadas fueron las ceremonias rituales que actualmente pueden apreciarse en las zonas arqueológicas, he aquí una relación de lo material e inmaterial.

La relación de las antiguas culturas con seres sobrenaturales y superiores impulsó el desarrollo de prácticas ceremoniales que se caracterizaban por ofrendar el alma humana como una forma de pedir el bienestar comunitario o agradecer por lo recibido. Los actos rituales se regían por la posición de los astros, los ciclos agrícolas, los sueños y visiones que tenían los grandes videntes de la comunidad, en dichas ceremonias hacían uso de objetos rituales que los grandes artesanos o creadores elaboraban gustosamente sabiendo que estos materiales servirían para comunicarse con sus dioses.

Ceremonia Ritual de Voladores

Para la cultura totonaca, la palabra más relacionada con la ceremonia es *Talakachixkuwin*, que es un acto donde el hombre se hace parte de una entidad suprema, se da un diálogo a partir del lenguaje oral, corporal y espiritual. Uno de esos *Talakachixkuwin* es precisamente la Ceremonia Ritual de Voladores que en la lengua totonaca se dice: *ix Talakachixkuwin Kosgnin*, cuyo origen mítico habla de que hubo un tiempo en el que los hombres dejaron de agradecer por todo lo que recibían de sus dioses, entonces vino un tiempo de hambre y sequía para el pueblo entero. Pero una noche, un abuelo sabio escuchó en sus sueños una voz que le dijo: “dirígete al manantial más cercano; ahí está la respuesta para salvar a tu pueblo”.

Muy de mañana, el abuelo salió hacia el lugar indicado, miró hacia el fondo del manantial y vio la imagen del Sol quien le dijo que buscara a 5 jóvenes puros de cuerpo y alma, ellos subirían hasta la punta del árbol más grande para recibir las energías que servirían para dar continuidad a la existencia de la comunidad. En el día señalado, cuando el Sol estaba más cerca de la Tierra, los elegidos subieron hasta la cima del árbol. Uno de ellos se colocó en el centro y entabló comunicación divina entre la tierra y el cielo. Los otros cuatro descendieron marcando las cuatro direcciones de la tierra y plantaron la semilla que daría felicidad al pueblo totonaca. Así nació la Ceremonia Ritual de Voladores.

Históricamente, el origen de la Ceremonia Ritual de Voladores se sitúa aproximadamente en el año 600 a.C. Algunos investigadores ubican su origen en el occidente mexicano (Jalisco). Hoy se practica en varios estados de México (Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí, Puebla y Michoacán) así como en Guatemala. La propagación del ritual se dio en gran medida a causa de las migraciones de las tribus que tenían como escenario ideal las festividades de cada comunidad para presentar este ancestral ritual.

Esta importante ceremonia ha tenido grandes momentos a lo largo de la historia, tal como lo señala Guy Stresser-Péan en su libro *Viaje a la Huasteca*, en el que se indica que, según datos arqueológicos, la Ceremonia Ritual de Voladores tuvo una forma temprana o tolteca (antes del siglo XII de nuestra era) la característica de esta consistía en que únicamente dos personas ejecutaban



● *Invocación al sol,
Ceremonia ritual
de Voladores,
Casa de Medios
de Comunicación
y Difusión del CAI.*

el rito; como segundo momento sitúa la forma clásica o azteca (siglo XVI) en donde el ritual se asocia con el siglo indígena de 52 años mismo que Fray Juan de Torquemada menciona en su obra *Monarquía indiana* (Madrid, 1614); por último señala la forma decadente o colonial, situada a finales del siglo XVII en la región del Valle de México, donde los que realizaban el ritual eran seis u ocho personas. De esta manera la función del ritual la posicionó en los grandes centros ceremoniales de aquel momento y fueron particularizándose tomando elementos representativos del contexto en el que se desarrollaban.

El ritual ha llegado hasta nuestros días debido al resguardo de los propios practicantes. Es asociado con el culto solar, los ciclos agrícolas, las lluvias y la fertilidad, es decir, que expresa la necesidad de mantener relaciones de armonía y respeto con la naturaleza. En su práctica se reafirma la identidad grupal y la conciencia de continuidad de las etnias practicantes. Para su ejecución, el Volador debe cumplir un proceso de preparación que le permitan afrontar, con total fuerza, las energías que los dioses les otorgaran, las cuales están sujetas a la purificación del cuerpo y el espíritu. En dicho proceso la palabra de los abuelos y abuelas tiene gran relevancia pues su voz de experiencia y sabiduría ayudan a formar hombres buenos, capaces de comprender toda la complejidad del rito.

Pese a los momentos históricos de riesgo en que se ha visto envuelta, esta ceremonia ha trascendido hasta nuestros días. Ante la llegada de la religión cristiana, se tuvo que practicar secretamente pues lo consideraban obra del demonio como lo describe Torquemada,

“Los principales que hacían el juego eran cuatro, los cuales se vestían en figuras diversas de aves... Esta invención pienso, que fue inventada del demonio, para tener estos sus falsos siervos”

Por tal motivo la religión cristiana intentó evitar su práctica y destruyó también la mayoría de los centros ceremoniales, lugar en donde se realizaban estas ceremonias. Tanto la práctica ritual del Volador como las edificaciones resistieron de alguna manera, algunos más, algunos menos.

La gran resistencia de la Ceremonia Ritual de Voladores propició que la religión católica astutamente fusionara los símbolos religiosos con las ceremonias rituales, así como demás actividades para cumplir con su propósito evangelizador. Así logró sobrevivir a las prohibiciones y llegó a realizarse en el marco de celebraciones cristianas, como en el bautizo de los indios de Colhuacan en 1530 (*Códice Azcatitlán*).

El lazo con el catolicismo ha propiciado que la Ceremonia Ritual de Voladores se aprecie durante las fiestas patronales y/o carnavales, pero es ineludible al ciclo agrícola tradicional. Aunque, por su belleza, se exhibe en intercambios culturales, encuentros, actos sociales y lugares de afluencia turística.



Antes de la ejecución del vuelo, se lleva a cabo el proceso de corte, arrastre y siembra del palo *tsakatkiwil* o Palo Volador. Anteriormente, éste era llevado a cabo por los totonacas para anunciar el cierre y el comienzo de un periodo fértil. Ellos manipulaban elementos como los bejuocos, palos, piedras, ramas y tarros para cumplir con su propósito.

La comunidad espera ansiosamente esta ceremonia, pues es una muestra de lo que se puede lograr si se trabaja en equipo: primeramente el rezandero entabla contacto con las energías de la naturaleza, el machetero abre la vereda para entrar al monte, los hacheros lo derriban, el polinero coloca los palos en el camino para que el árbol se deslice sobre ellos, otros lo jalen y finalmente todos apoyan para su colocación. Por otro lado, las mujeres destacan su participación en la preparación de los alimentos para la ofrenda y convivencia de la comunidad.

Corte

Dirigidos por el guía espiritual, los voladores y la comunidad se dirigen al bosque para buscar el árbol más alto y fuerte. En la entrada del bosque colocan una ofrenda conformada por aguardiente, tabaco, flores y una máscara que representa a *Kiwikgolo*, el dueño del Monte, a quien le piden permiso para tomar a un miembro de la comunidad vegetal que se encuentra a su resguardo.

Finalizado el ritual, la máscara es entregada al Volador más viejo de la comunidad quien será el encargado de buscar y elegir al árbol. Una vez encontrado, los demás participantes comienzan a limpiar y a podar lo que está alrededor de éste, acompañado con la música de la flauta de carrizo y tambor. Después de cuatro días, regresan los cinco danzantes que encabezaron el ritual de corte, los cuales fueron elegidos y preparados varios meses atrás, y nuevamente se da inicio con la música. Se dan cuatro hachazos hacia cuatro puntos diferentes del árbol para iniciar a danzar el “Son del Perdón”. Terminada la danza, se retiran para proceder al corte definitivo. Los Voladores amarran una cuerda en la parte alta del árbol para que este caiga en la dirección deseada.

Arrastre

Una vez que el árbol se encuentra en el suelo, los de machete en mano comienzan a quitarle todas las ramas, también se le hace un corte en el lado más grueso del árbol en donde se ajusta una cuerda para poder llevar a cabo el arrastre, para ello participan más de 200 hombres que lo transportan hasta el lugar donde será enterrado. En el camino no puede faltar el ritmo del tambor y la música de la flauta, que al unísono ejecutan el “Son del Camino”. Durante el trayecto el Palo Volador no toca la tierra, los participantes colocan troncos para que este ruede y llegue limpio hasta el lugar donde será colocado. Antes de enterrar el palo, se le viste con bejuocos para formar las escalerillas por las que subirán los voladores.



- Representación del kiwikgolo, dueño del monte en busca del palo volador, Casa de Medios de Comunicación y Difusión del CAI.



Ceremonia del ●
litlan 2, Casa
de Medios de
Comunicación
y Difusión
del CAI.

Siembra

Para consagrarse a los dioses y protegerse de cualquier peligro, se introduce una gallina negra en el hoyo donde se colocará el Palo Volador, también se vierte una botella de aguardiente. Antes de iniciar el vuelo, alrededor del palo se efectúa una danza para invocar a la deidad del viento, pidiendo perdón y protección.

Vuelo

Los totonacas no han olvidado a las deidades protectoras autóctonas, por lo que el día de la Ceremonia Ritual, todos los participantes deben de estar en gracia con ellas.

El guía espiritual marca el inicio de la Ceremonia con la flauta y el tamborcito. Los cinco voladores suben a un mástil de 18 a 40 metros y se amarran perfectamente en cada lado del cuadro instalado, cuyas esquinas representan los cuatro puntos cardinales, el quinto elemento se sienta en la manzana o carrete, dirigiendo su mirada hacia el Oriente. Invoca al Sol tocando sus instrumen-

tos, se inclina hacia atrás para mirar de frente al cielo y se dirige hacia todas las deidades pidiendo protección para los que van a volar. El primer son es dedicado al Oriente; el segundo al Poniente; el tercero al Norte y el Cuarto al Sur. Al terminar esta invocación, el guía o caporal se pone de pie en la pequeña plataforma, se endereza, levanta su mirada nuevamente hacia el Oriente e inicia su baile, girando sobre la plataforma. Una vez hecho esto, el danzante se sienta, y los cuatro Voladores -seguros de la protección divina- se lanzan al vacío desde la plataforma a la que están atados por largas cuerdas, giran imitando el vuelo de los pájaros mientras la cuerda se desenrolla, y van descendiendo paulatinamente hasta tocar el suelo.

El Tajín

La ciudad sagrada de El Tajín, como las demás ciudades de la antigüedad, cuenta con estructuras piramidales y una de las más preciadas por el mundo es la llamada Pirámide de los Nichos, que representa un calendario de 365 días. Investigaciones señalan que llegó a su apogeo entre el inicio del siglo IX y el XIII, convirtiéndose en una de las ciudades más importantes del México antiguo donde pintores y escultores se dieron a la tarea de recubrir cada uno de los edificios de piedra de espectaculares murales, como lo señala Pascual Soto (2006), aunque también se debe suponer que en aquel periodo pudo realizarse la práctica de la Ceremonia Ritual de Voladores.

La población que habitó El Tajín nunca fue de origen homogéneo. Tajín fue una ciudad cosmopolita pues se han encontrado elementos de diversas culturas que se reflejan en la cerámica y los diseños o materiales, lo cual sin duda fue generado en gran medida por la migración, el comercio, las disputas o la mano de obra. Quizá estos mismos factores hicieron que la vida de esta ciudad desapareciera por un largo tiempo.

Sin embargo, la gran ciudad de El Tajín quedó resguardada por su propios dioses hasta que los totonacos la redescubrieron y la habitaron. Para los totonacos, Tajín significa *trueno viejo* o *dios del trueno*, en leyendas totonacas hablan de la existencia de siete truenos personalizados en abuelos que tenían una madre la cual les proporcionaba los alimentos necesarios que generaban la energía para que estos se encargaran de guiar las lluvias y vientos en la tierra y que, al dar confianza a un ser humano llamado Atzin, casi se provocaba la destrucción del mundo, por lo que ahora solo viven en los cielos y se asoman a este mundo en forma de rayos.

Aunque los totonacas no se asentaron sobre las piedras de la antigua ciudad por las condiciones en las que se encontraba, lo hicieron a sus alrededores como vínculo de la relación existente con su pasado y significado, de tal manera que los ritos que practicaban eran dirigidos a estas grandes pirámides con apariencia de “ruinas”, motivo por el cual la ciudad de El Tajín es hoy un símbolo de identidad para los totonacas.

La Ciudad de El Tajín fue redescubierta oficialmente al mundo por el funcionario español



Diego Ruiz, oficial del estanco de tabaco, en 1785. Posteriormente se hicieron trabajos para su conservación y preservación que permitió mostrarla al mundo en una forma más parecida a la realidad del pasado.

El primer lazo que se presentó de este patrimonio material fue la práctica de la Ceremonia Ritual de Voladores frente a la Pirámide de los Nichos, que se puede apreciar en fotografías de El Tajín en los años 30's, pues la ciudad de Papantla es el lugar en el que el ritual de Voladores quedó más enraizada y sólo está a 3 kilómetros de El Tajín, por lo que propició que fueran ellos quienes agradecieran por tal redescubrimiento. La majestuosidad de El Tajín y su significado cultural, hizo que en el año de 1992 fuera declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

Actualmente en la Ciudad de El Tajín se realizan rituales totonacas, entre ellos los del inicio de la primavera y la Ceremonia Ritual de Voladores, que regeneran los vínculos con sus ancestros.

Se dice que para la realización de grandes actividades o festividades en El Tajín se debe pedir permiso a los dioses y para ello se lleva a cabo la ceremonia de permiso o conocido en totonaco como *Litlan*, que se realiza en la ciudad de El Tajín para dar inicio a la primavera o floración. En ella participan médicos tradicionales totonacos que realizan ofrendas al Sol, la Luna, la Madre tierra, el Viento, el Fuego y el Agua, para invocarlos y solicitarles buenas cosechas, salud y bienestar, evitando el hambre, las guerras y todo lo que daña a la humanidad, además de que se piden bondades para el próximo año.

Elementos ceremoniales

Las diversas ceremonias rituales que se practican en el Totonacapan tienen elementos en común que hacen que el proceso se de de manera integral.

Entre las más destacadas se encuentran el altar para la colocación de la ofrenda, el animal que será sacrificado, los objetos rituales, la música, la representación material de un dios, los círculos, el humo del copal, las danzas y la purificación del cuerpo y alma. Cada uno de estos elementos es ejecutado o colocado de acuerdo a las instrucciones de la persona responsable de encabezar dicha ceremonia.

Para que la ceremonia cumpla con su objetivo, las almas que participen deberán de purificarse dejando a un lado los malos pensamientos, haber tenido abstinencia sexual y quitarse las malas vibras antes de entrar al círculo ceremonial, de lo contrario alguien podría enfermarse por traer carga negativa.

La vestimenta de los practicantes de la Ceremonia Ritual de Voladores es un elemento material que refleja el simbolismo de los valores y la cosmovisión totonaca. Así cada danzante es una memoria que desciende:

Traje típico totonaca. Es la vestimenta común de los totonacas, su color blanco representa la pureza y tranquilidad del pueblo. Como símbolo de fuerza y elegancia, utilizan en el cuello un pañuelo enrollado, cuyo bordado de flores simboliza la fertilidad de la tierra.

Pantalón rojo. Esta prenda es característica de los danzantes del Totonacapan. Su color se asocia con la luz del sol y con la sangre ofrendada en la antigüedad para agradecer las bondades de la deidad solar.

Pectorales. Se componen de medios círculos que, al momento de unirse, forman el sol y la luna. El que representa al sol se coloca del hombro a la cintura; el de la luna, solo en la cintura. Sus bordados hechos con lentejuelas y chaquiras muestran figuras de flores que representan la naturaleza.

Penacho. Es elaborado de carrizo y se forra con terciopelo rojo hasta lograr una forma cónica en cuyo pico se coloca un abanico multicolor de papel que se sostiene con dos espejos. Entre éstos se colocan siete listones de colores, los cuales simbolizan el arcoíris.

Botines. Anteriormente, la Ceremonia se llevaba a cabo sin zapatos, actualmente se utilizan botines negros, pues el sonido del zapateado refleja y reafirma la fuerza del ritual.

Instrumentos. Los Voladores del Totonacapan utilizan una flauta —hecha de carrizo, con un bisel y

● Ceremonia del Litlan, Casa de Medios de Comunicación y Difusión del CAI.





tres orificios— y un tambor –una caja circular de madera con doble parche, generalmente de piel de gato, y un palillo de zapote, tarro o cedro –para evocar los sonidos de las aves, y del trueno viejo, El Tajín.

El futuro del conocimiento ancestral

Todas estas prácticas y conocimientos ancestrales han dotado de tranquilidad y logros al pueblo totonaca, quienes hasta hoy las siguen transmitiendo a las nuevas generaciones, quienes aprenden el desarrollo integral del rito y le otorgan el valor cultural, espiritual y social que merece.

En el caso de la Ceremonia Ritual de Voladores, se utiliza un método bilingüe que consolida una propuesta de enseñanza propia, en la que se transmite el aprecio al patrimonio cultural Totonaca por medio de la preparación física e intelectual, y se rescatan las normas espirituales para la realización del vuelo. De esta forma, la tradición seguirá transmitiéndose de generación en generación.

Es importante que los niños sean Voladores completos, es decir, que no sólo tengan destrezas para danzar, sino que la realización de la Ceremonia cuente con una sólida base espiritual. Los abuelos, padres y tutores los guían transmitiéndoles la lengua originaria, así como leyendas, rezos, la forma de confeccionar los trajes y la manera de ejecutar la música y la danza.

Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

En agosto de 2008, el Gobierno del Estado de Veracruz y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), presentaron ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el expediente que propone y justifica los valores culturales de la Ceremonia Ritual de Voladores para que fuera considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

La distinción como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, a partir del 30 de septiembre de 2009, es una oportunidad para fomentar la comprensión y el respeto por la diversidad cultural y, al mismo tiempo, un estímulo para el mejoramiento de la calidad de vida de los pueblos donde se realiza la Ceremonia.

Entre los criterios para su inscripción destaca que “la Ceremonia Ritual de voladores ha sido transmitida de generación y recreada constantemente por las comunidades involucradas en respuesta a su interacción con la naturaleza y el universo”

El reconocimiento de la Ceremonia Ritual está ligado a una actividad fundamental que los grupos de Voladores realizaron antes y después de dicho reconocimiento.

Previo al reconocimiento, los Voladores practicantes de los diferentes estados y países (grupos teenek, nahuas, mayas quichés, mazahuas, ñañús y totonacas) se reunieron para presentar el expediente ante la Pirámide de los Nichos ubicada en la zona arqueológica de El Tajín para pedir la bendición de sus dioses y así obtener un resultado favorable. En esta memorable ceremonia, todos los participantes ofrendaron flores, aguardiente, tabaco, cultivos del campo y vistieron la indumentaria que utilizan para la realización del vuelo. Después del reconocimiento, los grupos de Voladores realizaron vuelos simultáneos como señal de agradecimiento a sus dioses. Así, al haber transcurrido varios años la Ceremonia Ritual de Voladores ha mantenido una relación indisoluble con las grandes ciudades de la antigüedad.



**Oral traditions as oxigen for living
culture: a critical appraisal of the Nara
Document up to the implementation of
the 2003 Convention from 1994-2014**



*Augustus Babajide Ajibola**
Federal Ministry of Tourism, Culture and National Orientation of Nigeria



The focus of this discourse is to attempt to do an appraisal of the global state of Intangible Cultural Heritage as well as to illustrate, in Nigeria within African context, the important role of Oral Traditions as oxygen for living culture. It is therefore a twin task which makes it no less a daunting assignment. The 2003 Convention as we all know is 11 years old, however, we as practitioners also appreciate that other salient activities gave birth to that Convention. And one of such events is the Nara Conference which took place in Nara, Japan from 1st to 6th November 1994. It will therefore be practicable and realistic to use the Nara Document as a bench mark for our discourse.

The Nara Document, 1- 6 November, 1994

The Nara Document on Authenticity is a document that calls for a broader understanding of Cultural Diversity and Cultural Heritage in relation to Sustainable development in order to determine the value and authenticity of Cultural property more objectively. It was a product of intense and robust discourse by 45 representatives from 28 Countries on the precise concept and assessment of authenticity during the conference.

While the document is divided into four main sections:

- (a) Preamble – which derives its inspiration from the Venice Charter of 1962 and emphasized, I quote inter alia “... the essential contribution made by the conservation practice is to clarify and illuminate the collective memory of humanity”.
- (b) Cultural Diversity and Heritage Diversity – is the platform on which diversity in culture and heritage provides substance to all mankind. By implication and necessity therefore diversity is part and parcel of human development. And since different cultures have their own peculiarities and idiosyncrasies in both tangible and intangible form, inter-cultural dialogue is imperative in order to avoid a clash of civilization or conflict of culture.

* Subdirector y responsable de la división UNESCO en Nigeria, es un destacado profesional en el área de Patrimonio Cultural Inmaterial. Participó en el comité intergubernamental como Delegado de Nigeria desde el año 2006 hasta el año 2008, cuando este país representó África en dicho comité. También es el Secretario del Comité Nacional de Patrimonio Cultural Oral e Inmaterial. Gracias a su papel como coordinador, Nigeria obtuvo tres elementos inscritos en la Lista Representativa, seis propuestas más se encuentran bajo evaluación. Actualmente es el Presidente del Órgano Subsidiario que hace las recomendaciones a la Lista Representativa de la UNESCO, durante el periodo de 2014.



- (c) Values and Authenticity – confirm that originality, fidelity and integrity of cultural heritage cannot be found in contrived duplicates but must remain true to its original form even for “Conservation and Restoration Planning”. A classic example is the one of the bilateral negotiations between Greece and United Kingdom in which UK has offered replicas to Greece in the case of the Parthenon Marbles.
- (d) Appendices – which contains anticipated follow-up action such as strengthen international cooperation and intensify intercultural dialogue as well as raising public consciousness on those issues.

The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 2003

Having examined the background of the Convention, there is need to provide insight into what can be referred to as the ground norm of the Intangible Cultural Heritage as we know it today. The Convention defines in Article 2, Paragraph I as “... practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artifacts and cultural spaces associated there with – that communities, groups and in some cases, individuals recognized as part of their cultural heritage”.

In the same Article 2, paragraph II, the domains of the Intangible Cultural Heritage spans the following:

- (a) Oral traditions and expressions including language as a vehicle of the Intangible Cultural Heritage;
- (b) Performing Arts;
- (c) Social Practices, Rituals and Festive Events;
- (d) Knowledge and Practices concerning nature and the Universe;
- (e) Traditional Craftsmanship

In its simplest form, Intangible Cultural Heritage represents the essence of a human being because it is those innate and spiritual qualities which cannot be encapsulated in physical terms. However, that part of the being is the most important part of the human. Intangible Cultural Heritage is about peoples’ wealth which distinguishes them from their neighbours or other human groups. They are manifested as folklores which include the traditional or popular culture of the people expressed in the form of oral literature, dance, songs, music, philosophy, rituals and other festivities. These forms of expressions are regular occurrences among the people which help to sustain their societies or communities through passage from generation to generation, thereby, helping to safeguard the cultural identity of people.

- The Convention referred to is the “UNESCO Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris 17th October, 2003”.

Oral Tradition as the Oxygen for Living Culture in Nigeria and Africa

Oral Tradition play a crucial role as the breathing pipe for Intangible Cultural Heritage in many ways and Folklore which consists of Folktales and Folksongs play a major arterial linkage with even other domains of Intangible Cultural Heritage which include all of the above in article 11 paragraph 11 of the Convention.

Through these folkloric expressions therefore, societies are moulded and deeply mirrored by the invaluable ethical, morals and philosophical contents inherent in the peoples' folklores. Folklore contains the dos and don'ts of the society and is usually acquired through a learning process. It is a nation's spiritual inheritance. For instance, children during their formative years are groomed in folklore through the teaching of the didactic values such as morality of good and bad, right or wrong, respect for higher authority and elders and abhorrence of negative practices such as lying, cheating, murder, violence, intolerance and other negative impulses or vices. In traditional African society of the past, folklore plays a crucial role in the socialization process as an agent of social cohesion. While morning and afternoon is usually reserved for exertion of occupation such as agriculture, fishing and other daily chores, the evenings are almost exclusively reserved for social interaction at the village square or town hall, where stories and challenges are shared, disputes are settled and children are inducted systematically and deliberately into the social mores of the community. It is common for elders, who are considered sage or the epitome of wisdom to gather the youth of the community, sometimes in large communities in different segments or fora under usually a large tree that provide soothing shade for them to enjoy stories of valour and courage of their ancestors, necessity of tolerance in a multicultural world among other lessons of life. It is here the first prism or image of the larger world is formed and in Africa is called *Tales by Moonlight* because it takes place at dusk after supper.

It is not a one-way dimensional process as it involves singing, poetic recitation, proverbs and histograms. As the lessons of the stories are impacted, the children and the youth are regaled with old folksongs with a call and response interaction mode.

In a heterogeneous and multicultural society as Nigeria and other parts of Africa, the enactment of this folklore exemplifies the peoples' creativity in terms of its message, theme, the music, dance, choreography, costumes, props and musical instruments. This folklore sometimes translates to performing arts as the youth and children are expected to demonstrate their values through plays and dramatic expositions. *These Tales under the Moonlight* represents inter-generational transmission of Intangible Cultural Heritage as the youth and children also hone their artistic and creative skills through the medium provided for these communications.

In some cases, singing is accompanied by simple creative clapping with various tonal cadences for different stories and music. In a heterogeneous and multi – cultural society such as in Nigeria and Africa, at large, where we have over 400 ethnic groups with distinct cultural traits and idiosyncrasies



in Nigeria, Folklore, at times, cuts across this divide and when interpreted and translated in a mutually symbiotic manner, there is some form of correlation or common strand in the folklore of these diverse cultural groups. Hence, Folklore acts as a unifying factor and catalyst for inter-cultural dialogue.

More than anything else, beyond the entertainment value, Folklore has touristic value that opens up a different world to others, whose perception or worldview is restricted or limited to their own cultural experience. Folklore is our window to understanding other people's way of life and even cosmology. It is therefore a veritable tool for international understanding and cooperation.

It is for this reason that Folklore can be viewed as the veritable oxygen that breathes life into intangible Cultural heritage of Africa as oral traditions plays a key and pivotal role in the transmission process of ICH in Nigeria and Africa.

Oral Tradition extends to Folksongs and music which releases the creative impulse of the people that has lead to the creation of musical instrument such as drums and the simple percussion xylophone which has broad tonal inflexion that sometimes in the recent past is used as a rallying instrument to get the attention of the whole communities whereby communication from the king and the elders are passed to all members of the community.

Folksongs provide even deeper meanings because the songs give us the history of the heroic deeds of the ancestors or forebears. More so, it is a platform that situates our African poetic and philosophical world view of life. In western Nigeria, Oral traditions include the following; **Oriki, Esa, Ekun Iyawo, Ijala, Iremoje, Iyere Ifa** and some many other elements. This Oral poetry or chanting is practiced by specialized practitioners who apart from having oratoral skills have a deep knowledge of the oral traditions of the people. I shall explain intellectual and traditional forms of these Oral traditions in sufficient detail.

Oriki is praise words which consist of prose, poetry or songs as the case may be and used to define the fine attributes of a person, a town or community or an ethnic group. Sometimes it



Gangan ●
(talking drum).



● Agogo.



● Sakara.

captures the attribute of domestic and wild animals like lions, elephant, tortoise, and so on. It has spiritual connotation in that it defines the non physical characteristics of those forms of life. **Iyere Ifa** is both religious and secular genre of poems by the Ifa devotees. It is philosophical, historical and melodious in nature. As a song, is used to finish its poetic chants.

Ekun Iyawo is the brides chant as she is leaving for her husband's abode after marriage. It signifies the future of the bride with the bridegroom in the matrimonial home. It preaches and teaches the bride how to behave virtuously to be a good, obedient wife and mother in her husband's home. It signifies is a spiritual separation from spinsterhood way of life and symbolizes bidding goodbye to her friends and colleagues as she begins a new life. **Ijala**, on the other hand is the professional hunter's chant when in the wilderness looking for game or wild animals and birds. Before, during and after hunting expeditions, the hunter eulogies Ogun, the deity of Iron which symbolizes the instrument of hunting that he used to hunt animals and birds. These include guns, machete, bow and arrow, knives and other metal instruments.

Out of **Ijala**, we also have **Iremoje** genre which is seldom used or chanted unless an accomplished or aged hunter dies. It is a dirge for a departed hunter and chanted in the dead of the night. There is also **Rara**, which is a general praise song for eminent persons like royalties or important persons in the society. It is usually chanted at social functions. **Esa** is for the **Egungun Masquerade**, and **Egungun** symbolizes the ancestors in physical being in life among the living. It is



A Yoruba Chanter
(Oral Poetry).



Eyo
Masquerade..



still considered that the **Egungun**, even though can be seen in physical terms is a connecting value between the living and the dead. The **Egungun** through **Esa** is seen to be the communication link between the ancestors and those presently living.

Implementation of the Convention: Projections, Concerns and Challenges

In order to therefore gauge the progress of the Nora document we need to also critically appraise the 2003 Convention which has already been implemented since it went into operation 11 years ago. There is no doubt that the 2003 Convention is as popular as the 1972 Convention given the statistics of the State parties that have ratified or acceded to the Convention. This is not surprising given the fact that the Convention deals with Intangible elements which represent the preponderance of the people's wealth in Africa, Asia and the Americas in contradistinction to the tangible treasure strove of the Europe and America which resides in its grandiose palaces, magnificent churches and awe – inspiring monuments. In fact, the Representative List of the 2003 Convention as become as competitive, if not as prestigious as the 1972 World Heritage List.

This discourse is attempting to find a larger perspective for Intangible Cultural heritage starting from its origins and thread it with what the 2003 Convention have achieved in the last ten years. Of course, the challenges are even more daunting prospect. I will try and catalogue them here and examine the intricacies of the challenges.

More than anything else, the management of the geometric rise in the number of nomination dossiers became in itself, a sort of albatross. Presently, limiting the number of nomination dossiers to one per country in a particular cycle seems to be a temporary and convenient solution. However, it is always more competitive if we allow all countries to try to unbundle and unleash all their innate creative abilities in submitting as many nomination dossiers they can afford to

package. While one can say that an ideal or perfect state of affairs in any matter at all, is wishful thinking, it is always better for the human spirit to always seek to be the best it can be.

The panacea cannot be far-fetched, even if the Subsidiary Body and Consultative Body which handles the evaluation process have to meet at often more times than they do now. This suggestion is surely open for serious consideration or what other options do we have?

At the last Open – ended Intergovernmental Working Group Meeting on the Right Scale or Scope of an element which took place in Paris, France from 22nd – 23rd October, 2012, a number of issues were raised. These include:

- (a) On what condition can say State party B seek for inscription of an element already inscribed by State party A?
- (b) Is the so called element to be inscribed wholly just like State party A did or is it a part of such element that will be so inscribed?
- (c) For Multi-national inscriptions, what is the minimum template to be achieved by all state parties before the nomination dossier can be said to be acceptable?
- (d) To what extent can political statement be said to vitiate the nomination dossier from being inscribed?
- (e) Is it right for members of the Subsidiary Body be asked to excuse the Subsidiary Body when their own nomination dossier are being considered? Do they not have a right to fair hearing or further explanations?
- (f) To what extent does a political System operated by a country impinges on a nomination dossier of that country?
- (g) Should members of the Subsidiary Body not learn about the political system and Cultural Idiosyncrasies of a country's nomination dossier they are about to consider?
- (h) There is also the issue of to whom an element originally belongs concerning Diaspora elements?
- (i) There is the concern about financial burden caused by having two Bodies to handle evaluation of the nomination dossiers and international assistance instead of having one? Will cost – effectiveness not sacrifice the fidelity and rigorousness of the evaluation process.
- (j) What about the scientific or lack of it by giving 15% more word space to French speaking member States to fill the ICH Form 02 for the Representative List. Is this not an undue advantage?
- (k) The question of political meddlesomeness where countries try to dictate to others how to name their submitted Intangible Cultural heritage elements.

This questions, observations and challenges will continue to arise and there must be amendments, moderations and changes to be made as the implementation of the Convention evolves.

To answer the first poser, what is generally acceptable is that State B must seek the permission of State A. More than this, the element so inscribed should have sufficient similarity with the



one already inscribed, even though, certain distinctive peculiarities can be accommodated with the extending State B. Not only this, the element must still go through all the objective criteria and other litmus tests set by the Convention's operational directives.

In the next case, if it is only part of the element that will be sent for inscription, it is safe to assume that the nomination will take a new dimension since it is an aspect of an already inscribed element, it will be examined if that aspect alone is worth inscription. That is the critical test.

Concerning Multi-national nominations, it is obvious that while a country or two will take the leadership or better put, the coordinating role, there must be a common strand in the element jointly proposed for inscription, even though, possibilities of very slight differences or variations cannot be ruled out, but such differences or variations must not be so substantial as to affect the fundamental nature or commonality of the element. Safeguarding measures in all multi-nationals may be different but must be formidable. Inventories may take the form of policy paper or legislation or even a regional inventory.

It is arguable to what extent political statement can influence the acceptability of a nomination dossier. While Blatant political statements or provocative direct comments is totally unacceptable, there are cases where nomination dossiers demonstrates its efficacy or sustainability even under oppressive or extremely extenuating circumstances which amply shows the resilience of the element in the face of vicissitudes. The references in this respect must be subtle and is directly linked to the survival of the element or the network of safeguarding mechanism.

While the extant policy or rule that Subsidiary Body members must excuse the Body looks like a good decision because you cannot be the judge in your own case, experience has shown that it also obviates in a way the other fundamental right to fair hearing. This policy definitely needs a re-examination. The pretext is that the Subsidiary Body only recommends and the final decision lies with the 24 member Intergovernmental Committee; where further explanation can be advanced.

There is no doubt that the rules of engagement for the examination and evaluation of nomination files are very clear and succinct. The files are considered on the basis of what is written down as response by the submitting country. The examiner is not expected to fill in the gap or create expectation of what the submitting state wants to convey i.e. You cannot think that some mistakes or grave errors are inadvertent and should be graciously allowed or condoned. Such errors of omission or commission are not permissible. However, it is equally clear that the political system operated by a country impinges on such nomination files. If a country or state operates a federal system and Culture is in the exclusive lists of the local authority, how do you expect safeguarding from the federal authorities? In Africa, where NGO's are relatively new entities, it is safe to assume that they cannot be regarded as a strong safeguarding safety net.

There are other cultural imperatives, is it the number of multifarious safeguarding measures that are important such as traditional guilds, local authorities, NGO's, mass participation that is important or is it not possible for an element to be protected by a kingship system that has lasted

for three or more centuries. Is the duration not enough proof of how strong or efficacious the safeguarding measure is?

To the other issue, it is only commonsensical to suggest that not only members of the Subsidiary Body should have a general knowledge about the political system and Cultural idiosyncrasies but also the member of the Inter-governmental Committee. It is only right for them to have an overview of such conditioning factors that affect the nature and essence of a nomination file. It will suffice to say that this will put them in good stead in accomplishing their tasks.

Concerning Multi-national files, the issue of originality and integrity of an element also comes into play because at times the element will have gone to some metamorphosis which will affect the nature of the element. This is particularly so when if one element has diasporas implications as the migrant population will have undergone some form of transformation that will affect the element. This is certainly food for thought.

Other area that needs our introspective searchlight is on the issue of elements which are already inscribed by a State Party but which is a shared element across different geographical boundaries. This was among what was discussed at the Open – Ended Inter-governmental working group on the right scale or scope of an element (2003 Convention) which took place at UNESCO headquarters on 22nd – 23rd October, 2012. Issues also raised include elements already inscribed by a State party which is being submitted by a State brought forth other issues to the fore such as which is the actual or real origin of the element? Another area of conflict is part of the process of element or the complete process that is being inscribed? Will this be acceptable to the Secretariat or the Subsidiary Body or Consultative Body? These issues leave more questions than answers and a lot is left to the discretion of the Secretariat or the Subsidiary and Consultative Bodies. My sincere and weighted opinion is that there must be rules of engagement for such grey areas of the implementation of the Convention.

Another contentious area at the last Intergovernmental meeting that took place in Paris, France from 3rd – 8th December, 2012 is the issue of Inventory making. While the 2001 Underwater Heritage Convention State Parties meeting in April, this year have streamlined a standard format Inventory Sheet, in the case of the 2003 Convention, there is no standard format. What obtains is that while some State Parties have a comprehensive legislative mechanism some State Parties claims that some loose sheet of Papers containing elements of their own inventory. Certainly, there must be some form of minimum standard for inventorying making. That is the way forward.

There is even a more dangerous trend whereby State Party A is requesting State Party B what name to call the Intangible cultural heritage elements submitted for evaluation to the Subsidiary Body. I find this kind of request most audacious and almost akin to asking you to change your name to suit another person's whims and caprices.

Yet another decision which appears objective on the surface but which suspicion of political undertone seems to have some influence is the decision at the last General Assembly of State Parties to



the Convention that took place from 1st – 5th June, 2014 accepted and approved is that of collapsing the Subsidiary Body that examines the Representative List and the Consultative Body that recommends on the elements in Danger of Extinction as well as International Assistance above a specific ceiling with one body which will now be called the Evaluation Body. The major reason for having one Body to carry out all the responsibilities of the former two bodies is that it will reduce cost by 11%!

A more plausible reason can however be found in the machination of some State Parties who after serving their terms on the two Bodies, found themselves out of the two Bodies having served their two or four years tenure on the Intergovernmental Committee, now suddenly still want some control to them now that they are no more in the Intergovernmental Committee now want State Parties not members of the Intergovernmental Committee to choose those in that Evaluation Body. You may say a rare case of eating your case and also somewhat having it!

Even more confounding is the suggestion that for the Representative List's ICH Form 02, the French speaking countries would be granted 15% word space than the other linguistic groups!!! Is this based on scientific, technical computation or logic?

Another germane issue worth examining at this forum is the role of international cooperation as enshrined in Article 19 of the **Convention** which includes inter alia "... exchange of information and experiences and the establishment of mechanisms of assistance to State Parties in their efforts to safeguard the intangible Cultural heritage". In this respect, the forms of international assistance as described in Article 21 are very apt and relevant. The assistance envisaged should be strengthened and deepened along Bilateral and regional lines so that the Intangible Cultural Heritage of each individual Cultures should always be accorded its due respect and recognition in so far their positive cognitive values reinforces the other Cultures. This way a diverse and multi-cultural global patrimony can be maintained. That is why we have to commend UNESCO Standard Setting instruments for creating the platform for such synergies, networks and partnerships.

In conclusion, I have endeavored to trace the Histography or the trajectory of events from the Nara document to the approval of the 2003 *Convention* and its implementation in the last 11 years in order to gauge the progress mankind have made in terms of Intangible Cultural heritage. Also embedded in this discourse, is the examination of the role oral traditions play as veritable oxygen for living culture.

References

1. Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.
2. UNESCO "Report on the Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention".
3. The Getty Conservation Institute "Nara Document on Authenticity, ICOMOS Symposia".
4. Popular traditions of Nigeria from the proceedings of the workshop on: Methods of Transmission and Preservation of the Non-Physical Cultural Nigerian Society" NATCOM. UNESCO, 1992.

Las tradiciones orales como oxígeno para la cultura viva: una evaluación crítica del Documento de Nara y la implementación de la Convención de 2003, de 1994 a 2014*

*Augustus Babajide Ajibola**



● *Relatos
a la luz
de la luna.*

El objetivo de esta presentación es intentar evaluar el estado global del Patrimonio Cultural Inmaterial así como exponer la importancia que tienen las tradiciones orales como oxígeno para la cultura viva de Nigeria, dentro del contexto africano. Esta doble tarea es, por lo tanto, una tarea de enormes proporciones. Como expertos, apreciamos aquellas actividades importantes que dieron como resultado la Convención de 2003, cuyo surgimiento cuenta ya con 11 años; uno de estos eventos fue la Conferencia de Nara, que se llevó a cabo del 1 al 6 de noviembre en Nara, Japón, en 1994. Por esta razón, tomar el Documento de Nara como un referente para este discurso resulta práctico y realista.

El Documento de Nara, del 1 al 6 de noviembre, 1994

El Documento de Nara sobre Autenticidad hace un llamado para ampliar la comprensión de la diversidad cultural y el Patrimonio Cultural con relación al desarrollo sustentable y así poder determinar con mayor objetividad el valor y la autenticidad de la propiedad cultural. Este documento surgió a partir de las intensas y enérgicas discusiones sobre el concepto preciso y la valoración de la autenticidad durante la conferencia, a la que asistieron 45 representantes de 28 países.

* Texto traducido por Brisa Mendoza.



El documento cuenta con cuatro secciones principales:

- a) Preámbulo: Inspirado en la Carta de Venecia de 1964 y enfatiza que “... la principal contribución de la práctica de conservación es clarificar e iluminar la memoria de la humanidad”.
- b) La diversidad cultural y la diversidad del patrimonio: La plataforma en la que la diversidad de la cultura y del patrimonio dotan de sustancia a la humanidad. La diversidad es parte fundamental del desarrollo humano por lo que implica y porque se le necesita; así como las diferentes culturas poseen sus propias peculiaridades e idiosincrasia tanto de forma material como inmaterial, el diálogo intercultural es imprescindible para evitar el choque de una civilización o el conflicto en una cultura.
- c) Valores y autenticidad: En esta sección se confirma que la originalidad, la fidelidad y la integridad del patrimonio cultural no pueden encontrarse en duplicados artificiosos sino que deben permanecer apegadas a su forma original, incluso al planear la “conservación y la restauración”. Un claro ejemplo son las negociaciones bilaterales entre Grecia y el Reino Unido, en las que éste ha ofrecido réplicas de los mármoles del Partenón a Grecia.
- d) Apéndice: Esta sección contiene las acciones previstas y complementarias tales como fortalecer la cooperación internacional e intensificar el diálogo intercultural así como aumentar la conciencia pública en estos temas.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, París, 2003

Una vez estudiado el fondo de la Convención, es necesario dar una idea de a qué se refiere la norma establecida del Patrimonio Cultural Inmaterial como hoy se conoce. En el Artículo 2, párrafo I, la Convención lo define como “... usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocieron como parte de su patrimonio cultural”.

En el párrafo II del mismo Artículo, los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial abarcan lo siguiente:

- a) Expresiones y tradiciones orales, incluyendo el idioma como vehículo del Patrimonio Cultural Inmaterial;
- b) Artes escénicas;
- c) Prácticas sociales, rituales y actos festivos;
- d) Conocimientos y prácticas relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) Técnicas artesanales tradicionales.

En pocas palabras, se puede decir que el Patrimonio Cultural Inmaterial representa la esencia del ser humano ya que las cualidades innatas y espirituales no se pueden definir como términos físicos. No obstante, dichas cualidades son las más importantes del ser humano. El Patrimonio Cultural Inmaterial tiene que ver con la riqueza de las personas que se distingue de otras comunidades o grupos; se manifiestan a través de las tradiciones que incluyen la cultura tradicional o popular de las personas que se expresan por medio de la literatura oral, danzas, canciones, música, filosofía, rituales y otras festividades; dichas formas de expresión regularmente están presentes entre las personas que ayudan a preservar las sociedades o comunidades a lo largo del tiempo, de generación en generación, ayudando de este modo a salvaguardar la identidad cultural de las personas.

- Cuando se menciona la Convención, esto se refiere a la “Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, del 17 de octubre de 2003, en París.

Tradiciones orales como oxígeno para la cultura viva en Nigeria y África

Las tradiciones orales tienen un papel muy importante, son como la llama que enciende al Patrimonio Cultural Inmaterial por medio de numerosas maneras y tradiciones que constan de leyendas y canciones populares; dichas tradiciones tienen una conexión principal con muchas otras áreas del Patrimonio Cultural Inmaterial, incluyendo todas las que se mencionaron arriba, en el Artículo 11, párrafo 11, de la Convención.

Por lo tanto, a través de dichas expresiones populares, el invaluable contenido ético, moral y filosófico que es inherente a las tradiciones moldea a las sociedades y se ve reflejado en éstas. Las tradiciones populares también incluyen prácticas que la sociedad debe o no debe hacer y se adquieren a través del proceso de aprendizaje; es la herencia espiritual de una nación. Un ejemplo de lo anterior es cuando los niños se encuentran en sus años de formación y entran en contacto con las tradiciones populares a través de la enseñanza de valores didácticos como la moralidad en lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto, el respeto hacia las autoridades y hacia sus mayores así como la aversión hacia las prácticas negativas como mentir, engañar, asesinar, violentar, ser intolerante y otros vicios o impulsos negativos.

En la antigua sociedad tradicional africana, las tradiciones populares tenían un papel de suma importancia en el proceso de nacionalización, puesto que funcionaba como un agente de cohesión social. Las mañanas y las tardes generalmente están reservadas para el trabajo en ocupaciones como la agricultura, la pesca y otras actividades cotidianas, mientras que las noches casi siempre están reservadas para la interacción social en la plaza o el ayuntamiento de una aldea; ahí se comparten historias y retos, se solucionan disputas y los niños son inducidos sistemática y deliberadamente a las costumbres sociales de la comunidad. Además, es común que los mayores,



a quienes se les considera sabios o la personificación de la sabiduría, congreguen a la juventud de la comunidad. En ocasiones se congregan en diferentes lugares cuando las comunidades son grandes o bajo un árbol grande, cuya sombra relajante les permita disfrutar de las historias que hablan de los valores y la valentía de sus ancestros, de la necesidad de ser tolerantes en un mundo multicultural, entre otras lecciones de vida. Así, los niños aprenden cómo se formó el mundo, en África se le llama *Tales by Moonlight* (en español, Relatos a la luz de la luna), puesto que los niños se sientan en el suelo para escuchar los relatos, después de haber cenado.

No existe un proceso unidimensional al cantar, recitar poemas y proverbios, ya que mientras se imparten las lecciones y las historias, los niños y jóvenes aprenden canciones que los ayudan a interactuar.

En una sociedad heterogénea y multicultural como lo es Nigeria y otras regiones de África, llevar a cabo estas tradiciones populares es un ejemplo de la creatividad de las personas en cuanto al mensaje, el tema, la música, la danza, las coreografías, la indumentaria, los accesorios y los instrumentos musicales. Estas tradiciones algunas veces se traducen en artes escénicas, ya que lo que se espera es que los niños y los jóvenes demuestren sus valores a través de obras de teatro y exposiciones dramáticas. Los relatos representan la transmisión intergeneracional del patrimonio cultural, pues los niños y los jóvenes pulen sus habilidades artísticas y creativas a través del medio proporcionado para poder comunicarlas.

En algunos casos, al cantar, también aplauden de manera creativa en cadencias de varios tonos para las diferentes historias y música. En una sociedad heterogénea y multicultural como lo es Nigeria y África, en donde contamos con más de 400 grupos étnicos con rasgos culturales e idiosincrasias distintos, en ocasiones, las tradiciones populares trascienden éstas divisiones y cuando son interpretadas y traducidas de forma simbiótica, existe un tipo de correlación o corriente mutua en las tradiciones de esos grupos culturales diversos y, por consiguiente, las tradiciones populares representan un factor que unifica y cataliza el diálogo intercultural.

Sobre todo, y más allá de su valor como entretenimiento, las tradiciones populares tienen un valor turístico que muestra un nuevo mundo a otras personas, cuya percepción o panorama está limitado a su propia experiencia cultural. Las tradiciones populares son nuestra ventana para comprender la manera en que viven otras personas e, incluso, la cosmología y esto, por consiguiente, es una herramienta auténtica para la comprensión y la cooperación internacionales.

Por esta razón, las tradiciones populares pueden considerarse como el auténtico oxígeno que le da vida al patrimonio cultural inmaterial de África, ya que las tradiciones orales tienen un papel clave y fundamental para el proceso de transmisión del PCI en Nigeria y África.

Las tradiciones orales abarcan los cantos tradicionales y la música, liberando los impulsos creativos de las personas y ha llevado a la creación de instrumentos musicales como los tambores o el xilófono de percusión que ha ampliado la inflexión de los tonos; éste instrumento algunas veces se utilizó en el pasado para acaparar la atención de todas las comunidades, así, el rey y los sabios se comunicaban con todos los miembros de la comunidad.



● Gangan
(tambor
que habla).



● Agogo.



● Sakara.

Los cantos tradicionales proporcionan un significado aún más profundo, pues nos comparten la historia de las hazañas heroicas de los ancestros o antecesores y más que eso, son la plataforma que ubica la manera poética y filosófica en la que los africanos vemos la vida. Al oeste de Nigeria, las tradiciones orales incluyen: **Oriki, Esa, Ekun Iyawo, Ijala, Iremoje, Iyere Ifa** y otros mucho elementos. Esta poesía oral o canto se practica por profesionales especializados quienes, además de tener habilidades de oratoria, tienen conocimientos profundos de las tradiciones orales de las personas. Por lo anterior, explicaré las formas intelectuales y tradicionales de dichas tradiciones orales detalladamente.

Okiri: Son alabanzas que consisten en prosas, poemas o canciones y, dependiendo del caso,



A yoruba ●
Chanter
Poesía oral.



Eyo Masquerade. ●
Baile de máscaras
Eyo.



pueden usarse para definir los grandes atributos de una persona, una ciudad, una comunidad o un grupo étnico; algunas veces capturan los atributos de los animales domésticos o los salvajes como los leones, elefantes, tortugas y así sucesivamente. Asimismo tiene una connotación espiritual que define las características no físicas de dichas formas de vida. El **Iyere Ifa** es un género de poemas tanto religioso como secular practicado por los devotos de **Ifa**; su naturaleza es filosófica, histórica y melódica, se utiliza en las canciones para terminar los cantos poéticos.

Ekun Iyawo: Es el canto para las novias que se dirigen hacia la morada de su esposo, después de la boda. Éste habla del futuro de los novios en su nuevo hogar, le aconseja y le enseña a la novia cómo debe comportarse de manera virtuosa para convertirse en una esposa y madre buena y obediente en el hogar de su esposo; también habla de la separación espiritual de su vida de soltera y de la despedida hacia sus amigos y colegas, puesto que comienza una vida nueva. **Ijala:** Éste, por otro lado, es el canto para los cazadores profesionales cuando se encuentran en la jungla, buscando aves y animales salvajes o practicando la caza deportiva. Antes, durante y después de las expediciones de casa, los cazadores elogian a Ogun, la deidad del hierro que simboliza el instrumento de caza utilizado para cazar aves y animales; incluyendo armas, machetes, arcos y flechas, cuchillos y otros instrumentos de metal.

Además del Ijala, también tenemos el género **Iremoje**, que se canta pocas veces, especialmente cuando un buen cazador o un cazador anciano muere; es un canto fúnebre que se canta al finalizar la noche. También existe el **Rara**, que es una alabanza cantada a las personas eminentes, como la realeza o personas importantes para la sociedad; por lo general se canta en actos sociales. **Esa:** es el canto para el **baile de máscaras Egúngún**, el **Egúngún** simboliza la forma física que los ancestros tienen en el mundo de los vivos; aunque se considera que el **Egúngún** puede verse en el plano físico, es considerado como la conexión entre los vivos y los muertos. A través del canto **Esa**, el **Egúngún** comunica a los ancestros y a las personas que aún viven.

La implementación de lo dispuesto en la Convención: proyecciones, preocupaciones y retos

Para calcular el progreso del Documento de Nara también es necesario evaluar cuidadosamente la Convención de 2003, que ya ha sido implementada, puesto que tuvo lugar hace 11 años. De acuerdo con las estadísticas de los Estados Parte que ratificaron o accedieron a formar parte de esta Convención, su popularidad es tan grande como la de la Convención de 1972; lo que no es sorprendente, puesto que la Convención abarca los elementos inmateriales que representan el predominio de la riqueza popular en África, Asia y el continente americano en contraposición a la riqueza material de Europa y Estados Unidos, que reside en sus grandiosos palacios, magníficas iglesias y monumentos impresionantes. De hecho, la Lista Representativa de la Convención de 2003 se ha vuelto tan competitiva, si no es que tan prestigiosa, como la Lista de Patrimonio Mundial.

Esta presentación intenta alcanzar una perspectiva más amplia del patrimonio cultural desde su origen y así relacionarlo con lo que han logrado los resultados de la Convención de 2003 en los últimos diez años. Aunque los retos representen un panorama desalentador, intentaré catalogarlos, así como sus complejidades.

Antes que todo, parece que el gran incremento del número de expedientes de nominación se ha convertido en un lastre; por ello, una solución conveniente y temporal sería limitar el número de expedientes de nominación a uno por país, en un determinado periodo. Sin embargo, siempre es más competitivo permitir que todos los países intenten liberar y mostrar por separado todas sus capacidades creativas innatas al presentar tantos expedientes de nominación como puedan; podemos hacer muchas conjeturas de lo que podría ser ideal o perfecto, pero siempre es mejor dejar que el espíritu humano busque ser lo mejor que pueda llegar a ser.

La panacea no puede ser exagerada, incluso si el Órgano Subsidiario y el Órgano Consultivo, que llevan a cabo el proceso de evaluación, deben tener más reuniones de las que tienen ahora; esta sugerencia está abierta a ser considerada seriamente, si no, ¿qué otras opciones existen?

En la última reunión del Grupo de trabajo intergubernamental abierto sobre la extensión o alcance de un elemento, celebrada del 22 al 23 de octubre de 2012 en París, Francia, se discutieron diversos temas, los cuales incluyen:

- a) ¿Bajo qué condiciones puede un Estado Parte B buscar la inscripción de un elemento que ya inscribió un Estado Parte A?
- b) ¿El elemento será inscrito en su totalidad, como lo inscribió el Estado Parte A, o sólo se inscribirá una parte de dicho elemento?
- c) Para las inscripciones multinacionales, ¿qué es lo mínimo que deben contener los formatos de todos los Estados Parte antes de que pueda considerarse que el expediente de nominación es aceptable?



- d) ¿Hasta qué punto el ámbito político puede viciar la inscripción del expediente de nominación?
- e) ¿Es correcto que el Órgano Subsidiario pida que algunos de sus miembros abandonen la reunión cuando el expediente de nominación de éstos está siendo estudiado? ¿Dichos miembros no tienen derecho a una consideración justa o explicaciones futuras?
- f) ¿Hasta qué punto el sistema político de un país afecta el expediente de nominación de dicho país?
- g) ¿Los miembros del Órgano Subsidiario no deberían informarse acerca del sistema político y las idiosincrasias culturales del país que envió el expediente de nominación que están a punto de considerar?
- h) Otro tema a tratar es ¿a quién pertenece originalmente un elemento?, cuando se trata de elementos de comunidades que viven en un país, pero que provienen de otro.
- i) Existe la inquietud por la carga financiera que significa tener dos Órganos que evalúen los expedientes de nominación, además de asistencia internacional, ¿por qué no sólo uno? ¿El costo y la eficacia sacrificarán la fidelidad y la exactitud del proceso de evaluación?
- j) En cuanto a la efectividad, o falta de ésta, que representa darle la palabra a los Estados Miembros francoparlantes 15% más de espacio para llenar el Formato 02 del PCI para la Lista Representativa, ¿no resulta una ventaja excesiva?
- k) El tema de las indiscreciones políticas que comenten algunos países al tratar de imponerle a otros cómo nombrar sus elementos de patrimonio cultural inmaterial presentados.

Estas preguntas, observaciones y retos seguirán creciendo; debe haber moderación, así como deben hacerse cambios y enmiendas conforme la implementación de la Convención evoluciona.

Para responder a la pregunta a) del punto anterior, podemos decir que lo aceptable generalmente es que el Estado B pida permiso al Estado A. Además, el elemento a inscribir debe tener suficiente similitud con el que ya está inscrito, aunque pueden añadirse algunas peculiaridades distintivas de la inscripción del Estado B y no sólo eso, el elemento aún debe pasar por los procesos y los criterios dispuestos por las Directrices Operativas de la Convención.

En el caso de la pregunta b), si se trata sólo de una parte del elemento que será enviado para su inscripción, es seguro afirmar que la nominación cobrará otra dimensión, puesto que se trata de un aspecto de un elemento ya inscrito, se examinará si este aspecto por sí sólo puede ser inscrito; este análisis es crucial.

En cuanto a las nominaciones multinacionales, es evidente que uno o dos países tratarán de tomar el papel de líder o coordinador, aunque el elemento propuesto en conjunto para su inscripción debe tener aspectos en común. Sin embargo, no pueden descartarse las diferencias o variaciones pequeñas y éstas no deben ser sustanciales, puesto que afectarían la naturaleza fundamental del elemento o lo que tengan en común. Las medidas para la salvaguardia pueden ser diferentes, pero deben ser excepcionales. Puede que los inventarios se vuelvan políticas o legislaciones e, incluso, inventario regional.

Es discutible qué alcance pueden tener las declaraciones políticas sobre la aceptabilidad de un expediente de nominación. Las declaraciones políticas descaradas o los comentarios provocadores directos son absolutamente inaceptables, aunque hay casos en los que los expedientes de nominación demuestran su eficacia o sostenibilidad incluso bajo circunstancias sumamente atenuantes u opresivas, lo que muestra ampliamente la capacidad del elemento para resistir ante tales vicisitudes. En este sentido, al tratar estas situaciones se debe ser sutil, puesto que podría afectarse la supervivencia del elemento así como el mecanismo para su salvaguardia.

En cuanto a la política o regla que indica que los miembros del Órgano Subsidiario deben abandonar la evaluación de los expedientes cuando se trate de los elementos que pertenecen a su país, parece una buena decisión, puesto que los miembros no pueden juzgar su propio caso; la experiencia obvia demuestra que esta regla hace que se respete el derecho de una audiencia justa, aunque dicha política necesita ser reexaminada; el pretexto para su reexaminación es que el Órgano Subsidiario sólo emite recomendaciones en tanto que la decisión final está a cargo de los 24 miembros del Comité Intergubernamental, quienes podrán dar explicaciones más detalladas.

Sin duda alguna, las reglas que deben seguirse para la examinación y la evaluación de los archivos de nominación son muy claras y concisas; se considera a los expedientes bajo la premisa de que lo que está escrito es responsabilidad del país que los presenta. Los examinadores no pueden llenar espacios vacíos o crear expectativas de lo que el país que presenta quiere transmitir. Por ejemplo, no debe pensarse que algunas equivocaciones o errores graves pueden pasar inadvertidos y, por lo tanto, permitirlos o condonarlos; tales errores cometidos u omitidos no son permisibles. Sin embargo, también queda claro que el sistema político de un país afecta los expedientes de nominación; si un país o un Estado funciona bajo un sistema federal y la cultura está a cargo exclusivamente de las autoridades locales, ¿cómo esperamos que las autoridades federales se hagan responsables de la salvaguardia? En África, las ONG son entidades relativamente nuevas y es correcto decir que no pueden considerarse como una sólida red de salvaguardia.

Existen otros imperativos culturales: ¿el número de diversas medidas de salvaguardia es tan importante como los gremios tradicionales, las autoridades locales, las ONG y la participación en masa?, ¿no es posible que un sistema monárquico que ha durado tres siglos o más proteja un elemento?, ¿la duración no es prueba suficiente de qué tan fuerte o eficaz es una medida de salvaguardia?

Acercas del punto g), sólo es cuestión de tener sentido común para indicar que no sólo los miembros del Órgano Subsidiario deben contar con conocimientos generales del sistema político y de las idiosincrasias culturales del país que presenta el expediente, sino que también los miembros del Comité Intergubernamental deben contar con estos conocimientos; es necesario que cuenten con una perspectiva general de los factores condicionantes que pueden afectar la naturaleza y la esencia de un expediente de nominación. Basta decir que con estas herramientas serán capaces de cumplir con su tarea.



Respecto a las candidaturas multinacionales, el tema de la originalidad y autenticidad de un elemento también tiene un papel importante, puesto que algunas veces el elemento ha sufrido una metamorfosis y esto puede afectar su naturaleza, particularmente cuando se trata de elementos de poblaciones migrantes que han pasado por una especie de transformación que ha afectado el elemento, como en el caso de la comida.

Otra área que requiere nuestro estudio, es la de los elementos que ya han sido inscritos por un Estado Parte, pero que a su vez es un elemento compartido más allá de los límites fronterizos. Este fue uno de los temas que se discutió en la reunión del Grupo de trabajo intergubernamental abierto sobre la extensión o alcance de un elemento (Convención de 2003), celebrada del 22 al 23 de octubre de 2012 en la sede de la UNESCO. El tema de los elementos ya inscritos por un Estado Parte y que otro Estado presenta, trajo consigo nuevas interrogantes como ¿cuál es el origen real del elemento? Otro de los conflictos era si se estaba inscribiendo una parte del proceso del elemento o el proceso completo, ¿esto podría ser aceptable para la Secretaría del Órgano Consultivo o del Órgano Subsidiario? Estos temas resultan en más preguntas que respuestas y gran parte de la responsabilidad para responderlas queda a discreción de la Secretaría de los Órganos Consultivo y Subsidiario. En mi sincera y ponderada opinión, debe regularse el compromiso en esas ambigüedades en la implementación de la Convención.

Otra de las áreas que fue muy discutida en la reunión intergubernamental que se llevó a cabo del 3 al 8 de diciembre de 2012, en París, Francia es la compilación del inventario. En la Convención sobre el Patrimonio Cultural Subacuático, celebrada en abril de 2001, se simplificó un formato de inventario en un formato estándar. En el caso de la Convención de 2003, no se implementó un formato estándar y como resultado, algunos Estados Parte cuentan con un amplio mecanismo legislativo en tanto que otros Estados Partes afirman que su inventario son algunas hojas sueltas de documentos que contienen la información de los elementos. Definitivamente debe existir algún tipo de estándar mínimo que permita compilar el inventario, así será posible progresar.

Existe una tendencia aún más peligrosa, en la cual un Estado Parte A solicita a un Estado Parte B que le dé cierto nombre a los elementos de patrimonio cultural inmaterial que presentará al Órgano Subsidiario para su evaluación. Este tipo de solicitud me parece de lo más audaz, es casi lo mismo que pedirle a alguien que cambie su nombre para satisfacer el antojo o los caprichos de otra persona.

Una de las decisiones que puede considerarse objetiva superficialmente, pero cuyo trasfondo parece tener una influencia política, es la decisión que se tomó durante la última Asamblea General de los Estados Parte de la Convención que se celebró del 1 al 5 de junio de 2014; en donde se aceptó y se aprobó la anulación del Órgano Subsidiario, que examina la Lista Representativa; del Órgano Consultivo, que emite recomendaciones sobre los elementos en peligro de extinción así como sobre la Asistencia internacional, limitada por un órgano único, ahora llamado Órgano de

Evaluación. La principal razón para instaurar un Órgano único que cumpla con todas las responsabilidades de los dos órganos anteriores es ¡reducir los costos 11%!

Sin embargo, una razón más verosímil para este cambio son las intrigas de algunos Estados Parte que después de haber terminado su periodo en los dos órganos, se encontraron fuera de estos tras haber tenido un puesto en el Comité Intergubernamental por dos o cuatro años y ahora, repentinamente, quieren seguir teniendo control sobre ellos cuando ya no son parte del Comité, intentando que sean los Estados Parte que no son miembros del Comité quienes elijan a los miembros del Órgano de Evaluación.

¡Es incluso más confuso sugerir que para el Formato 02 de la Lista Representativa del PCI, los países francoparlantes tengan 15% más espacio que otros grupos lingüísticos! ¿Bajo qué lógica científica, técnica o computacional está basado esto?

Otro de los temas relacionados que merece ser examinado en este foro es el papel de la cooperación internacional consagrado en el Artículo 19 de la **Convención**, en donde la cooperación internacional comprende “el intercambio de información y de experiencias, iniciativas comunes, y la creación de un mecanismo para ayudar a los Estados Parte en sus esfuerzos encaminados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial”. En este sentido, las formas de asistencia internacional descritas en el Artículo 21 resultan muy acertadas y pertinentes. Se debe fortalecer e intensificar la asistencia prevista así como las relaciones regionales y bilaterales para que el Patrimonio Cultural Inmaterial de cada cultura individual obtenga su debido respeto y reconocimiento de común acuerdo y de esta manera, sus valores cognitivos y positivos refuercen las otras culturas; así, se mantendrá un diverso patrimonio multicultural en el mundo. Por esta razón, debemos elogiar los instrumentos normativos de la UNESCO en la creación de la plataforma para tales sinergias, redes y asociaciones.

En conclusión, he intentado por todos los medios rastrear la historiografía o la trayectoria de los eventos desde el surgimiento del Documento de Nara hasta la aprobación de la Convención de 2003 y su implementación durante los últimos 11 años, con el fin de evaluar el progreso de la humanidad en términos de Patrimonio Cultural Inmaterial. El análisis del papel que tienen las tradiciones orales como auténtico oxígeno para la cultura viva se encuentra adjunto a esta presentación.

Referencias

1. Textos básicos de la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
2. Informe de la Conferencia sobre Autenticidad con relación a la Convención del Patrimonio Mundial, UNESCO.
3. El Documento de Nara sobre Autenticidad. Simposio del ICOMOS. Instituto Getty de Conservación.
4. Las tradiciones populares de Nigeria a partir de las actas del taller sobre: Métodos de transmisión y preservación de la cultura no física de la sociedad nigeriana. NATCOM. UNESCO, 1992.



**Los portadores como sujetos centrales
del Patrimonio Cultural Inmaterial: el caso
de la Red italiana de procesiones de
estructuras colosales llevadas a cuestas***



*Patrizia Nardi**
Università Mediterranea, Italia*



1. El patrimonio cultural inmaterial, caleidoscopio de la Humanidad.

Concebir el patrimonio cultural inmaterial como un caleidoscopio de creencias, prácticas, rituales y acciones, producto del intercambio entre individuos y culturas; conocimientos y experiencias, dentro de la misma comunidad y entre comunidades distintas, significa dibujar el devenir de la humanidad, con su pluralidad y diversidad.

Como una fuente de identidad y creatividad, el patrimonio cultural inmaterial (PCI) ha introducido un nuevo concepto de patrimonio, que vincula estrechamente los bienes tangibles e intangibles. El monumento, el objeto o el ritual sólo pueden interpretarse en un contexto histórico y de medio ambiente: es la interacción entre estos elementos la que produce los *paisajes culturales* que reflejan el espíritu de una comunidad y el alcance de su sabiduría, que la capacitan para crear rituales y lugares de culto; amalgamando antiguos conocimientos, habilidades técnicas, peculiaridades artesanales y artísticas.

Más en general, el patrimonio cultural se puede considerar —en todas sus categorías— un destilado de las tradiciones de los diferentes lugares, de las características culturales de una comunidad y de su organización social; uniendo en sí la cultura material, lo intangible y el medio ambiente.

Los valores que se atribuyen al patrimonio cultural son, por tanto, plurales y variables según la especificidad de cada lugar y de cada época; lo cual impone una seria reflexión sobre la identidad de las culturas en su autenticidad a fin de preservar las formas de contaminación que puedan influir negativamente en su conservación y/o en su salvaguarda.

La Declaración de Nara sobre la autenticidad, confiere valor al contexto socio-cultural donde se encuentra el bien patrimonial, estableciendo una pre-

* Corrección de estilo hecha por Blanca Vilchis

**Historiadora de la Época contemporánea en la Universidad de Messina.

En 2005 creó la Red de las grandes máquinas a cuestras italianas, un proyecto educativo y cultural y de promoción turística que produjo un intenso intercambio entre las comunidades de la fiesta: Gigli de Nola, Ceri de Gubbio, el Varia de Palmi, la máquina de Santa Rosa de Viterbo, los puntales de Sassari. Manifestación que fue inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en 2013.

Actualmente es la Secretaria Científica del Observatorio de Sitios UNESCO de la Universidad Mediterránea.



misa ética muy fuerte en los procesos de reconocimiento. Al adoptar el principio de respeto de la diversidad y la participación de los “actores” o “dueños” del patrimonio, ha puesto de relieve la interacción entre los aspectos materiales e inmateriales de la misma (Documento de Estambul, 2001), lo que lleva a la necesidad de un enfoque multidisciplinario, sea para el conocimiento, sea para la protección. Dicha Declaración también busca responsabilizar a las comunidades ante la identificación y la gestión de sus bienes, destacando el valor de la memoria colectiva para tomar conciencia de su pasado, dando así a cada práctica y a cada obra, continuidad, expresión y significado.

El concepto de autenticidad que surge del Documento de Nara se basa en la indisolubilidad que existe entre lo intangible y lo tangible: no guardar lo tangible sería debilitar el conjunto de prácticas que le dan valor, y preservar lo intangible —tradiciones, prácticas, rituales— conduce a la pérdida de significado del patrimonio material correspondiente.

Sin embargo, cuando la UNESCO reglamentó sus políticas de intervención sobre el patrimonio cultural inmaterial con la Convención de 2003, el criterio de autenticidad, cuya aplicación se había demostrado ineficaz ante el Patrimonio Mundial, no se mencionó ni en la Convención ni entre los criterios para su inclusión en las listas internacionales. La “no pertinencia” del criterio con respecto al PCI se reiteró en varias ocasiones y en 2004, en Nara, la Declaración de Yamato resolvió que la idea de autenticidad es inadecuada para la identificación y salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial “vivo”, constantemente recreado por las comunidades y en continua evolución.

Un principio ciertamente aceptable. Un ritual o una práctica, no obstante expresen *continuidad* y *arraigo* repitiéndose en el tiempo con índices de autenticidad, nunca reproducirán el original, sino un acontecimiento donde los actores del patrimonio inmaterial vuelcan e intercambian sus experiencias y conocimientos a partir de una historia e identidad común. De hecho, se trata de bienes inmateriales en continua transformación donde los actores, en lugar de preguntarse sobre los problemas de la “conservación”, vinculados a un concepto estático que ya no corresponde a la realidad del territorio, deben controlar conscientemente el cambio que está teniendo lugar.

Esto se realiza a través de complejos procesos dinámicos en los que el concepto de autenticidad, entendido como una expresión de la conciencia colectiva —continuidad, atención y arraigo— se convierte en un elemento esencial para la salvaguarda. La cuestión de la autenticidad, por ende, sigue siendo de crucial importancia en Italia, tanto en contextos científicos, académicos y de la UNESCO, como entre los actores mismos del patrimonio cultural inmaterial. Son estos últimos quienes trabajan, promueven y valorizan sus bienes, aspirando a inscribirlos en las listas de candidatura, llamándolos, incluso de manera inapropiada, “originales” y “auténticos”, sólo para establecer una correspondencia entre estos eventos tradicionales presentes y el antiguo patrimonio de los que son herederos y testigos.

En este panorama tan complejo, la *Red italiana de procesiones de estructuras colosales lleva*

das a cuestas (Red de las máquinas que se llevan al hombro) es un laboratorio importante, ya que proporciona las herramientas necesarias para un estudio comparativo de realidades pertenecientes al valioso mundo de la “fiesta” que es, en Italia, la expresión más amplia y significativa de la tradición mediterránea.

2. Las fiestas de la Red “modelo y fuente de inspiración”.

El Presidente de *Meridies*, una de las asociaciones de la *Città dei Gigli*, comprometida con el logro de la meta de la UNESCO, escribió hace unos años:

En este ámbito muy complejo ¿Puede un festival popular antiguo, una celebración donde acuden miles de personas cada año, con un fuerte sustrato socio-económico y la participación activa de hombres, mujeres y niños, personas de todas las edades y condiciones sociales, ser considerado un “bien” y un “valor” a preservar y proteger como un monumento o una obra de arte única en el mundo?

¿Puede una expresión del ingenio humano, el arte y la artesanía de los antiguos gremios —que se transmiten los secretos de su oficio y conocimiento de padres a hijos, de generación en generación a través de una máquina de logros “efímero”, que dura tanto como la breve celebración— ser considerado un patrimonio cultural con la dignidad del Coliseo o de las Pirámides de Giza?

Y una expresión popular llamada indebidamente “pobre”, siendo parte de las viejas tradiciones que nacen desde abajo, en la comunidad, y estando basada en el papel de los portadores —actores de salvaguarda y autenticidad de la fiesta—, ¿Puede tener el potencial de convertirse en un bien intangible



● Gigli di Nola.
Foto Fondazione.



que se debe preservar y promover; puede ser considerado como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO y en consecuencia ser protegido al igual que un patrimonio arqueológico o monumental?

En estas preguntas se contiene todo el sentido de la tradición y el significado mismo de un proceso de candidatura que gira en torno al papel fundamental de los portadores, actores diseñados para salvaguardar y garantizar la autenticidad de la fiesta.

La Convención de la UNESCO de 2003 dio una respuesta a esas preguntas, ayudando a fijar un concepto dinámico de la cultura y de las tradiciones vivas, encarnadas por las comunidades de

Giovanni_Porcu. ● la Red, fomentando su participación en los procesos de identificación, catalogación, valorización



y promoción; reconociendo *i Gigli di Nola*, *la Varia Palmi*, *i Candelieri di Sassari*, *la Macchina di Santa Rosa di Viterbo* Patrimonio UNESCO, en la reunión que tuvo lugar en Bakú, Azerbaiyán, en el mes de diciembre pasado.

Una revolución copernicana. Culturas erróneamente consideradas en el pasado como “pobres”, “anacrónicas” e “inadecuadas” para las necesidades de modernización y el conocimiento, hoy nos hacen reflexionar sobre la belleza y la riqueza de la diversidad cultural y han dado nueva vida y nuevo ritmo a la conciencia y a la preservación del PCI en el mundo.

La Red de las máquinas que se llevan al hombro, la conciencia y el conocimiento de los portadores, la participación social, la búsqueda de la diversidad cultural, la necesidad de entregarse a nuevas experiencias y el diálogo entre las diferentes comunidades, han abierto una nueva perspectiva a la Convención: la capacidad de concretizar sus principios y fomentar la relación entre las comunidades más distantes entre sí y el respeto por la diversidad cultural.

En general, rituales y actos festivos, expresiones espontáneas que vienen “desde abajo”, constituyen uno de los ejemplos más completos y significativos en el contexto del patrimonio inmaterial, y son capaces de expresar el verdadero sentido de la vida de un pueblo, su religión, carácter, sociabilidad y su capacidad para dar continuidad y enraizamiento a sus prácticas.

La estrecha relación entre las comunidades de los portadores de las máquinas (*giglianti*, *mbuttaturi*, *facchini*, *gremianti*), asociaciones e instituciones locales, ha creado sólidas relaciones gracias a los muchos pensamientos compartidos y a la común sensibilidad hacia la importancia de las fiestas en el tercer milenio —lugar de intercambio y también de tensiones y conflictos— con su desarrollo a lo largo de los años en la vida de la comunidad.

Las comunidades de la Red que hacen las fiestas son diferentes entre sí, pero están unidas por una serie de factores: el transporte colectivo en el que los protagonistas releen y reinterpretan el horizonte de los valores, la visión del mundo, el ciclo de la vida, la orientación religiosa, la identidad y relaciones en un sistema casi totalizador; compartiendo un *modus* que, en la continuidad de las fiestas seculares, en el tiempo y en la interacción con el territorio, identifica elementos reconocidos y cargados de autenticidad.

La organización del transporte de las máquinas, de acuerdo con la representación de las artesanías tradicionales, pone en el centro de la escena a los gremios (artesanos, canteros, marineros, herreros, etcétera) que obedecen a un lenguaje universal, de fácil comprensión, unido al esfuerzo de llevar la ofrenda devocional sobre sus hombros, junto con el peso de decenas de toneladas y siglos de historia. La universalidad de los valores convierte las fiestas en lugares de inclusión social y, al mismo tiempo, contaminación cultural.

La combinación de estos factores crea un fenómeno que puede absorber y amalgamar toda la cultura y la tradición, como ha ocurrido en las comunidades de la Red. Los días de fiesta pueden verse la participación coral y apasionada en el ritual, lo que produce una fuerte identificación



colectiva. Es la identidad de la fiesta, asumida como una característica de la comunidad y su lugar: centros históricos, plazas medievales, estrechas calles típicamente mediterráneas donde se desarrolla físicamente el ritual; un único ser, el de la máquina y sus portadores en una mezcla de aspectos materiales e inmateriales, capaz de generar una relación visceral con la fiesta, aunque también puede crear conflictos entre grupos y personas que aspiran a competir por el poder en los distintos niveles.

Sin embargo, la tradición de las fiestas contiene algunos puntos críticos. Los fenómenos de hibridación como resultado de las relaciones conflictivas entre grupos e individuos. En el pasado, algunas veces, fue claro el intento de las fuerzas políticas locales para apoderarse de la fiesta y convertirla en un instrumento de presión electoral.

Los portadores y las comunidades se ven obligados a mantener una atención continua para salvaguardar el patrimonio cultural contra la manipulación. En estos casos, la autenticidad se convierte en un baluarte de protección frente a las decisiones no compartidas que podrían socavar todo el sistema generado por acciones repetidas en el tiempo —las cuales crearon la “tradición”—, donde las comunidades se reconocen y alrededor de la cual se ha construido su identidad.

Sería útil, en todos los niveles —comunidades, instituciones, UNESCO— considerar seriamente llevar a cabo actividades de monitoreo y verificación periódica, delegando esta tarea en comités específicos que ayuden a las comunidades a preservar el simbolismo y el contenido del Patrimonio que representan.

Para comprender todo el potencial del reconocimiento de la UNESCO, es necesario fomentar el diálogo y la colaboración recíproca con los verdaderos protagonistas del ritual, que deben ser escuchados, sin que nadie pretenda cambiar las reglas de fiestas complejas como esta.

Lo anterior a fin de evitar la espectacularización y la mercantilización del ritual, lo que podría alterar su identidad, relegando a la comunidad en el papel de espectador en vez de protagonista. Por el contrario, el objetivo es ayudar a las comunidades a ser cautas y prudentes antes de aceptar acciones ajenas a la salvaguarda de la autenticidad. Se espera que las comunidades tomen conciencia del valor que conlleva en sí la propia identidad de la fiesta, sea como medio de promoción cultural, sea como instrumento del desarrollo sostenible del territorio.

La Red de las máquinas que se llevan al hombro solicitó y obtuvo del Ministerio de Patrimonio y Cultura, un grupo de trabajo para cooperar con las comunidades en el diseño de un plan de salvaguarda compartida, con el fin de abrir el debate sobre los puntos críticos. El grupo, que incluye expertos ministeriales y portadores del patrimonio cultural inmaterial de la Red, comenzará a trabajar en octubre y tendrá el doble propósito de elaborar directrices para la protección de los rituales festivos e identificar proyectos que promuevan un turismo sostenible en los territorios de la Red. Es el primer experimento de este tipo en Italia.



3. Los portadores de la Red y el concepto de autenticidad.

● Santa Rosa di Viterbo
Archivio
Morbidelli.

Después de varias reuniones con los funcionarios del Ministerio se constató que el concepto de autenticidad, como se subraya en la Declaración de Yamato, no debería incluirse entre los criterios para la evaluación del PCI debido a que en numerosos talleres los portadores han destacado la importancia de la evidente originalidad de sus bienes.

De hecho se ha registrado un fuerte interés en este tema por parte de miembros de las comunidades, quienes lo han retomado bajo distintos argumentos en las múltiples reuniones que han caracterizado, hasta ahora, la historia de la Red. Entre las conclusiones que se han presentado destaca el hecho de que la mayoría de las personas asocia la idea de autenticidad a la de “antigüedad” (la repetición de los mismos rituales durante siglos), “integridad” (resistencia al cambio) y a la idea de fuertes vínculos sociales, urbanos y territoriales, presentes en el contexto original de las fiestas.

La preservación de la autenticidad significa, por lo tanto, repetir, lo más posible, la forma ori-



ginal de la práctica sea en su aspecto inmaterial, sea en el material, abriéndose a las innovaciones que implican el desarrollo de los tiempos y la evolución del conocimiento al servicio de la mejora, pero sin cambios.

Un ejemplo interesante puede estar relacionado con la metodología del Proyecto de la Máquina de Santa Rosa de Viterbo: se basa en renovar la tradición, año tras año, de acuerdo con una visión contemporánea, empleando materiales y tecnología de nuestro tiempo, utilizados para enfatizar al máximo la simbología religiosa y civil relacionada con la inmensa estructura y su transporte. Los elementos arquitectónicos y decorativos de la ciudad medieval, la palma y los leones, miles de rosas rojas, y la Santa en la parte superior de la torre de luz siguen siendo los mismos y transforman el transporte en un viaje compartido durante siglos en el que la máquina se unió firmemente a los portadores (*facchini*), a la ciudad y su gente.

La misma alquimia se registra en otras ciudades de la Red, donde la atención de los portadores se centra en mantener la integridad de sus bienes y el control de cualquier tipo de utilización comercial, evitando la espectacularización de las fiestas aun cuando esto sea fuente de conflicto con las mismas instituciones locales.

La llamada a la autenticidad, entendida como preservación de las condiciones originales, en estos casos es muy significativa: una medida de salvaguarda que los portadores consideran esencial para cualquier acción destinada a dar visibilidad al patrimonio representado por ellos.

Es sobre el concepto mismo de autenticidad que se basan los procesos de concientización así como la voluntad de diálogo e intercambio, respetando la diversidad cultural, entendida como una oportunidad para compartir y disfrutar el patrimonio cultural representado por los rituales y sus símbolos.

Por tanto, es clara la necesidad de trabajar para preservar el espíritu y la tradición de estas fiestas a través de un enfoque conservador inseparable del concepto de autenticidad, necesario para perpetuar la esencia y el significado de estos importantes eventos. Dicho enfoque conservador podría ser considerado anacrónico en comparación con la Convención de 2003 en la que se destacan la diversidad y las aspiraciones dinámicas orientadas esencialmente a la transmisión del bien; sin embargo, se ve mitigado por la importancia que los mismos portadores reconocen a la transferencia de conocimiento como momento fundacional de toda la construcción festiva.

La misma clasificación para la inclusión de estas fiestas en los inventarios nacionales del ICCD (Instituto Nacional de Catalogación y Documentación) ha sido vista como una herramienta para preservar formalmente la autenticidad de las partes, de manera que se ha invocado con frecuencia el contenido del inventario para resolver conflictos relativos a la interpretación de prácticas y rituales patrimoniales.

La misma clave interpretativa debe ser utilizada para satisfacer la necesidad de instituciones

locales al interior de varias comunidades, con el fin de diseñar iniciativas de documentación así como la creación de museos destinados a proporcionar una base científica de los rituales, la dimensión material de las fiestas y sus contextos histórico y urbano.

Estas iniciativas formalizan la legitimación de los actores, ayudando a las comunidades a divulgar la forma en que las manifestaciones populares se practican desde hace siglos, preservando así su autenticidad. Para los portadores de la Red de las máquinas que se llevan al hombro, es un argumento de importancia crucial capaz de estimular formas de turismo cultural sostenible con efectos positivos en el territorio y capaz de ayudar a las comunidades en la salvaguarda del espíritu de las fiestas, que hoy más que nunca es vulnerable a la comercialización, la folclorización y la espectacularización.

Los portadores de la fiesta de los Lirios (i Gigli di Nola) recientemente se han visto perjudicados, más que cualquier otra fiesta de la Red, por una serie de intentos de imitación por parte de comunidades ajenas. Por ello, y con base en el concepto de autenticidad, se declaran a favor de una “denominación de origen” que proteja la fiesta original.

En el caso de las comunidades de la Red, la autenticidad, entendida como continuidad y en-

● Santa Rosa
di Viterbo
Archivio
Morbidelli.





raizamiento de una práctica tiene una función legitimadora y juega un papel importante en términos de identidad. Un patrimonio “auténtico”, arraigado en el territorio, repetido y revitalizado continuamente, representa la diversidad, la singularidad y la originalidad de una cultura; condición indispensable para la afirmación de la identidad y del sentido colectivo de pertenencia.

Para los portadores es esencial pensar en su patrimonio en términos de autenticidad si buscan reclamar la originalidad de su cultura; no en el sentido estricto de un origen puro que mantiene elementos que dan cohesión a grupos homogéneos, autorreferenciales y esencialmente cerrados al diálogo con el mundo exterior; sino más en el sentido de usar el poder de la conciencia, legitimado por la autenticidad reconocida, fomentando y estimulando la comparación no competitiva, el diálogo y el respeto a la diversidad cultural. Eso es lo que las comunidades de la Red han hecho y continúan haciendo, combinando el orgullo de pertenencia a una comunidad local con las perspectivas de globalización vigentes.

Bibliografía

- Aneiner H.K- Ray Isar, *Cultures and Globalization: Heritage, Memory and Identity*, SAGE, 2011
- Ballacchino K., *Una festa buona da pensare. Nota introduttiva*, Ballacchino K. (editato por) *La festa: dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale*, Nola (Napoli), 2009
- Blake J., *Safeguarding Intangible Cultural Heritage under UNESCO'S 2003 Convention*, Bortolotto C. (editato por) *Il Patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*, Roma, 2008
- Bortolotto C., *Partecipazione, antropologia e patrimonio*, ASPACI (editato por), *La partecipazione nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale: aspetti etnografici, economici e tecnologici*, Milano Regione Lombardia, 2013
- Castronovo V., *Le feste*, Bari, 2004
- De Serpis A.A., *La sfida del convegno*, Ballacchino K. (editato por) *La festa: dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale*, Nola (Napoli), 2009
- Domicelj J., *Authentic? Nara revisited...*, in N. Stanley-Price, J. King, *Conserving the Authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, Iccrom, Roma, 2009
- Hafstein V. T., *The Making of the Intangible Cultural Heritage: Tradition and Authenticity, Community and Humanity*, PhD Dissertation, University of California, Berkeley, 2004
- Hobsbawm E. J., Ranger Terence (editato por), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983
- Icomos, 1964. *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici* (Carta di Venezia).
- Inaba N, *Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible discussions in Japan*, en N. Stanley-Price, J. King, *Conserving the Authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, ICCROM, Roma, 2009.

- Labadi S., *World Heritage, authenticity and post-authenticity: international and national perspectives*, S. Labadi- C. Long (editato por), *Heritage and Globalization*, Routledge, London-New York, 2010
- Larsen K.E (editato por), *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention*, Unesco WHC and Japan Agency for Cultural Affairs, Paris-Tokyo, 1999
- Mecca S., *L'innovazione dei sistemi di conoscenza locali e lo sviluppo sostenibile*, De Vita M. (editato por) Città storica e sostenibilità, Firenze, 2012
- Scovazzi T., *La Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*, Scovazzi T., Ubertazzi B, Zagato L. (editato por) *Il Patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Milano, 2012
- Von Droste B-Bertliss U., *Authenticity and Wold heritage*, Larsen K.E. (editato por) *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention, Nara November 1-6, Paris-Tokio 1995*
- 1994. *Nara document on Authenticity*, Nara, November 1-6, 1994
- 2003. *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris, 17 octobre 2003.
- 2004. *The Yamato Declaration on Integrated approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage*, Nara,Japan, October 20-23, 2004.



MESA 3

La aportación de la diversidad cultural en los procesos de conservación de bienes patrimoniales





Saberes constructivos mayas: cosmogonía tangible



*Aurelio Sánchez**
Universidad Autónoma de Yucatán



● *Procesión de San Isidro Labrador dentro del ruedo. Buctzotz, Yucatán. Autor: Aurelio Sánchez, 2002.*

En el espíritu del Documento de Nara sobre Autenticidad, en el que hace 20 años se planteó la necesidad de no sólo ver lo sacro o majestuoso, sino también considerar y resaltar lo cotidiano, lo profano, la otredad de la sacralidad oficialista, este trabajo expone las diferentes miradas de un patrimonio intangible que es la base del patrimonio vernáculo maya. Este otro patrimonio es, como lo menciona el Documento de Nara, “una fuente irremplazable de riqueza espiritual e intelectual para toda la humanidad”, es de un valor inmensurable, que en la cultura maya ha prevalecido en el tiempo y el espacio.

La autenticidad de este patrimonio y de otros, ya sea tangible o intangible ha estado sujeta, en algunos casos, al discurso oficial, a la aprobación de la academia, a la veracidad de los hechos vistos desde las instituciones, que lleva en sí un sesgo en la concepción de lo auténtico, eliminando, rasurando, en algunos casos tergiversando el verdadero significado del patrimonio. Esta realidad que enfrenta el patrimonio lacera con mayor facilidad al patrimonio intangible, en el cual se ha buscado la identidad de un periodo mesoamericano y se elimina o desvaloriza lo que las generaciones han aportado a través del tiempo y el espacio, dando sentido y continuidad al patrimonio intangible que intrínsecamente conserva la identidad de su origen.

Los juicios de valor que el Documento de Nara menciona deben ser vistos desde los contextos culturales particulares y no con criterios fijos, evitando desacreditaciones de ciertas prácticas o saberes de los pueblos originarios, o peor aún, criminalizándolos ante el supuesto de ser el origen de daños ambientales originados por otras causas.

* Profesor Investigador Titular del Centro de Investigaciones Regionales de la Universidad Autónoma de Yucatán.

Arquitecto, Maestro en Restauración por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, Doctor en Arquitectura por la UNAM, Posdoctorado en la Coordinación de Humanidades de la UNAM. Ha impartido cátedra en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del IPN; en la Maestría en Arquitectura de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH; en la Facultad de Arquitectura y en el Doctorado en Ciencia Sociales de la UADY.

Líneas de investigación sobre conservación del patrimonio cultural (material e inmaterial), arquitectura vernácula, cultura maya, paisaje cultural, espacios abiertos y transculturación urbana; de las cuales ha publicado en revistas y libros nacionales y del extranjero. Ha sido dictaminador en revistas nacionales e internacionales y evaluador de proyectos de investigación en instituciones como el CONACyT, PROMEP y el INAH. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, del ICOMOS-México y del International Committee of Vernacular Architecture.



Parte importante del Documento de Nara es la concepción de una postura interdisciplinaria y transdisciplinaria en el “conocimiento y comprensión de las fuentes en relación con las características originales y últimas del patrimonio cultural y su significado”. En este sentido hay que considerar la ética profesional en el trabajo de campo, pues prácticas que por años se han aplicado en la búsqueda del conocimiento, han generado desconfianza por parte de los pueblos originarios ante el embate de algunos investigadores que llegan a saquear el conocimiento, sin retribuir en lo mínimo.

Es también de suma importancia el análisis del patrimonio intangible en su contexto tangible. Ritos, prácticas socioculturales, tradiciones, son celebradas en espacios identitarios que en muchos casos no son considerados o ligados al patrimonio inmaterial, teniendo como consecuencia la ocupación de los mismos para otros fines, segregando el patrimonio inmaterial a espacios escenográficos, dañando con esto al paisaje cultural generado en las festividades y que se constituyen por las expresiones tanto tangibles como intangibles.

Es en este marco conceptual, en el cual se expone a los saberes constructivos mayas, patrimonio intangible que se hace palpable en las expresiones vernáculas de los mayas.

¿Qué son los saberes constructivos mayas?

En maya podría pronunciarse de la siguiente forma:

U miatsil k'aax le naj.

Miatsil: la sabiduría, ciencia o arte, cultura, la calidad de ser sabio; utilizado en la actualidad por los intelectuales mayas al referirse a la sabiduría de los mayas de hoy, sabiduría también de la vida.

K'aax: amarrar, la casa maya no se construye, se amarra.

Le naj: la casa, el conocimiento está concentrado en el proceso constructivo de la casa, y es de esta, de donde se retoma para la construcción de los tablados.

Los saberes constructivos de los mayas es un patrimonio inmaterial que ha estado vigente por aproximadamente 3000 años. Según las exploraciones arqueológicas, las huellas más tempranas y completas de la casa maya fueron encontradas en el norte de Belice, en el sitio hoy llamado Cuello y han sido fechadas entre el 900 y 800 a.C., explorado por Rutgers University y Boston University. La arquitectura residencial encontrada en el sitio es la de una edificación de planta absidal de ocho por cuatro metros (medidas que hoy prevalecen), estructurada con cuatro horcones para sostener el techo. Tenía muros de bajareque o estacas amarradas con bejuco y encaladas (Gerhardt y Hammond, 1991). Lo anterior nos hace pensar en la idea de que el saber constructivo ya había sido perfeccionado o al menos definido en sus bases esenciales de lo estructural y formal; lo que prosiguió, fueron siglos de transmisión del conocimiento de generación en generación, basados en la praxis. Este conocimiento constructivo implica saber sobre dos ámbitos: el natural y el constructivo.

El tiempo que le antecedió a la casa maya sirvió para realizar un diseño de vivienda tan eficaz en su función, forma, técnica constructiva, recursos bioclimáticos e integración a su medio natural, que serviría y tendría vigencia por siglos, con una capacidad de adaptación tal que la mantendría no sólo como la arquitectura residencial más conocida de los mayas, sino como la principal opción de vivienda durante los siglos en que ha estado vigente. Saber construir una casa implica la actividad comunitaria o familiar de ayudar al otro a construir su espacio habitable.

El conocimiento del ámbito natural conlleva el identificar las diversas especies de plantas existente en el entorno natural, saber cuáles son las adecuadas para cada elemento estructural, cuando y como deben ser recolectadas, de tal forma que el daño al monte sea menor y pueda recuperarse pronto, lo cual representa también una poda al monte con el corte de maderas que permiten el crecimiento de otras.

El monte no es solo el espacio que provee alimento y materia prima al hombre, es un espacio que tiene dueño, al que se pide permiso para poder entrar, cultivar, cortar, vivir. Es un espacio cargado de simbolismos propios de la cosmovisión de los pueblos originales. Es pues un espacio que deja su connotación puramente biológica para ampliarse a la cultural. Ella Quintal *et al.* (2003: 284) recoge el pensamiento sobre el monte expresado por los *jmeeno'ob* (sabios mayas): “todo lugar es sagrado, todo lugar tiene su dueño, pero más los cenotes, las cuevas, los *múules* (cerros), ‘las ruinas’ los caminos viejos, los *beel moson* (caminos o rumbos de los remolinos), el monte y todo lugar donde esté vivo, tiene dueño”. Todo lo que rodea al hombre, dentro de la concepción maya, tiene una connotación cultural, la apropiación del territorio está basada en una concepción del universo en la cual todo tiene una razón de ser y todo está conectado, en especial los recursos naturales. Es así que los recursos naturales son aprovechados para comer, curar y habitar, y es a través de los siglos que estos recursos han generado conocimiento que se trasmite de generación en generación.

Con toda la carga cultural que contiene el patrimonio vernáculo de la casa maya, en esta forma de concebir el mundo, los mayas han generado una nueva expresión cultural: los tablados. Los tablados, producto de la apropiación de la tradición taurina europea, son una expresión vernácula efímera, estrechamente vinculada a las fiestas patronales y que son parte del paisaje cultural de los pueblos mayas. El marco estructural de la casa maya es extrapolado a los tablados para la construcción de los palcos. Son los mismos constructores de la casa maya los que construyen los tablados, pero con la única diferencia de que en esta actividad sociocultural, se les denomina *palqueros*.

Ser palquero no es solamente tener el conocimiento constructivo y biótico, sino también participar en las actividades administrativas y económicas para solventar los gastos de la fiesta: pago de toreros, toros, vaquillas, vaqueros, gremios, baile tradicional de la vaquería (pago de charanga y apoyo a los jaraneros de otras comunidades que asisten al baile), apoyo a la iglesia, todo esto además de sufragar el costo de la construcción de su propio palco. Como ellos mismos dicen “no es por negocio, es por mantener la tradición”.



● Padre e hijo
construyendo casa
para la nueva familia.
Nunkiní, Campeche.
© Aurelio
Sánchez, 2001.

Para poder tener la distinción de ser palquero es necesario heredarlo; tradicionalmente el palquero, cuando ya es anciano y sin fuerza para construir su propio palco, cede su título honorario de palquero a un familiar, que debe de haber participado desde antes, en algunos casos desde niño, en la construcción de los palcos; debe poseer ya todo el conocimiento necesario y la conciencia de comunidad para formar parte del Comité de Palqueros.



● Niños participando
en la construcción
del tablado,
Chocholá, Yucatán.
© Aurelio
Sánchez, 2012.

A semejanza de la casa maya, los tablados se construyen en tres días, pero sólo perduran una semana, lo que hace de este patrimonio un paisaje efímero, que solo se recrea cada año en la fiesta patronal; es por lo anterior que sus raíces culturales están formadas de su patrimonio inmaterial, el más vulnerable ante las ofertas de estructuras metálicas para la construcción de ruedos. Los tablados, arquitectura vernácula, forman junto con el templo, los espacios abiertos, los pozos y la ceiba (en poblados en donde aún se conserva) el paisaje cultural de los pueblos mayas, que en conjunción con la arquitectura vernácula de las casa mayas y albarradas son el patrimonio vernáculo con más presencia en México.

Cosmogonía tangible

Los constructores de casas mayas, además de conocer cada una de las especies utilizables en la construcción y su proceso constructivo, también conocen el nombre dado a cada elemento estructural. Esta conjunción de símbolos muestra el acervo cultural maya depositado en su casa. La concepción del universo, la presencia de dioses, la creación del hombre, todo representado en los soportes, cubierta, muros, recubrimientos, la vida misma están presentes en la casa maya, y es en esta transmisión milenaria que se ha conservado hasta nuestros días.

“... grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda para medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones...” (*Popol Vuh*, 1976: 21).

Popol Vuh, libro sagrado de los mayas Quiché, nos narra cómo el universo se trazó y se midió, hacia y desde cuatro puntos, cuatro puntos que son el inicio de la conformación del espacio en que habitamos. La forma de medir para conformar el universo, es también el proceso para la creación del espacio cotidiano, que quizás, fue antecesor a esta cosmovisión. Medir y ubicar cuatro puntos son los primeros pasos para la construcción de la casa maya. En estos dos esquemas de cuatro puntos se siembran ceibas y se siembran *noj okomo'ob*. En este sentido, la casa maya, en el inicio de su construcción, es reflejo de la conceptualización del universo maya.

“Con la cuerda se traza el cuadro, de cuatro por cuatro [metros], entonces de cuatro [metros] lo que a dar el [largo del] *baalo*, le mides a la mitad del *baalo* y le pones dos metros [a la cuerda], de esos dos metros le giras [la cuerda haciendo centro en el piso, en la media debajo del *baalo* y partiendo de un *noj okom*] para que llegue al otro [*noj okom*] para sacar el *mooy*, el *mooy* es los dos redondos, la curvatura [de los lados de la casa]” (Constructor maya de Nunkiní).



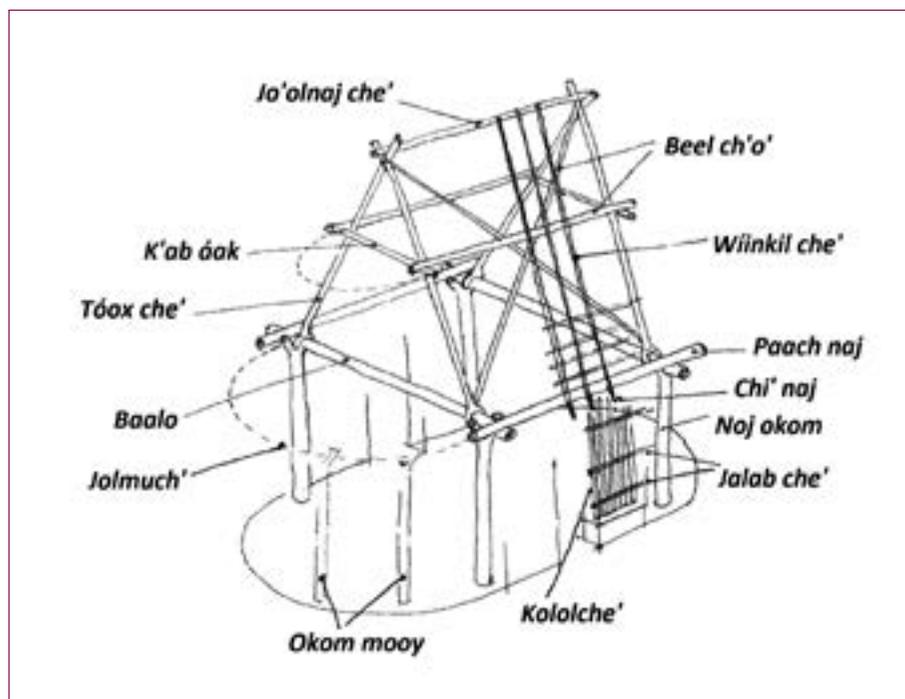
No es sólo coincidencia, es una misma percepción del espacio; una construcción del espacio habitable, la humanización del entorno natural del ser humano, en el que concibe la creación de lo que le rodea.

Si bien, la forma de la casa maya nos remite a la cosmovisión de los mayas, son también los materiales con que se construye, la subsistencia de la vida de la humanidad, tal y como lo menciona el Popol Vuh: “De una vez pensaron crear la humanidad y su subsistencia. Crearon el árbol y el bejuco, la subsistencia de la vida de la humanidad, esto fue en la oscuridad, en la noche por el Espíritu del Cielo llamado Un Pie” (Pop Wuj, 2008:49-50).

Aún con todo lo expuesto no se agotan los elementos de valor del patrimonio cultural que representa la casa maya. Muchos son los nombres de la estructura de la casa maya que nos remiten a la historia y la cosmovisión de los mayas; el beel ch'o' (camino del ratón) o el ka'áak (brazo de tortuga) son ejemplos. El primero, aparece en el Popol Vuh, como el sitio en el cual se encontraba el ratón que habló con los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, y el segundo nos remite a la concepción de la tortuga que representa un cerro y la tierra misma.

Si bien, la casa maya se concibe en lo divino, su contenido simbólico la ubica también en lo terrenal, es el pensamiento de algo más humano y lo encontramos en la narración del cuento *Maasewaal yeetel Ba'alche'o'ob*:

Es muy antigua esta narración, así como tan antiguo es el lugareño, quizás sea tan antigua también como la tierra. El anciano que me contó esta narración es de cabellera blanca, me lo contó



Nombre de los elementos constructivos de la casa maya.
Autor: Aurelio Sánchez. 2001.

en la plaza de un pueblito al oriente de Yucatán. Sus ojos están sumergidos en la tristeza. Mientras habla temblando como si le va a suceder una desgracia.

En ese tiempo antiguo, ¡muy antiguo! es inútil que comience a recordar porque no puede recordar cuantas veces ha salido la luna, nadie puede hacer. Hay tiempos que no se pueden contabilizar, cuando llegó la vida sobre esta tierra.

El dios de los mayas, así le dice el más grande de los dioses. Cuando terminó de hacer a los hombres con tierra colorada, el color de su piel, es como el color de la tierra roja, sus cabellos lo hicieron con zacate. Hicieron al hombre, pero no tenía vida. Tomó entonces dios el cuerpo del hombre, lo llevó a la entrada de una cueva, donde se siente salir el aire frío, ese aire entró en el cuerpo del hombre y vivió. Así le dieron vida. Por eso las cuevas que están en el monte son amados por el lugareño, porque sabe que ahí está su alma.

Pasaron los tiempos, el mar entró también dentro de la cueva pero el espíritu bueno no fue sacado, nunca lo sacarán.

Entonces el lugareño hizo su casa como es él, el techo es la parte más alta del cuerpo del hombre, con tierra roja también hizo el embarro de su casa, las maderas que quedan dentro de la casa después del embarro son como los huesos de su cuerpo, con zacate hizo también el techo de la casa, los bejucos con que amarra su casa son como los tendones de su cuerpo, el espíritu que le da vida es el espíritu del hombre (Novelo 1941, en Máas, 2008: 27. Traducción al español de Hilaria Máas Collí).

Así como el hombre tiene un vínculo con la naturaleza, la casa maya está vinculada al hombre a través de ella: madera, bejucos, huanos, tierra y zacate. Estos elementos naturales, dispuestos como elementos estructurales, reflejan partes del cuerpo humano con el nombre que le ha sido asignado mucho tiempo atrás, más del que los constructores recuerdan: cuerpo (*Wiinkil che'*), cabeza (*Jo'ol naj* o *Jo'olnaj che'*), espalda (*Paach naj*) y boca (*Chi' naj*) (ver Figura 3). La naturaleza y el cuerpo humano configuran el hecho arquitectónico en un arte que va más allá de la pura expresión, es una creación anímica que toma prestado el espíritu del ser humano que la habita y la nutre de un significado más.

Habiendo recorrido ya dos de los niveles de la cosmovisión maya, podemos de igual manera identificar elementos del tercero: el inframundo. Los cuatro *noj okom* se siembran; esto trae consigo una carga simbólica no presente en la terminología occidental que se refiere a la cimentación. Al sembrar los horcones se establece la relación con el Xibalbá, al igual que un ceiba vincula a los tres niveles del cosmos a través de sus ramas, tronco y raíces.

Es la misma ceiba la que sacraliza el espacio del ruedo en las corridas de toros de la fiesta patronal de algunos pueblos del oriente de Yucatán, al momento de la bendición del ruedo por parte del H-men, en un coso taurino reflejo de una nueva expresión vernácula maya, en donde los saberes constructivos hacen tangible una estructura efímera que es el nuevo escenario de aprendizaje de los saberes, al ya no estarse construyendo casas mayas.



● Vista de la cubierta de palma de una casa maya, se pueden apreciar todos los elementos estructurales y simbólicos de la cosmovisión maya. Tenabo, Campeche.
© Aurelio Sánchez, 2001.



● Detalle de los amarres con bejuco de la estructura de la cubierta de la casa maya.
© Aurelio Sánchez, 2001.





● Muros de bajareque de la vivienda maya. Nunkiní, Campeche. © Aurelio Sánchez, 2001.

Hoy día son más de 200 poblaciones en las que se construyen los tablados, muestra que los saberes constructivos están presentes en el área denominada maya yucateca. Las variantes están determinadas por la conservación de su entorno natural, fuente de materiales para la construcción de los tablados. También está en sus palqueros, en especial los ancianos, quienes conservan toda la sabiduría de la construcción de las casa, y por ende de los tablados. Otros elementos se han sumado a la construcción de los tablados, unos provenientes de la cosmovisión maya y otros del cristianismo, pero la carga más fuerte y que se resiste a ser suplantada es la de la identidad maya.

La materialidad de los saberes constructivos, representada en los tablados, ha generado otras expresiones intangibles del patrimonio maya. A la primera corrida de toros le preceden ritos y costumbres, los cuales son parte de las actividades de la fiesta patronal y mantienen una importancia similar a la vaquería, las procesiones de los gremios y las liturgias celebradas en el templo, todo en el marco de la fiesta patronal, que genera el paisaje cultural de los pueblos mayas. Todo comienza en el espacio abierto, “...se va a trazar a las ocho de la mañana, todos allá se tiene la costumbre de que ese día que es domingo, pues ya sabes que se está trazando porque se revientan voladores, están reventando voladores porque es el trazado del ruedo, se traza el ruedo...”¹.

Los voladores dan aviso de la reunión de Palqueros, van llegando de uno en uno al espacio abierto que por más de 11 meses estuvo sin construcción y fue escenario de los juegos de béisbol, softbol o fútbol, dependiendo de la afición que cada pueblo tenga al deporte. El espacio abierto deja ahora de

¹ Luciano Salazar Aguilar, tesorero del comité de palqueros de Hecelchakán “Vicente Ch’r”, 2006.



ser paso peatonal cotidiano, cancha de juego, espacio exterior de las fachadas que lo enmarcan, para convertirse en una plaza de mayor importancia que la propia plaza principal del pueblo; en estos momentos es el sitio donde convergen los responsables de uno de los eventos más importantes en las festividades del Santo Patrono del pueblo, “la corrida”.

Empieza la construcción de los palcos en donde no es necesaria la existencia de un jefe, cada Palquero está consciente de que es indispensable su trabajo individual para el resultado de un producto comunal, que finaliza con la edificación de una sola estructura y no de varias independientes que pondrían en peligro la estabilidad de los palcos al ser embestidas por el toro.

El trabajo comunal garantizará que el ruedo tenga la tectónica requerida para la estabilidad de los palcos, proceso constructivo que dará como resultado una obra arquitectónica que maravilla por su sencillez, belleza, solución funcional y sabio uso de los recursos naturales. Dicho conocimiento será adquirido en la práctica anual de la construcción del ruedo; son hijos, nietos y sobrinos los que ayudaran a padres o abuelos en la selección de materiales y edificación de los palcos.

El ruedo se construirá en tres días mientras que la fiesta del pueblo o barrio ya ha empezado. Las actividades religiosas que se han estado celebrando hasta el momento, en honor al Santo Patrono o Virgen, cobrarán nuevos matices cuando entren en escena los ritos tradicionales de la bendición del ruedo. Todo ocurrirá durante la noche previa a la primera corrida, evento necesario que preparará a la plaza, para que en

ella pueda celebrarse la fiesta taurina, conocimiento y saber que conforman parte de este patrimonio inmaterial de los mayas. En este rito se volcarán los conocimientos y saberes del pueblo maya, en la reinterpretación de una práctica ajena que fue hecha propia, y con ello la generación de un nuevo patrimonio inmaterial. Una de las descripciones que más han aportado a la datación y conocimiento de esta tradición es la realizada por Max Jardow-Pedersen (1981) en su artículo “El sacrificio de los toros. Comunicación musical y la corrida maya”, y cabe señalar este punto ya que esta práctica ritual celebrada por el H-men está cayendo en desuso, mante-



niéndose con más fuerza en la zona ganadera de Yucatán, mientras que en otras zonas cobra más importancia la bendición del ruedo realizada por el sacerdote o la procesión del Santo Patrono o Virgen del pueblo.

El conocimiento del medio natural, plantas, árboles, tiempo y lugar exacto de extracción de estos materiales de la selva, son los que expresan los saberes de los mayas y su patrimonio inmaterial, presente en la concepción de un universo que se genera por corto tiempo en la plaza de toros. Dos fuerzas se lidiarán en la plaza, el toro y los toreros, y de cada bando habitarán elementos de fuerza

que determinarán el éxito de la corrida y la satisfacción de un buen espectáculo.

Por un lado estarán los vientos malos que persiguen al ganado y que representa peligro para los toreros, quienes en la lucha contra el toro, se enfrentan a los vientos malos, más que al mismo toro. No se puede ignorar la presencia de *H-wan Tul*, dios mestizo que la tradición ubica su morada en el inframundo, benefactor para algunos, pues es el dios del ganado, y demonio para otros, en la visión de la religión cristiana. *H-wan Tul*, cuidador del ganado, también tiene una función benefactora para los toreros, pues quien logre torearlo



● Vista del interior del tablado, al fondo se puede observar el templo. Hecelchakán, Campeche. © Aurelio Sánchez, 2002.



transformado en toro, habrá terminado su preparación como torero y podrá lidiar cualquier toro (Jardow-Pedersen, 1981; Yucatán en el tiempo, 1999; Boccara, 2004; Amador, 2002).

Este espacio abierto profano, sacralizado por el *H-men* o el sacerdote, es vestigio del urbanismo maya aún existente en los centros de poblados en la península de Yucatán, que junto con los saberes constructivos, son la base para la materialización de los tablados, ambos con la fragilidad de transformarse, perderse o desaparecer.

Son muchas las aristas de los saberes constructivos, de ellos se ramifican y generan nudos con otros patrimonios intangibles. Unen esferas del patrimonio y trascienden al ámbito de lo natural, el cual es el aula donde se enseña parte del conocimiento, el otro espacio de aprendizaje es el solar y el espacio abierto. Ya en la materialidad de su expresión vernácula, nos permite mirar el conocimiento hecho arquitectura, expresión bioclimática que alberga actividades cotidianas y festivas y es en la construcción de esta arquitectura, donde se reconstruye el cosmos maya.

Diversidad cultural y diversidad del patrimonio

Considerada como patrimonio digno de protegerse, la arquitectura vernácula es clasificada por la UNESCO como patrimonio vernáculo. Para el caso de la península de Yucatán, la casa maya y los tablados cumplen con las definiciones que la ubican dentro de esta categoría. Si consideramos que para la arquitectura vernácula maya lo material se supedita a lo inmaterial, y que tanto la casa maya como los tablados no tendrían razón de ser si se pierde su parte intangible, este patrimonio debería estar también ubicado dentro del patrimonio cultural inmaterial. ¿En qué clasificación caerían? Tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales, son las clasificaciones en las que el universo que conforma el patrimonio vernáculo maya, podría estar clasificado, con la consigna de que si se ubica en solo una categoría, los otros elementos patrimoniales quedarían no incluidos y desprotegidos.

Su dependencia a los recursos naturales, indispensable para que el patrimonio inmaterial se concrete en una expresión material, hace más compleja su clasificación. Hoy día estos dos patrimonios, el cultural y el natural, enfrentan un conflicto con las declaratorias de protección, pues existen acciones divergentes en los dos campos (Sánchez, 2013:40). Este conflicto se debe a la inexistente conciencia de una clara vinculación del uso de los recursos naturales para la expresión del patrimonio cultural, en especial las zonas que son declaradas reserva natural y que contemplan espacios que por siglos han sido utilizados para la extracción de la materia prima requerida en la arquitectura vernácula, criminalizando la práctica tradicional, junto con el conocimiento del aprovechamiento y apropiación de su medio natural, que encierra una visión diferente a la de los grupos dominantes que gobiernan.

Ante un ir y devenir de las distintas clasificaciones del patrimonio cultural material e inmaterial y del patrimonio natural, la decisión de en dónde ubicar a la arquitectura vernácula del pueblo maya nos hace pensar si alguna clasificación es más valiosa que la otra. De ser así, no alcanzaríamos a proteger íntegramente al patrimonio, pues dejaríamos sin atención una parte de su ser, que en conjunto forman la expresión de la cultura.

La clasificación de patrimonio biocultural pareciera ser la más adecuada para incluir la mayoría de los componentes patrimoniales de la arquitectura vernácula de los mayas. Utilizada normalmente en la integración del patrimonio natural con el inmaterial, en especial por el pensamiento mesoamericano que establece un orden a todos los espacios, especialmente el natural, este concepto de patrimonio biocultural está teniendo mayor aceptación, impulsado por las disciplinas de las humanidades, ciencias sociales y biológicas. Apoyado en los estudios de las disciplinas mencionadas anteriormente, en conjunción con la disciplina de la arquitectura, el concepto de patrimonio biocultural, asignado a la arquitectura vernácula de los mayas, tendría una dimensión mayor que sería incluyente de diferentes esferas del patrimonio: material, inmaterial y natural.

Aun considerando una declaratoria de un patrimonio biocultural, la complejidad de qué patrimonio es más valioso o sustenta al otro, queda en discusión. Dentro de las tres esferas en las que habita el patrimonio vernáculo (material, inmaterial y natural), es en uno de sus componentes

● *Celebración de la liturgia eucarística dentro del ruedo. Nunkiní, Campeche. © Aurelio Sánchez, 2013.*





patrimoniales en el que convergen todos los demás: **los saberes constructivos**; mismos que requieren de la permanencia de los espacios de aprendizaje, monte, solares y espacios abiertos de los poblados mayas de la península de Yucatán.

La protección y el fortalecimiento de los saberes constructivos, como patrimonio intangible, conlleva a la protección de los mecanismos que la perpetúan a las nuevas generaciones, esto es, la conservación de los escenarios de aprendizaje en los que están contenidos los dos aspectos patrimoniales que la distinguen de otros patrimonios intangibles: el natural (el monte) y el tangible (la casa maya y los tablados).

A pesar de las dinámicas socioculturales que los mayas han mantenido para la conservación de los saberes constructivos, la realidad es que el conocimiento transmitido a las nuevas generaciones es menor, esto debido a que los tablados no contienen la riqueza estructural y simbólica de la casa maya, misma que ya no se está reproduciendo y con esto deteriorándose el proceso de transmisión de los saberes. Es urgente realizar estudios,² con todo el respeto que merece el pueblo maya, sobre el deterioro de este proceso de transmisión, para determinar los alcances de una intervención en el fortalecimiento de este patrimonio intangible.

También es urgente la revalorización del patrimonio vernáculo en todos los ámbitos sociales y culturales, así como en los institucionales, para erradicar los conceptos que por siglos han estigmatizado a la vivienda maya como casa de pobres. Son muchas las acciones por realizar y mucho el trabajo que el pueblo maya ha hecho para mantener hasta nuestros días este patrimonio inmensurable, depositado en la memoria de una generación de sabios ancianos, que de no transmitirse y apropiarse por las nuevas generaciones, asemejaría la pérdida de bibliotecas completas.

Bibliografía

- Amador Naranjo, Ascensión. 2002. “Kisín, el demonio yucateco”, en *Demonios, religión y sociedad entre España y América*, España: Departamento de Antropología de España y América, CSIC.
- Boccaro, Miguel. 2004. *H-Wan tul, dueño del menal, mitología del ganado y del dinero*, enciclopedia de la mitología yucateca, Los laberintos sonoros, Tomo 4, Francia: Editions DUCTUS & “Psychanalyse et pratiques sociale”, CNRS, Universités de Picardie et de Paris 7.
- Quintal, Ella F. et al. 2003. “U lu’umil maaya wíiniko’ob: la tierra de los mayas”, en *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, Alicia M. Barabas (coordinadora), México: INAH, pp. 273-360.

² El CONACYT ha aprobado el proyecto: Conocimiento constructivo maya. Estudio de los saberes vinculados a la arquitectura vernácula en dos localidades mayas, en su fondo de Ciencia Básica con clave CB-2003-01/221071, coordinado por el autor del presente trabajo y en colaboración con investigadores de la UADY y del CINVESTAV Mérida.

- Gerhardt, J. Cartwright y Normand Hammond. 1991. "The community of Cuello: the ceremonial core", *Cuello: an early Maya community in Belize*, N. Hammond (ed.), Cambridge [Reino Unido]: Cambridge University Press, pp. 98-117.
- Novelo Erosa, Paulino. 1941. "Maasewaal yeetel Ba'alche'o'ob", *Yik'al maya tan*, no. 17, año II, tomo II, tomado de Hilaria Máas Collí, 2008, Curso de Lengua Maya para Investigadores, nivel II, México: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, CIR, UCS.
- Popol Vuh, las antiguas historias de los quiché*. 1976. Trad., introd. y notas de Adrián Recinos, 10ª reimpresión, México: Fondo de Cultura Económica, (Colección Popular, 11).
- Pop Wuj*. 2008. Versión de Adrián I. Chávez, México: INAH, CONACULTA, CONACYT, CIESAS, Fundación Diego Rivera.
- Sánchez Suárez, Aurelio. 2006. "La casa maya contemporánea. Usos, costumbres y configuración espacial", en *Península*, Vol. I, no. 2, UACSHUM, UNAM, México, pp. 81-105.
2010. "Arquitectura vernácula y prácticas socioculturales. Los tablados del Camino Real de Campeche: tradición, modernidad y subsistencia" en *Etnia, lengua y territorio*, Ricardo López Santillán (coord.), México: CEPHCIS, UNAM, , pp.145-176.
2013. Entre lo material e inmaterial y dependiente de lo natural. Patrimonio vernáculo maya, *Horizontes Revista de Arquitectura*, año 5, no. 5, pp. 35-40.
- Villers Ruiz, Lourdes, Rosa María López Franco, Alfredo Barrera Marín. 1981. "La unidad habitación tradicional campesina y el manejo de recursos bióticos en el área maya yucatanense", *Biótica*, vol. 3, no.6, pp. 293-323.



Orígenes, tradición, construcción y conservación de la arquitectura de tierra en Paquimé, Casas Grandes, Chihuahua, México



*Eduardo Pío Gamboa Carrera**
Centro INAH, Chihuahua



Introducción

La conservación de la zona de monumentos arqueológicos de Paquimé, es de interés público en México ya que es misión del Estado transmitir este frágil legado cultural de las culturas prehispánicas a las futuras generaciones de mexicanos. Inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO desde 1998, los retos que esta intención requieren se encuentran inmersos en una serie de categorías dentro del marco conceptual de la restauración de monumentos. Considerando desde luego los acuerdos y cartas internacionales en la materia, como la Carta de Atenas, la Carta de Venecia y la Carta de Nara, principalmente. Enfrentando el reto de conservar la arquitectura del material de construcción más deleznable del mundo, la tierra. Empleando técnicas modernas, sin menoscabo de su materialidad, sistemas y diseños constructivos.

Los orígenes

La región del *Desierto Chihuahuense* es la más grande en Norteamérica y el segundo con mayor diversidad a nivel mundial. Es un territorio compartido por México y Estados Unidos que se extiende a lo largo de 630 mil kilómetros cuadrados y está delimitado por los dos sistemas montañosos más grandes de México: La Sierra Madre Oriental y Occidental. Incluye los estados mexicanos de Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Durango, Zacatecas y San Luis Potosí y, en Estados Unidos, Arizona, Nuevo México y Texas.

En una aparente paradoja, es la única ecorregión clasificada tanto por su importancia terrestre como acuática. Sus lagos, manantiales, ríos y arroyos albergan una gran variedad de especies de agua dulce. Por sus condiciones

- Profesor de investigación científica del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Director de la Zona Arqueológica de Paquimé y su museo de sitio, el Museo de Las Culturas del Norte del INAH. Y director de proyectos de investigación arqueológica en Paquimé y la región noroccidental de la Sierra Madre Occidental. Y miembro del Consejo de Arqueología del INAH desde el año 2005, como titular de la zona norte de México. Su trabajo está orientado a la conservación del patrimonio arqueológico de los vestigios, en particular del legado de arquitectura de tierra, de la ocupación "pueblo" que tuvo lugar en chihuahua entre los años 600 a 1200 de nuestra era en el Norte de nuestro País. Su labor ha dado lugar a la preservación de sitios como Paquimé, Patrimonio Cultural de la Humanidad, en Casas Grandes Chihuahua, Las Cuarenta Casas, sitio de Casas en Acantilado declarado zona de monumentos arqueológicos, ubicado en la Sierra Madre Occidental, en Cd. Madera Chihuahua, son ejemplos de su trabajo.

● Paquimé.
Foto: Héctor Montaña.
INAH.



Región ●
eco-geográfica
del Desierto
Chihuahuense. WWF
(World Wild Fund).



climáticas y escasa precipitación, el agua representa aquí un recurso crucial. El río Bravo, alimentado por los ríos Pecos y Conchos, entre otros de menor dimensión, es el corazón del único sistema mayor de ríos de la ecorregión. En Coahuila se encuentra Cuatro Ciénegas, en cuyas pozas, alimentadas por abundantes fuentes de aguas subterráneas, habitan peces e invertebrados de agua dulce que no se encuentran en ningún otro lugar de la tierra.

En el Desierto Chihuahuense viven 350 de las 1,500 especies de las cactáceas conocidas en el mundo. La rica diversidad nativa de esta región incluye 333 especies de aves, 23 especies de peces y 76 especies de reptiles y anfibios. El río Conchos, principal afluente mexicano del río Bravo, nace en las montañas de la Sierra Tarahumara, territorio ancestral de los Rarámuris, Pimas, Guarojíos y Tepehuanes, reductos culturales de las poblaciones aborígenes de esta región, que hoy en día se encuentran entre los pueblos más marginados del país y sus habitantes (cerca de 270 mil) dependen principalmente de la agricultura y la ganadería de subsistencia y la venta de artesanías.

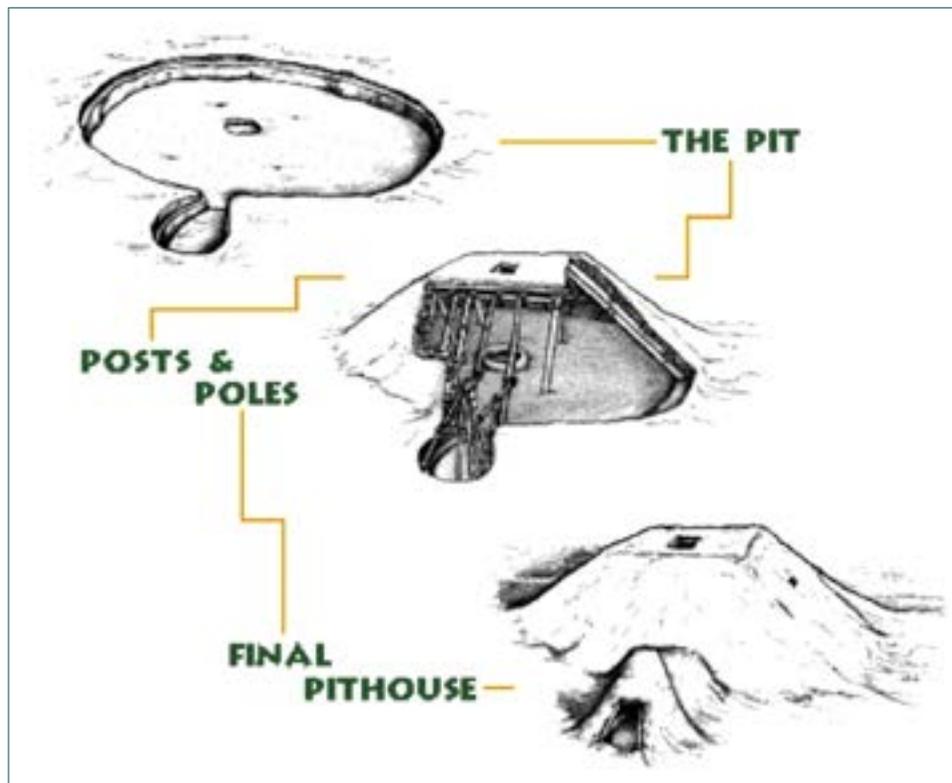
Hacia el Noroeste de la región los ríos Bravo, Colorado y Casas Grandes son los límites de

lo que los antropólogos denominaron como el *Área Cultural de Oasis América*. Sus orígenes se remontan hacia la época conocida como el Horizonte Arcaico de la Cultura Cochise que dio inicio hace 5 mil años y que se caracterizó por una profusión de bandas de cazadores y recolectores que se diseminaron dentro de esta ecorregión y que fundaron los orígenes de lo que más tarde los españoles denominaron “Pueblos”.

La construcción

La sedentarización progresiva de los cazadores-recolectores asociada al desarrollo de la agricultura, produce la emergencia de una nueva cultura llamada de los Pueblos. El inicio de esta cultura hacia el año 600 de nuestra era se caracteriza por pequeñas casas solitarias llamadas *Pit House* o casa foso.

Excavando pequeñas fosas en el terreno, los antiguos habitantes del desierto construyeron viviendas semipermanentes con muros de madera y ramas que después fueron enjarradas con lodo para protegerse de la intemperie y con algunas ventanas laterales y otra en el techo que permitieron la ventilación al interior y la evacuación del humo. Al interior se encontraba un hogar (fire pit) y áreas de dormitorio. Estas construcciones permitieron a los ancestros salir de las cuevas y expandir sus territorios hacia el campo abierto. Pronto se diseminaron en el área pequeñas aldeas



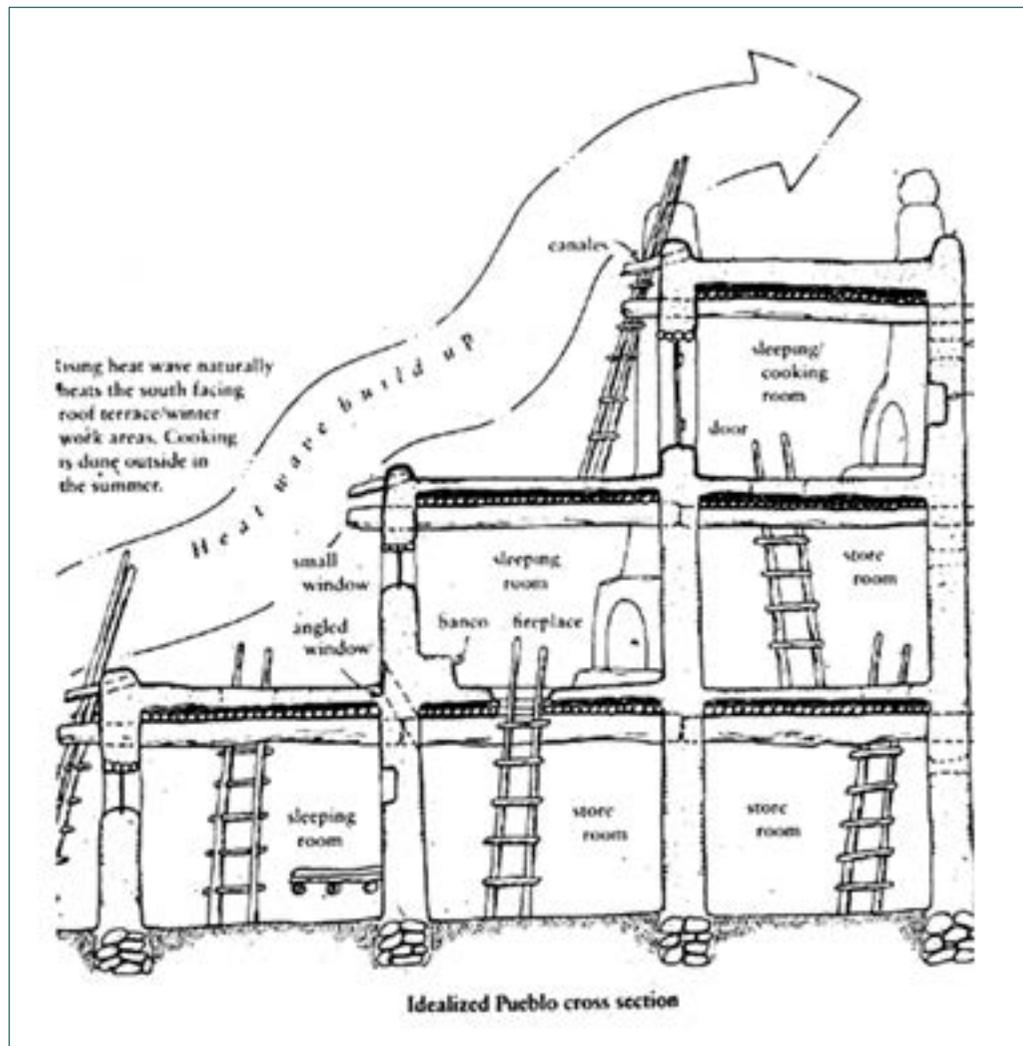
● Pit House. Cliff Dwellings Museum.



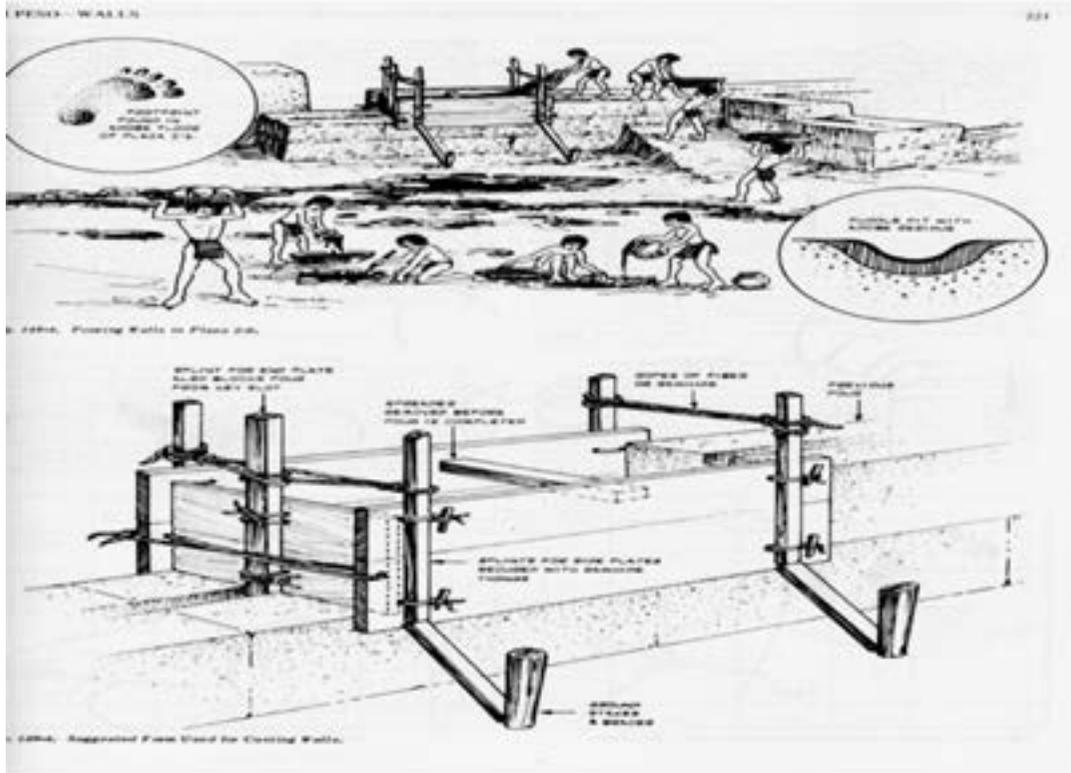
de casas semisubterráneas vecinas a los ríos y arroyos que permitieron la agricultura y el abastecimiento de agua permanente.

Los habitantes del desierto fueron construyendo diferentes estilos de vivienda que fueron diversificando debido a la disponibilidad de materiales, la urgencia y la habilidad de sus constructores. Perfeccionando así las construcciones de tierra fueron cambiando de hoyos en la tierra al empleo de jacal o bajareque y a la albañilería pura de muros macizos con la técnica de encofrado. La arquitectura de tierra con el tiempo fue transformándose incluso de manera elegante y refinada.

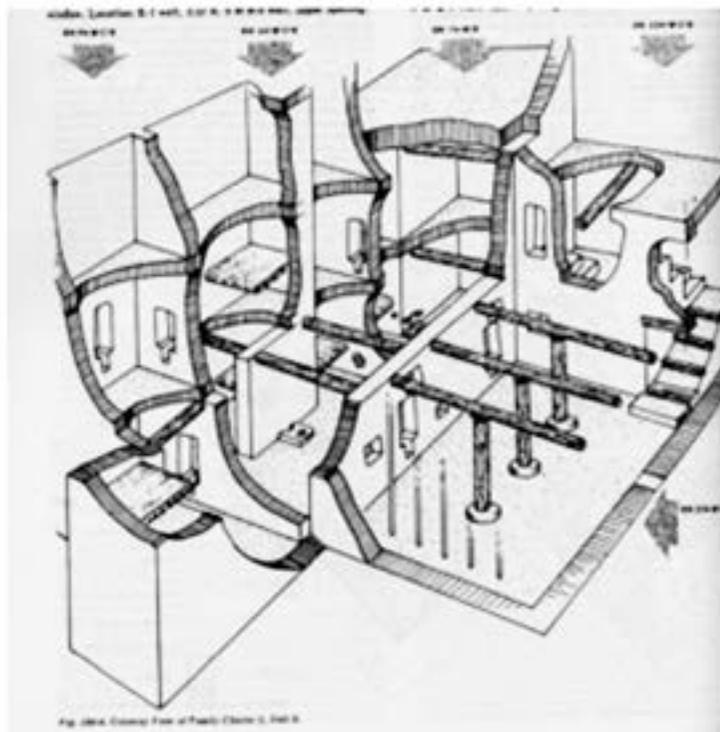
Los muros de tierra encofrada, de mampostería o de postes de madera fueron finamente enjarrados cubriendo sus núcleos constructivos. Se integraron entrepisos de vigería y terrado desarrollados de los postes de soporte de las cubiertas que emplearon en los pit houses. Construyeron de dos a tres niveles de cuartos con terrazas. Integraron vanos y puertas con dinteles de



● Evolución de la arquitectura de tierra. Corte.



● Pit House. Cliff Dwellings Museum.



● Sistema de muros, apoyos, cubiertas y rampas de una "Casa Grande" en Paquimé. Di Peso. Vol. 4.



KEY

- Archaeological site or historic pueblo
- ▲ Modern town or city

© 1999 by Crow Canyon Archaeological Center
 All rights reserved

Muestra la localización general de las tradiciones prehistóricas.

madera y diseños distintivos en forma de “T”. La circulación al interior se hizo mediante escaleras verticales o rampas.

La Tradición

La tradición de las culturas *Pueblo* de la región del *Desierto Chihuahuense* ocupó el área de los actuales estados de Nuevo México y Arizona en los Estados Unidos de Norte América y los estados de Sonora y Chihuahua en México, debido a grandes movimientos poblacionales en busca de recursos naturales para la subsistencia ocasionando oleadas de migración en la región del desierto a través del tiempo. Estos pueblos están considerados como los ancestros de las actuales comunidades *Pueblo* que se encuentran en el suroeste de la unión americana en Nuevo México y Arizona.

Taos Pueblo, Patrimonio Cultural de la Humanidad y el Pueblo de Acoma, entre otros, son un buen ejemplo de esta tradición que con el tiempo enriqueció la tradición de construir con tierra. Incorporando a la llegada de los españoles la tecnología del “adobe” que los tlaxcaltecas, mano de obra de los conquistadores, enseñaron a los Pueblos. Con la inclusión de templos cristianos y las nuevas trazas reticulares que incluyeron plazas centrales y palacios de gobierno se fueron manteniendo estas tradiciones de la construcción con tierra que ha perdurado hasta nuestros días.

La Conservación

Se dice que la conservación de nuestro patrimonio cultural es de interés público porque es una misión del Estado heredar a las futuras generaciones de mexicanos y al mundo su legado cultural. La conservación de un legado como el que heredamos con Paquimé, y mejor dicho de los vestigios arqueológicos de la arquitectura de tierra de un Pueblo de la región del Desierto Chihuahuense, es un reto enorme porque es como tratar de conservar un terrón de azúcar a la intemperie.

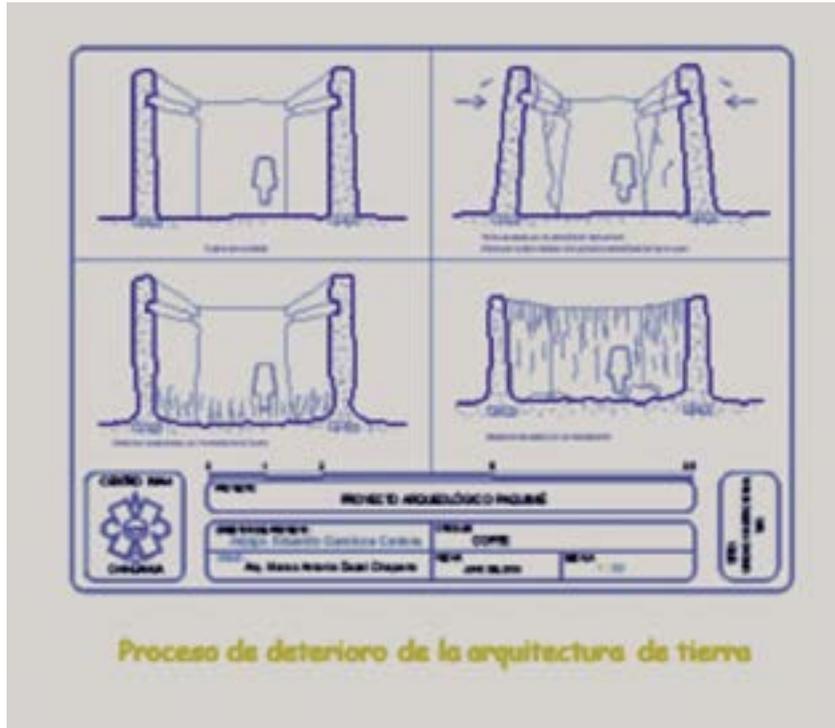
Entre los principales factores del deterioro podemos mencionar al agua. Se presenta de acuerdo al medio ambiente de desierto en forma de torrencial ocasionando erosión vertical en los muros, absorción de humedad en la base por encharcamientos, crecimiento de vegetación parásita, desprendimiento de material, pérdida de enjarres, colapso de muros, de elementos como vanos y dinteles.

Otros factores que coadyuvan al deterioro del sitio son los fenómenos antrópicos. Estos son aquellos impactos generados por el hombre. Quizás el más importante, el abandono, las malas decisiones en la política cultural. La visita pública, el vandalismo, el impacto visual de los vecinos y la reglamentación regional para el uso de suelo en los planes de desarrollo urbano municipal.

El método de conservación empleado en Paquimé inicia con el establecimiento de las causas



Procesos de deterioro de la arquitectura de tierra. Proyecto de Conservación INAH.



Efectos del deterioro ocasionados por las lluvias torrenciales. (Huracán Odín 2014).



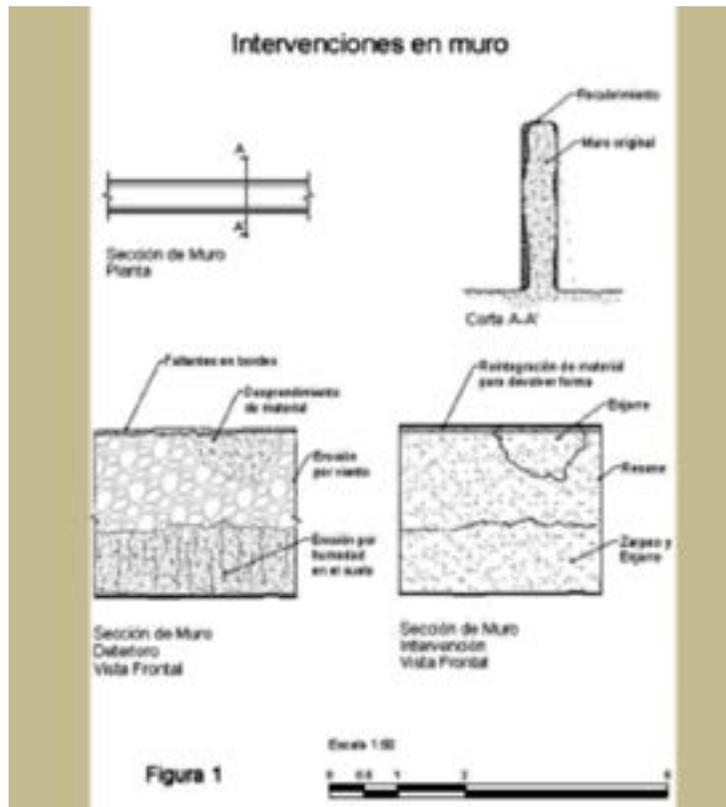
y efectos del deterioro de las estructuras de tierra. En Paquimé el legado consiste en un tejido arquitectónico construido a lo largo de generaciones de hombres que allí vivieron y que fueron construyendo cuartos para vivienda, almacenaje y diversas actividades durante más de 700 años. En suma, es un Pueblo que además de la arquitectura civil también incluye plazas, montículos ceremoniales y canchas para el juego de pelota.

Como vimos arriba la causa más alarmante de deterioro es el agua en diversas modalidades. En segundo lugar los factores antrópicos. Los criterios, derroteros en las actividades de nuestra misión, son los acuerdos internacionales en materia de conservación de monumentos. Considerando los valores otorgados por la UNESCO bajo los criterios “*iii. Soit apporter un témoignage unique ... Exceptionnel...de América del Norte y Mesoamérica. iv. Soit offrir un exemple éminent d’un type de construction ou d’ensemble architectural...*” (Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural, UNESCO, 1972), y aquellos establecidos por los acuerdos internacionales como la Carta de Atenas, la Carta de Venecia y el Documento de Nara, básicamente. Es así que el objetivo principal del proyecto versa acerca de garantizar la autenticidad del bien en su materialidad, sistemas constructivos y diseños arquitectónicos.

Para esto integramos un grupo multidisciplinario de arqueólogos, arquitectos, restauradores y trabajadores de obra. Apoyo de universidades nacionales y extranjeras, y un equipo de custodia permanente día y noche para proteger el bien. El grupo se encarga de analizar las causas de los deterioros y sus efectos. Llevamos a cabo un monitoreo del deterioro de cada una de las unidades que integran el monumento mediante cédulas que denominamos de deterioro y que contienen información acerca de las causas y efectos del deterioro, además de información sobre intervenciones anteriores y de aquellas propuestas para solucionar la problemática. En el caso particular de la restauración de la arquitectura de tierra, que es la más frágil, hemos desarrollado un método que denominamos “aplanados de sacrificio”.

Esta técnica consiste en aplicar a los muros una capa de aplanado superficial de tierra mediante la aplicación de un enjarre de tierra previamente seleccionada conforme los estándares de aquellas tierras con las que fue construido el edificio originalmente. Restituir con este procedimiento la pérdida de material y la verticalidad de los aplanados. Como se ilustra en la imagen, encapsulando el elemento original para que los elementos del intemperismo no lo impacten.

La tierra empleada para este procedimiento fue extraída de bancos de material previamente analizados. La norma exige que mantenga la misma granulometría, composición y color que los materiales constructivos originales. Las mezclas para la aplicación del recubrimiento son las mismas empleadas por quienes las construyeron originalmente. Estos datos provienen de las investigaciones y estudios arqueológicos que se realizaron en el sitio durante el siglo pasado y actual. Lo único que cambia son las herramientas con las que se aplica el aplanado para lo cual se emplean instrumentos modernos de madera y metal. Con este procedimiento se garantiza la



Aplanados de sacrificio. Proyecto de conservación de Paquimé. INAH

preservación del bien encapsulado y protegido así como la puesta en valor para el disfrute de los visitantes ya que no se altera para nada la visual, ni la coloración, las alturas y anchuras de los muros, vestigios de la arquitectura original. Procuramos afinar la porosidad final de los aplanados para garantizar una mayor permanencia, el procedimiento es cíclico y anual a manera de mantenimiento periódico.

Para evitar el encharcamiento dentro de los cuartos que provocan las lluvias, sobre todo en el verano, hemos integrado una red de drenajes pluviales por debajo de los niveles de los rellenos de cuartos, mediante pozos de absorción de mampostería y tubos de conducción de PVC que nos permiten sacar el agua que provoca los encharcamientos. También llevamos a cabo un trabajo cíclico y anual de limpieza de yerba parásita del interior de los cuartos.

En cuanto a las edificaciones con núcleos de tierra y recubrimientos de mampostería, empleamos mezclas de cal y arena para dar mantenimiento a las juntas de las mamposterías y evitar con esto desprendimiento de juntas y pérdida de elementos en ellas. En cuanto a las plazas y al paisaje del entorno, realizamos podas de la yerba con el objeto de generar visuales agradables al visitante. También hemos sembrado una cortina de árboles en la sección oeste del sitio para amortiguar los embates del viento que provienen de esta parte. Damos mantenimiento anual a

los andadores contruidos para conducir la visita pública y prohibimos el acceso al interior del laberinto de cuartos para evitar el vandalismo.

En cuanto al paisaje y al entorno, tenemos un programa de atención técnica y legal que participa en la reglamentación del plan de desarrollo urbano para evitar invasiones o asentamientos irregulares dentro de la poligonal de protección y dentro o fuera del área de amortiguamiento. Este programa también da asesoría y atiende las construcciones de la población vecina con la finalidad de salvaguardar cualquier vestigio asociado al sitio y evitar también los impactos que las construcciones generen a la visual y al entorno del sitio.

El proyecto arqueológico de Paquimé ha sido pionero en el estudio y rescate de las técnicas tradicionales de la construcción y conservación de la arquitectura de tierra, generando el Seminario Internacional de Conservación y Restauración de Arquitectura de Tierra (SICRAT) que ha integrado a un buen número de instituciones nacionales y extranjeras interesadas en la conservación de la arquitectura de tierra. El objetivo del seminario es compartir los estudios, la enseñanza y la práctica de los procedimientos constructivos de la tierra y de la cal, enfocados a la preservación del legado cultural de los países. El Instituto Nacional de Antropología e Historia, el National Park Service, Corner Stone Community Partnership, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Metropolitana, el World Monument Fund, la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, la Universidad de Arizona, y múltiples gobiernos del sur de los Estados Unidos y del norte de México participan en esta iniciativa.

Conclusiones

La discusión acerca del carácter crítico de conservar un monumento se encierra en garantizar la conservación de su originalidad. En este sentido tenemos connotados ejemplos como la discusión de las posiciones de Viollet-le-Duc y de Rushking durante el siglo XVIII, los acuerdos y Cartas internacionales en materia de conservación, las Convenciones mundiales como la citada en este ensayo, propuesta por la UNESCO, y toda la normatividad vigente en la materia de cada uno de los países inmersos en esta polémica.

Sin embargo, quiero referir que esta discusión, en torno a la originalidad de los bienes en relación a su restauración, al día de hoy tiene ya cerca de dos mil quinientos años de antigüedad. Trasladémonos a los tiempos de los griegos y evoquemos de aquella época la “Paradoja de Teseo”, tópico sugerido por la restauradora Renata Schneider en una presentación. La Paradoja de Teseo es una paradoja de reemplazo que se pregunta si cuando a un objeto se le reemplazan todas sus partes, éste sigue siendo el mismo.

Según una leyenda griega recogida por Plutarco:



“El barco en el cual volvieron (desde Creta) Teseo y los jóvenes de Atenas tenía treinta remos, y los atenienses lo conservaban desde la época de Demetrio de Falero, ya que retiraban las tablas estropeadas y las reemplazaban por unas nuevas y más resistentes, de modo que este barco se había convertido en un ejemplo entre los filósofos sobre la identidad de las cosas que crecen; un grupo defendía que el barco continuaba siendo el mismo, mientras el otro aseguraba que no lo era.”

Esto se puede traducir en la siguiente pregunta: ¿estaríamos en presencia del mismo barco si se hubieran reemplazado cada una de las partes del barco una a una? Existe además una pregunta adicional: si las partes reemplazadas se almacenasen, y luego se usasen para reconstruir el barco ¿cuál de ellos, si lo es alguno, sería el barco original de Teseo?

De acuerdo con el sistema filosófico de Aristóteles y sus seguidores, hay cuatro causas o razones que describen una cosa; estas causas pueden ser analizadas para conseguir una solución a la paradoja.

- i) La Causa Formal o forma es el diseño de una cosa, mientras que
- ii) la Causa Material es la materia de la que está hecha la cosa. El Barco de Teseo, en un sentido limitado, podría ser descrito como el mismo barco, debido a que la causa formal, o diseño, no cambia, incluso aunque el material usado para construirlo pueda variar con el tiempo. De la misma manera, un río tiene la misma causa formal aunque la causa material (el agua contenida en él) cambie con el tiempo.
- iii) Otra de las causas de Aristóteles es el fin o Causa Final, el cual es el propósito previsto de una cosa. El Barco de Teseo podría tener el mismo fin, esto es, transportar a Teseo, incluso pese a que su causa material pudiera cambiar con el tiempo.
- iv) La Causa Eficiente es cómo y por quién está hecha una cosa, por ejemplo, cómo artesanos fabricaron y montaron alguna cosa; en el caso de El Barco de Teseo, los trabajadores que construyeron el barco en primer lugar podrían haber usado las mismas herramientas y técnicas para reemplazar los tablones en el barco

Dado que nada puede ser cualitativamente diferente, sin también tener que ser numéricamente diferente, el bien tiene que ser numéricamente diferente en diferentes puntos en el tiempo.

En este sentido la autenticidad de Paquimé se mantiene ya que no es cualitativamente diferente dado que cuantitativamente a lo largo de la historia de sus intervenciones no ha variado.

Referencias

http://www.wwf.org.mx/que_hacemos/desierto_chihuahuense/

<http://es.wikipedia.org/wiki/Anasazi>

<http://www.cliffdwellingsmuseum.com/anasazi/digging-deeper-into-the-anasazi/architecture>

http://www.crowcanyon.org/researchreports/sitetesting/Text/Ts_01.asp

<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

http://es.wikipedia.org/wiki/Paradoja_de_Teseo

http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf

http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

<http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf>

Di Peso, Charles. 1974.

The Casas Grandes Trading Center of the Gran Chichimeca. Vols. 1-8. Amerind Fundation. Arizona. Northland Press.

Gamboa, Eduardo. 2014

Orígenes, tradición, construcción y restauración de la arquitectura de tierra en Paquimé, Casas Grandes. Ponencia presentada en Coloquio Internacional “Veinte años del Documento de Nara: sus aportaciones en la definición del concepto de patrimonio inmaterial” del 24 al 26 de septiembre, Guadalajara, Jalisco.



**El Documento de Nara y la comprensión
del patrimonio inmaterial como generador
y agente de preservación del patrimonio
matrial en los paisajes culturales agrícolas:
el Paisaje Agavero de Tequila, México**



*Ignacio Gómez Arriola**
Centro INAH, Jalisco, México



Introducción: La expansión del concepto Patrimonio Cultural y el Documento de Nara

Los paisajes culturales productivos son el resultado del trabajo del hombre en un territorio durante un largo periodo de tiempo. Son el resultado de la alianza entre el hombre, el medio natural, el beneficio de algunas variedades de plantas o animales y las tradiciones ancestrales.

La reflexión conceptual sobre los paisajes culturales surge de la expansión del concepto patrimonio cultural que ha evolucionado a partir del siglo XIX hasta la actualidad que ha evolucionado desde el reconocimiento del monumento arquitectónico o la obra de arte hasta ampliarse a una escala territorial.

Durante el siglo XIX la valoración de lo que hoy entendemos como patrimonio cultural se circunscribía al término *Obra de Arte* que, en el caso de la arquitectura, se refería a las obras maestras de la edificación concebidas bajo la noción de *monumento*. Esta idea se mantuvo hasta antes de la Segunda Guerra Mundial y es a partir de la divulgación de la Carta de Venecia de 1964 que se amplía el concepto del monumento abarcando a los sitios. Esta ampliación del concepto permitió el reconocimiento no solo de las grandes edificaciones arquitectónicas, sino también el de las ciudades históricas y los conjuntos de carácter urbano.

En los últimos años se han identificado nuevas categorías sobre el patrimonio cultural como expresiones del genio humano que no eran abarca-

* Doctor en Arquitectura y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Desde 1980 se ha especializado en la conservación, restauración y preservación del patrimonio edificado de la región Occidente de México. Entre sus actividades profesionales se cuenta la coordinación del expediente técnico para Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila así como la redacción y seguimiento de su plan de manejo, la parte correspondiente a Jalisco para la inscripción del Camino Real de Tierra Adentro en la misma lista. También desarrolló los estudios para la declaratoria del Hospicio Cabañas de Guadalajara como Patrimonio Mundial de UNESCO.

Ha dirigido trabajos de restauración y rehabilitación en varios estados del Occidente de México y ha obtenido en cinco ocasiones el premio nacional en conservación del patrimonio edificado Francisco de la Maza del INAH. Se ha desempeñado como catedrático en la Universidad de Guanajuato, en la Universidad de Colima, en la Universidad ITESO y en la Universidad de Guadalajara. Es autor de varios libros y artículos sobre temas de conservación y restauración del patrimonio cultural en revistas especializadas.



das por el concepto tradicional. La *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* aprobada en el seno de la UNESCO el 16 de noviembre de 1972 constituye un gran avance ya que asume como objeto de preservación a las categorías de patrimonio cultural que se han ido identificando al paso del tiempo como los grandes monumentos arquitectónicos; las ciudades históricas; sitios arqueológicos; sitios mixtos de valor cultural y natural; el patrimonio subacuático; el patrimonio industrial; el patrimonio del siglo XX; los itinerarios culturales o los paisajes culturales. Estas categorías están vinculadas particularmente a lo tangible, situación debida tal vez a la natural evolución del concepto del patrimonio cultural que solo recientemente ha asumido a lo intangible como parte esencial del mismo.

Desde finales del siglo XX se ha renovado la discusión sobre el patrimonio cultural ampliando su concepción y alcances. Un punto de inflexión en este avance conceptual ha sido el *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, elaborado durante los trabajos de la Conferencia de Nara, Japón celebrada del 1 al 6 de noviembre de 1994. El Documento de Nara plantea nuevos paradigmas como es la reivindicación de la validez de otros ámbitos culturales “... en el que tengamos la posibilidad de desafiar el pensamiento convencional en el ámbito de la preservación, así como debatir medios y maneras de ampliar nuestros horizontes para aportar un mayor respeto hacia la diversidad cultural y patrimonial en la práctica de la preservación”.¹

¹ ICOMOS, *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, Nara, Japón, 1994.

Expansión histórica del concepto patrimonio cultural:



● Grafico que ilustra a grandes rasgos la expansión histórica del concepto patrimonio cultural, desde el Monumento en el siglo XIX hasta llegar al Patrimonio Inmaterial. Gráfico © Ignacio Gómez Arriola.



● *Catedral gótica de Notre Dame en París. Paradigma del reconocimiento del monumento de piedra como patrimonio cultural que se enfrenta a la visión oriental de la reposición de materiales como parte de un proceso auténtico de preservación.*
© Ignacio Gómez Arriola.

El contexto en que se da la discusión de este texto normativo internacional tiene que ver con un relativo agotamiento de la visión *eurocentrista* de lo que se consideraba como patrimonio cultural, centrado particularmente en la valoración los testimonios físicos o materiales de la creación humana reconocidos o identificados como auténticos desde la óptica cultural Occidental, dejando de lado otros sistemas de valoración cultural como pueden ser los Orientales, en los que lo inmaterial está profundamente imbricando con lo material. Esto era particularmente notable en la discusión de las postulaciones a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en que algunos sitios, de evidente significación patrimonial, no se ajustaban del todo al modelo convencional de valoración europeo. En una de sus secciones el Documento de Nara plantea que:

La diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y en el espacio, y requiere respeto para las otras culturas y para todos los aspectos de sus sistemas de creencias. Cuando los valores culturales pa-



recen estar en conflicto, el respeto por la diversidad cultural exige el reconocimiento de la legitimidad de los valores culturales de todas las partes.²

El paradigma del “culto a la piedra”, es decir, la particular valoración de la materia constitutiva de monumentos o ciudades históricas como clave de la autenticidad del patrimonio cultural, de origen decimonónico y europeo, es confrontado en Nara con las tradiciones constructivas orientales que requieren el desmontaje y reposición de elementos deteriorados de sus templos históricos de madera cada cierto tiempo como una forma de renovación, sin que por ello pierdan su autenticidad o valor patrimonial. Esta confrontación creativa permitió la expansión de la noción patrimonio cultural hacia ámbitos poco explorados como “... un modo que conceda un respeto pleno a los valores sociales y culturales de todas las sociedades, a la hora de examinar el valor universal de los bienes culturales propuestos para que formen parte de la Lista del Patrimonio Mundial”.³

La inseparable relación entre lo tangible y lo intangible

El Documento de Nara generó un entorno adecuado para la comprensión del patrimonio inmaterial como generador y agente de preservación del patrimonio material. Su artículo 7° señala que “Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados”.⁴

Bajo esta perspectiva, el patrimonio material reviste una serie de valores culturales que no se perciben de inmediato y que con frecuencia, cruzan hacia la barrera de lo intangible. Contienen los bienes muebles o inmuebles un significado o un simbolismo que va más allá de su materia constitutiva. Son las ideas y expresiones inmateriales las que dan sentido y *ánima* a las manifestaciones culturales materiales. Sin ellas no se pueden entender. Por tanto, tan importante será la preservación de arquitectura, urbanismo o paisaje histórico como la salvaguardia y fomento de formas de organización social basadas en la tradición ancestral que le dan soporte y animación.

La frágil pero aún viva memoria de nuestra identidad, pese a los embates de la modernidad y la globalización, todavía se encuentra vigente entre los habitantes de las poblaciones más remotas, espacios en donde se han mantenido de manera dinámica los usos y tradiciones transmitidas de generación en generación. Aunque precariamente, las identidades locales han logrado pervivir hasta el presente custodiando vestigios materiales e inmateriales de tiempos ya pasados. El conocimiento secular se ha refugiado en la arquitectura vernácula, en las artes populares, en las

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*



● Población p'urhépecha de San Antonio Tierras Blancas en Michoacán, en donde se realizó un proceso de reposición de las techumbres de “tejamanil” de las viviendas utilizando la técnica ancestral de corte o rajado de madera. Acción de restauración auténtica en el contexto de lo establecido en el Documento de Nara. © Ignacio Gómez Arriola.

tradiciones, en el habla cotidiana, en las danzas, en las festividades o en la gastronomía o en los paisajes culturales agrarios.

El reconocimiento de los valores intangibles vinculados al bien material hacen que exista el motor o estímulo para procurar su trasmisión hacia el futuro por parte de los propietarios o usufructuarios. Cuando no existe una vinculación clara y directa entre el poseedor con los valores intangibles o significados del bien cultural tangible, se rompe la cadena que los enlaza al pasado, al presente y al futuro y que permite justificar su permanencia. Un bien cultural sin un reconocimiento colectivo a su significación, necesariamente intangible, estará casi sin excepción condenado a su gradual desaparición.

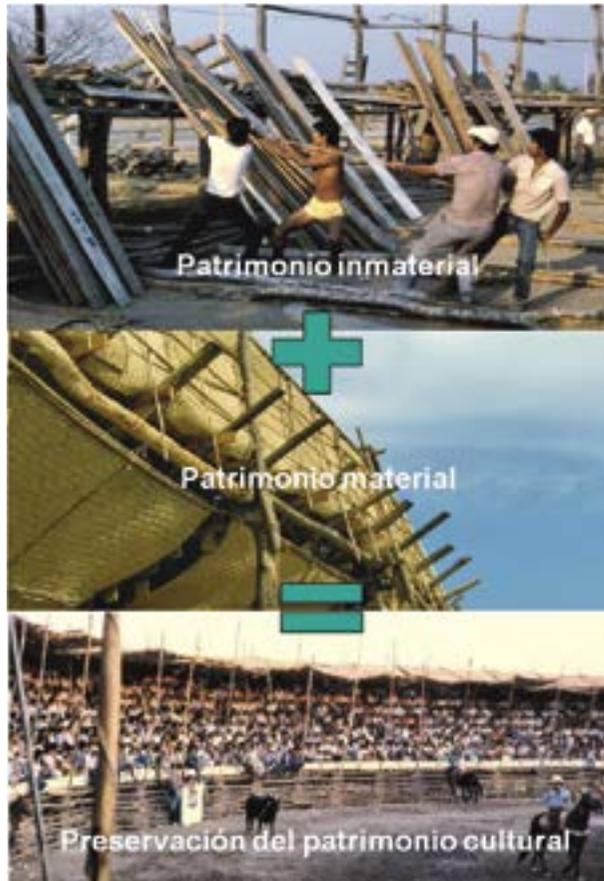
Los paisajes culturales productivos: un punto de encuentro entre lo material y lo inmaterial

Como se comentó anteriormente, el concepto de patrimonio cultural gradualmente se ha expandido desde la noción inicial de obra maestra y el monumento hacia los sitios y de ahí hacia el territorio. Bajo esta perspectiva, la nueva apreciación de los valores producidos en un territorio específico se puede englobar en el concepto *Paisaje Cultural*. También se puede asumir con un valor patrimonial a los elementos culturales materiales e inmateriales presentes en el medio rural.

En el territorio productivo, de carácter estrictamente material, se preservan conocimientos y saberes tradicionales, de carácter inmaterial, desarrollados como parte del sistema de apro-



El reconocimiento de la inseparable relación entre el patrimonio inmaterial y el patrimonio material da como resultado una mejor preservación del patrimonio cultural. Armado de la “Petatera” en Colima recurriendo al conocimiento constructivo popular y a los materiales tradicionales. Gráfico © Ignacio Gómez Arriola.



vechamiento rural ancestral. Resultan, por tanto, *arcas de conocimiento* y depósito de saberes ancestrales.

Los paisajes culturales son constituidos por el trabajo combinado entre la naturaleza y el ser humano y expresan una larga e íntima relación entre la gente y su entorno natural. El Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO reconoce tres tipologías para la identificación del paisaje cultural: Paisaje diseñado y creado intencionalmente por el hombre; *Paisaje orgánicamente involucrado con una sociedad* y *Paisaje cultural asociativo*.

La segunda tipología corresponde desde el punto de vista patrimonial a los atributos presentes en un territorio rural que se mantiene en producción. Conceptualmente este grupo de sitios comprende al paisaje orgánicamente involucrado con una sociedad ya que “*continúan manteniendo un papel activo en la sociedad contemporánea asociada íntimamente con las formas de vida tradicional y en los que el proceso de evolución aun esta en desarrollo*”.⁵

⁵ UNESCO, *Directrices operativas de la Convención del patrimonio mundial, cultural y natural*, Centro del Patrimonio Mundial, París, 1972.

Los *paisajes culturales productivos* son el resultado del trabajo del hombre en un territorio durante un largo periodo de tiempo. Son el resultado de la alianza entre el hombre, el medio natural, el beneficio de algunas variedades de plantas o animales y las tradiciones ancestrales. En ellos se encuentra nítidamente caracterizado el vínculo entre el patrimonio tangible y las expresiones inmateriales ancestrales que le dan soporte.

El territorio rural destinado a la producción es el resultado del ingenio y el trabajo de generaciones y generaciones de hombres para adaptarse al medio. Esta tipología patrimonial es el resultado del trabajo sostenido por centurias en el paisaje *natural* hasta transformarlo en un paisaje eminentemente *cultural*. El lento desarrollo cultural presente en los paisajes culturales rurales genera al paso de los años la formación de características identitarias diferenciadas de acuerdo al vocacionamiento productivo del territorio. Son generadores de identidad regional.

En el espacio geográfico de los paisajes culturales agrarios el trabajo comunitario es la clave para su sostenibilidad. Se construyen día a día gracias al trabajo y la cooperación de la comunidad que los habita. La participación comunitaria es la esencia de su desarrollo pasado y en la que radica la preservación de su *autenticidad* e *integridad*. Su existencia se basa en la interacción entre el hombre y el medio por lo que mantener su actividad productiva garantiza su sustentabilidad y viabilidad a futuro.

El cambio de sistemas de producción tradicionales aunado a la globalización ponen al patrimonio agrario, generado a lo largo de muchas generaciones, en un estado de fragilidad e indefensión que se agrava día con día, pudiendo ser percibidos claramente como patrimonio en riesgo por lo que la preservación de los saberes ancestrales, es decir, la pervivencia del patrimonio inmaterial generado por sus habitantes a lo largo de los siglos, constituye la clave para la sustentabilidad del patrimonio material presente en un paisaje cultural productivo. *Lo intangible como propiciador de la conservación de lo tangible*.

Recientemente se ha intensificado la reflexión entre especialistas a fin de encontrar puntos de contacto entre la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* aprobada en el seno de la UNESCO el 16 de noviembre de 1972 y la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* aprobada por la UNESCO en 2003 a fin que se reúnan esfuerzos hacia el mismo fin: la preservación del patrimonio cultural como un todo integral en el que confluyen necesariamente sus valores tangibles e intangibles.

En el *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*, paisaje cultural inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, convergen nítidamente los componentes tangibles e intangibles en su desarrollo cotidiano.

La construcción histórica del Paisaje Agavero de Tequila

En la región agavera del estado de Jalisco, localizado en la parte occidental de México, a través de los tiempos se han manifestado valores culturales que pueden ser reconocidos bajo la figura de



El patrimonio inmaterial representado por las prácticas ancestrales de cultivo del agave azul da el soporte para que se mantenga el patrimonio material del Paisaje Cultural Agavero de Tequila. Labores de jima, aprox. 1950, Archivo familia Sauza Rosales.



un *paisaje cultural* de carácter eminentemente productivo y rural. En el Paisaje Agavero de Tequila se desarrolló una vigorosa tradición cultural que ha evolucionado por varios siglos y que de ella ha surgido uno de los íconos principales que identifican a este país: el tequila.

En el particular nicho ecológico de las faldas del volcán de Tequila se enmarcan, el excepcional y único paisaje cultural constituido por las ancestrales plantaciones agaveras, diversos sitios arqueológicos, numerosas destilerías históricas, poblaciones tradicionales y un valioso patrimonio inmaterial representado por usos agrícolas atávicos, gastronomía ancestral o festividades populares.

Tomando en consideración estos elementos, desde el año 2002 en el seno del Instituto Nacional de Antropología e Historia se inició el proceso de identificación de la región tequilera como un posible representante de esta categoría patrimonial con la evaluación del potencial de los valores culturales de la región del volcán de Tequila a fin de buscar su integración a la Lista del Patrimonio Mundial lográndose la inscripción de “*El Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*” durante los trabajos de la XXX reunión del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO celebrado en la ciudad de Vilnius, Lituania del 8 al 16 de julio de este año 2006.

La región ha mantenido una milenaria continuidad cultural que se remonta al periodo prehispánico. En ella se han preservado manifestaciones vinculadas íntimamente a la alianza entre el hombre con el agave, un agreste medio natural y las tradiciones ancestrales.

La antigüedad del patrimonio inmaterial del Paisaje Agavero: del presente al pasado

El paisaje agavero de Tequila representa un testimonio invaluable de asociación sostenible entre el hombre, el agave, la tradición ancestral y un agreste ecosistema. El haber evolucionado del cultivo y domesticación de la planta de *Agave Tequilana Weber* variedad *Azul* originaria de la región, a través de un largo recorrido en el tiempo le confiere un carácter excepcional: es el único paisaje vivo constituido por millones de turgentes y erizados ejemplares de agave azul en el mundo. No existe en la actualidad un paisaje cultural originario que tenga características cromáticas, biológicas, morfológicas o estéticas similares.

En el actual proceso de elaboración del tequila destacan varios elementos de carácter cultural prehispánico cuyo origen se pierde en el tiempo. Las labores del campo para el cultivo del mezcal o agave que perviven en la región tequilera se remontan a varios milenios; la planta de *Agave Tequilana Weber* variedad azul es originaria de la barranca del Río Grande de Santiago y ha sido domesticada desde hace más de 3500 años; la antiquísima práctica cultural de cocimiento del agave fue de uso extenso en Mesoamérica cómo una fuente de azúcares para la alimentación, lo mismo que el uso ritual del mezcal fermentado.

Este rico bagaje de prácticas culturales prehispánicas se integró a partir del siglo XVI, con el conocimiento tradicional europeo para fundirse en la producción del *vino de mezcal*.

A fin de entender la profunda vinculación del Paisaje Agavero de Tequila, inscrito en la Lista del Patrimonio Cultural Mundial de la UNESCO, con el valioso patrimonio inmaterial producido al paso del tiempo, a continuación se realiza un ejercicio retrospectivo —del hoy hacia el ayer y del pasado al presente— en cada una de las etapas de producción del vino de mezcal de la región tequilera.⁶

Las labores del campo agavero: patrimonio inmaterial vivo

La profunda raíz precolombina del cultivo de agave para consumo humano, en que se basaba la “cultura del agave” mesoamericana, tiene en los campos agaveros del territorio de Tequila un elemento singular de continuidad cultural donde perviven tradiciones seculares integradas a los tiempos actuales. Son más de dos mil años de usos culturales que siguen vigentes en la región. En el campo agavero se siguen manteniendo tradiciones ancestrales para el cultivo de la planta perviviendo oficios, herramientas y usos desde hace centurias y, en algunos casos, milenios.

⁶ La investigación que soporta este artículo se basa en la tesis doctoral “*La Arquitectura del Tequila*” del Dr. Ignacio Gómez Arriola. La investigación obtuvo mención honorífica en el premio Francisco de la Maza 2011 otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Coas y ●
herramientas
desarrolladas
al paso de los
tiempos para el
trabajo agrícola en
el paisaje agavero
de Tequila.
© Ignacio Gómez
Arriola.



En el Occidente del México prehispánico sobresale la utilización de algunas variedades de agaváceas para la elaboración del *mexcalli* o agave cocido para usos alimenticios o rituales. Su uso más relevante fue como fuente de azúcares para la alimentación obtenida por medio de la cocción o *tatemado* del centro de la planta en hornos subterráneos de piedra similares a los utilizados actualmente en algunas regiones del país. Otro uso, no menos importante, consistió en la preparación de una bebida alcohólica de carácter *ritual* producida por la fermentación del jugo de los corazones cocidos del agave. Punto de origen del actual tequila.

Las herramientas ancestrales para el cultivo

El trabajo en las mezcaleras poco a poco se fue especializando generando una rica variedad de herramientas, utilizadas en cada una de las etapas de cultivo. Es distintiva de la región la recurrencia de herramientas ancestrales que incorporan de manera sincrética, elementos de la raíz prehispánica y las tradiciones agrícolas europeas entre los que destaca la utilización de diferentes tipos de coa, herramienta de origen prehispánico que sigue vigente.

De su utilización y pervivencia se tienen vestigios muy antiguos. Una figurilla de cerámica perteneciente a la fase *Comala*, elaborada hace aproximadamente 1700 años muestra a un trabajador del campo con una coa similar a las actualmente utilizadas. En el *Códice Florentino* del siglo XVI aparecen indígenas utilizando la coa para el cultivo de agaves. En los campos actuales los trabajadores la siguen empleado como instrumento básico de trabajo.

La selección y siembra de rizomas

Las labores inician con la selección de rizomas o *hijuelos* que surgen alrededor de la planta madura. En una ilustración del *Códice Florentino* se puede apreciar el trabajo de extracción de rizomas de agave para el cultivo de agaves con coa.

Después de la selección de rizomas se realiza la siembra en líneas paralelas llamadas *melgas*, que tiene una antigüedad que se remonta al periodo prehispánico, conformando un patrón espacial de siembra con una identidad propia. El acomodo en ristra permite el adecuado soleamiento de la planta semidesértica e inhibe la acumulación excesiva de humedad en sus raíces, que eventualmente puede propiciar la aparición de plagas y enfermedades. La separación entre ejemplar y ejemplar está calculada para permitir un crecimiento adecuado del vegetal. En una de las láminas ilustradas del maravilloso documento conocido como *Códice Florentino* redactado en 1577 por fray Bernardino de Sahagún con el auxilio de informantes indígenas, se puede apreciar la práctica de cultivo de agaves siguiendo el trazo de líneas paralelas que se ha mantenido hasta la actualidad.



● El maestro jimador Ismael Gama mostrando las labores de cultivo de Agave Azul a los asistentes al Coloquio Internacional 20 Años del Documento de Nara organizado por el INAH en septiembre de 2014. © Ignacio Gómez Arriola.



Los cultivos alternados

En algunas plantaciones, principalmente las ubicadas en sitios apartados, se puede apreciar la pervivencia de la práctica ancestral de siembra entre las melgas de cultivos intercalados utilizando plantas originarias de México como son el frijol, chile, calabaza, cacahuete o maíz, que permiten la obtención de recursos alimenticios para los campesinos durante los primeros años del crecimiento de la planta que tarda entre 8 y 10 años en desarrollarse totalmente.

El “barbeo” o poda

A partir de los cuatro años, anualmente se inician las labores de barbeo o despunte periódico de las pencas para favorecer el crecimiento de la planta y para acelerar la producción de azúcares en su núcleo. Esta práctica ancestral cuyo origen se pierde en el tiempo hace las veces de poda en el vegetal.

La “jima” del mezcal

El período que la tradición estableció para realizar la cosecha inicia con el *desquiote* o corte de la inflorescencia para posteriormente realizar el trabajo de *jima* o corte de las hojas liberando las piñas o corazones. Hacia los ocho o diez años de crecimiento se realiza el retiro de las pencas para liberar la *piña* o corazón de agave.

El viajero William Shaler explica en su *Diario de un viaje entre la China y la Costa noroeste de América efectuado en 1804* las dificultades inherentes al trabajo de los jimadores en el campo:

[...] cuando llega a la madurez, lo cual es fácil conocer por el tamaño y redondez de su cabeza, le cortan las hojas superiores, le descubren la cabeza que en forma se parece a una col; la cortan hasta donde es más tierna; en este estado tiene un sabor muy desagradable y es tan áspera que produce ampollas en la piel...⁷

Esta labor es desarrollada por un trabajador especializado cuyo oficio ancestral se conoce bajo el nombre de *jimador*. Desde finales del siglo XIX se pueden encontrar fotografías que dan testimonio de esta actividad.

El transporte de las piñas

Las labores en el campo culminan con el traslado de los corazones de agave jimado a los medios de transporte. Del campo agavero las piñas se transportan a las destilerías para ser procesadas

⁷ SHALER, William, *Diario de un viaje entre la China y la Costa noroeste de América efectuado en 1804*, México, Traducción, edición y notas de Guadalupe Jiménez Codinach, Universidad Iberoamericana, 1990. P. 52.

como vino mezcal de tequila. Las piñas se depositan en el patio de descarga para iniciar su procesamiento y destilación.

En el Occidente de México es factible localizar algunas piezas que se vinculan con las prácticas de cultivo y uso del agave para alimentación y prácticas rituales que perviven hasta la actualidad en el campo y en las destilerías como son los personajes o tamemes transportando con su mecapan en sus espaldas corazones *jimados* de mezcal.⁸

Los saberes ancestrales del tequila

En el rico proceso de fusión cultural que da origen al *vino de mezcal* de Tequila, creado por partes iguales entre los recién asentados colonizadores españoles y los habitantes originarios de la región mesoamericana, se adaptan algunas técnicas productivas en uso en la región mediterránea para producir un destilado a partir del ritual *mexcalli* fermentado. Rico patrimonio inmaterial asociado al paisaje cultural del tequila.

El tatemado del mezcal

El primer paso para la elaboración del vino mezcal de tequila es el tatemado o cocción del mezcal. Se han encontrado vestigios arqueológicos muy remotos del uso de algunas variedades de esta planta cocinada para la alimentación de las tribus seminómadas que poblaron el norte de México. Estos testimonios materiales sumados a las crónicas y descripciones sobre la región redactadas a partir del siglo XVI permiten corroborar la permanencia de esta usanza en el tiempo. La fase Comala (200 a. C. – 300 d. C.) nos ha legado imágenes de una calidad artística y testimonial excepcionales entre las que se encuentran delicadas esculturas de barro bruñido representando cuencos llenos de pencas de agave cocido.

Inicialmente se realizaba en pozos u hornos cónicos labrados en el terreno, donde se depositaban las piñas para ser tatemadas previo calentamiento con leña. Fray Toribio de Benavente, *Motolinía* los describe: “Éste cuecen en tierra, las pencas por sí y la cabeza por sí, y sale de tan buen sabor cómo un diacitrón no bien adobado o no muy bien hecho. Lo de las pencas está muy lleno de hiladas; éste no se sufre al tragar, más de mascar y chupar, y así lo llaman *mexcalli*.”⁹

En el año de 1753, se describe el proceso de cocimiento y las piedras utilizadas cómo radiadores de calor que se mezclaban con el agave para facilitar el cocimiento:

[...] el modo como se saca que es cortando las pencas al maguey, y peladas las cabezas las echan en un foso bien caliente con lumbre y unas piedras que de allí las sacan y las echan en las cribas, y de estas las ponen, a alambique para destilarles el humor. [...] y que quitándole las Pencas se echaban las

⁸ TOWNSEND, Richard, ed. *Op. Cit.*. P. 233.

⁹ DE BENAVENTE, Toribio, *Relaciones de la Nueva España*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1956. P. 164.



Cabezas en un Orno caliente y tapándolas con lumbre y piedras puestas ya coloradas, se mantenían en esta forma hasta que cosidas a fuerza del calor se sacaban.¹⁰

Este tipo de hornos, de origen prehispánico, se sigue utilizando en otras regiones mezcaleras de México.

El tatemado en hornos de mampostería

A partir del siglo XIX se introducen los hornos de mampostería distintivos de la comarca. Las primeras noticias documentales sobre el uso de este tipo de hornos aparecen en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* de 1863. Ahí se publica un reporte de Aniceto Ortega sobre el sistema ancestral para elaborar el vino mezcal en las zonas mezcaleras mexicanas. En el texto aparece una mención respecto a los incipientes hornos de mampostería que desde ese periodo se introducen en la región de Tequila por su mayor eficiencia para el cocimiento del mezcal, sustituyendo con ventaja a los tradicionales hornos de pozo, de origen prehispánico:

[El mezcal crudo] es trasportado á la fábrica, y cargando con él un horno de un sistema parecido al de cocer ladrillos, ó más bien al de quemar piedra de cal. Ya lleno, se pone fuego al combustible, que está en la parte inferior, y estando en plena combustión, se tapa con pencas de maguey y tierra, lo que evita todo desperdicio calórico.¹¹

El cocimiento a vapor en estos hornos distingue al tequila de otros mezcales regionales. El oficio se denomina desde antiguo como el *hornero de carga*.

La molienda del agave

La técnica prehispánica para la extracción de jugos del agave cocido consistía en el machacado de las pencas por medio de mazas de madera en un cuenco de madera o de piedra. Para eficientar el proceso de molienda para la elaboración del vino *mezcal*, gradualmente se incorpora la técnica de trituración de la *tahona* o *molino de sangre* utilizado ampliamente en la cuenca del mediterráneo. Hacia finales del siglo XIX el literato José López Portillo y Rojas narra:

Cocido el mezcal, se lleva a la tahona, espacio circular de cantería donde se mueve una enorme y pesada piedra en forma de rueda, la cual gira en torno a un eje. Una yunta de bueyes se encarga de dar

¹⁰ A. G. N., MEXICO, 2324 / 1732 – 1812 / *Cedulas e informes sobre fabricación de vino y aguardiente*, Informe sobre los vinos mescales y coco, de la Nueva Galicia y pretensiones suxeridas por la referida Audiencia en veneficio del R.I Palacio y Cárcel de aquella ciudad, Intendencia de Guadalajara, 10 de junio de 1769.

¹¹ SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, Tomo X, Imprenta de Vicente García Torres, 1863. Pp. 513 – 517.

movimiento a la grosera maquinaria. La rueda, los bueyes, y el conductor —descalzo y con el calzón enrollado hasta la rodilla—, dan vueltas y más vueltas sobre el mezcal, que molido y triturado de esta manera, suelta la miel que contiene, con la cual muy pronto rebosa la tahona.¹²

Don Salvador Rosales, viejo tequilero de El Arenal, describe los oficios y la animación del espacio para molienda del mezcal haciendo un recuento de las actividades y los oficios que se generaban a su alrededor:

Era una cosa redonda con un eje y ahí hacían girar la piedra. Se movían con caballos, mulas o bueyes. Algunos con una yunta de bueyes y algunos con un tiro de mulas, según era el trabajo o según las posibilidades del dueño del negocio. Entonces empezaba a arriar las mulas o los bueyes, lo que fuera, hasta que le daban dos pasadas. El “*tahonero*”, que así le llamaban, le daba dos molidas pasaba a las tinas de fermentación. El “*arriador*” era un chiquillo que con un palo o un chicote arriaba las mulas para moler en la tahona.¹³

Los operarios, custodios del saber ancestral inmaterial, eran y son conocidos como tahoneros y los que sacaban los jugos como *cargueros*.

La molienda mecánica

A mediados del siglo XX se introduce el molino mecánico que es utilizado en casi todas las destilerías industriales. Don Salvador Rosales Briseño rememora la introducción de las desgarradoras mecánicas que pretendían desmenuzar las cabezas de mezcal para facilitar la extracción de los mostos hacia la mitad del siglo XX:

... y llegaron las desgarradoras para moler el mezcal. [...] Yo fui el primero que tuve una desgarradora en la fábrica en El Arenal y en toda región porque yo tuve trapiches y para el trapiche se usan desgarradoras, entonces el mecánico que me ayudaba me sugirió: cala la desgarradora en el mezcal pa’ no picarlo con hacha y él me hizo la primera desgarradora y la empecé a calar y pos’ fue muy bueno el resultado, eso habrá sido cómo en el cincuenta.¹⁴

El oficio se denomina *molinero*.

¹² DE ORELLANA, Margarita (coord.), *El Tequila Arte tradicional de México*, México, Revista de Artes de México, 1995-1999, edición 27. Págs, 46 y 47.

¹³ GÓMEZ ARRIOLA, IGNACIO, *Entrevista con Salvador Rosales Briseño, productor tequilero de El Arenal, Jalisco*. Guadalajara, 20 de febrero de 2008.

¹⁴ GÓMEZ ARRIOLA, IGNACIO, *Entrevista con Salvador Rosales Briseño, productor tequilero de El Arenal, Jalisco*. Guadalajara, 20 de febrero de 2008.



La fermentación del mosto

En las habilidades europeas tradicionales de fermentación es posible reconocer algunas prácticas aún en uso en la región tequilera. En el proceso de fermentación del mezcal convergen exitosamente las raíces mediterráneas con las americanas. Estos conocimientos ancestrales sobre la fermentación se encuentran a la llegada de los colonizadores españoles con las técnicas mediterráneas para la transformación del jugo de uva en vino, perfeccionados durante varios milenios.

Al arribar los conquistadores españoles, el uso del *mexcalli* fermentado llama la atención. En su obra *Historia de las Plantas de la Nueva España*, el doctor Francisco Hernández señala: “Sirve también su tronco asado, para fabricar un licor que llaman mezcal, y también llaman así á los trozos asados de ese tronco, que se venden en el mercado.”¹⁵

En el antiquísimo pisado de la uva, que favorecía el inicio de la fermentación, se pueden explorar las raíces del batido del mosto de mezcal, efectuado por operarios desnudos en las tinas de fermento hasta épocas muy recientes como parte del proceso de elaboración tradicional del tequila. Don Jorge Ruiz recuerda cómo en su juventud se metía desnudo a *bailar* en las pipas, una pervivencia novogalaica de la práctica mediterránea de pisado de la uva para extraer el jugo y propiciar la fermentación del mosto:

Pos desnudo se metía uno a las tinas de fermentación de madera, ahí bailaba uno y lavaba toda la fibra del mezcal hasta que se quedaba completamente sin dulce el bagazo. Sacaba uno la muestra [en el dorso del brazo] veías tu si tenía miel o no tenía, así le veías, y se ponía la gradación de cinco o siete grados de dulce, según cómo quisieras. Si estaba más dulce, le tenías que echar más agua para dejarla a la gradación. Así era la tradición, hará hace unos cincuenta años.¹⁶

Siguiendo la tradición europea del vino, se introdujeron para la fermentación del jugo de mezcal las tinas de madera conocidas como pipas o pipones. Actualmente se utilizan además tinas de acero inoxidable. El oficio ancestral se llamó *batidor* de mosto.

La fermentación en pozas subterráneas

En algunas tabernas de la región se pueden encontrar pozos o tinas de piedra subterráneas excavadas en el tepetate para fermentar el mosto durante varios días.

Una breve cita sobre el uso de este tipo de recipientes es escrita en 1875 por el doctor Silverio García, quien en visita de las tabernas establecidas en los valles de Tequila y Amatitán, hace una

¹⁵ SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFIA Y ESTADISTICA, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, Tomo X, Imprenta de Vicente García Torres, 1863. Pp. 399 - 403.

¹⁶ GÓMEZ ARRIOLA, Ignacio, *Entrevista con Jorge Ruiz Calderón, tequilero tradicional de El Arenal*. Guadalajara, 19 de febrero de 2008.



● Antiguas pozas de fermentación en la hacienda de San José del Refugio.
© Ignacio Gómez Arriola.

descripción de su conformación: “... he visto en las tabernas de Amatitán varios hoyos contruidos en el suelo que sirven para fermentar la tuba.”¹⁷

Se infiere que son de origen precolombino.

La destilación y los guardavinos

Hacia 1600 se introduce en la región el proceso de destilación. Este aparejo se adaptó localmente para producir el vino de mezcal, tomando como materia prima los azúcares fermentados del mexcalli. Domingo Lázaro de Arregui escribe en 1621: “... sacan un mosto de que sacan vino por alquitara más claro que el agua y más fuerte que el aguardiente y de aquel gusto.”¹⁸

¹⁷ *Ibid.* P. 28.

¹⁸ ARREGUI, Domingo Lázaro de, *Descripción del Reino de la Nueva Galicia*, Guadalajara, Editorial del Gobierno de Jalisco, 1980. P. 106.



En el dictamen del bachiller Pedro Rosillo, de 1768, se hacen algunas observaciones sobre la doble destilación a que se sometía desde aquel entonces al vino mezcal: "... y entonces se destila al fuego, y ese es el vino de Mescal, tanto más fino, quanto mas rectificado o cómo suele llamar Resacado."¹⁹

El científico tapatío Lázaro Pérez hace en 1887 una referencia crítica respecto al alto consumo de leña por este tipo de hornos:

[...] se destila el líquido vinoso con todo y bagazo en alambiques de construcción muy sencilla, pero a la vez demasiado imperfecta y antieconómica. En estos aparatos destilatorios, además de perderse una parte muy considerable del producto alcohólico por la incompleta condensación de los vapores, los hornos mal contruidos cómo generalmente lo están, consumen cantidades considerables de leña, artículo que día a día escasea más, y por lo mismo su adquisición cuesta más cara.²⁰

Don Jorge Ruiz Calderón se refiere a la doble destilación y a los elementos que conforman un alambique tradicional de raíz árabe cómo los utilizados en la comarca tequilera:

Entonces ya está listo para sacarlo a los alambiques. Ese líquido de la primera destilación es el ordinario, lo apartas [y se vuelve a destilar]. Con ese ordinario, ya en la segunda [destilación] te pones a destilar el tequila, ya sale el tequila blanco. Según la carga que lleve el alambique, dura una hora y media en cada parada. El alambique tiene su serpentín de cobre por dentro y con vapor se calienta y hace que se suba para arriba y de ahí pasa al tanque de resfrió. En aquel tiempo no había combustible [para los alambiques], se atizaba la caldera a base de leña."²¹

Los *guardavinos* son los encargados de vigilar la calidad del proceso.

Almacenaje y envasado

Los recipientes de madera desarrollados en Europa se integraron, junto con algunos recipientes prehispánicos para la manufactura del vino mezcal. Las grandes *cubas* o tinas de madera reforzadas con aros de varas o metal utilizados para el pisado, fermentación y almacenaje del vino fueron incorporadas en las tabernas novohispanas para el batido y fermento del jugo de agave. Los toneles de madera fueron inicialmente trasladados a América con vino o aguardiente y pronto

¹⁹ *Ibid.* Guadalajara, 11 de julio de 1768.

²⁰ PEREZ, Lázaro, *Estudio sobre el maguey llamado Mezcal en el Estado de Jalisco*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 1992. P. 16.

²¹ GÓMEZ ARRIOLA, IGNACIO, *Entrevista con Jorge Ruiz Calderón, tequilero tradicional de El Arenal*. Guadalajara, 19 de febrero de 2008.

fueron apropiados para las bebidas regionales. De igual manera las *castañas* o *cubos* de madera se tomaron durante el proceso de elaboración tradicional del vino mezcal.

Hasta la introducción de envases de cristal a principios del siglo XX, el envasado se realizaba en botijas de barro similares a las utilizadas para el aceite de oliva o vino.

Lo intangible al rescate de lo tangible.

Pese al acelerado proceso de globalización, las prácticas culturales que dieron origen a este paisaje cultural americano se han mantenido vigentes hasta la actualidad. Las personas que en ellas trabajan son el testimonio vivo de las prácticas y conocimientos ancestrales en la siembra y producción del vino mezcal de Tequila y, por tanto, un valioso patrimonio inmaterial digno de ser preservado y estimulado.



- El reconocimiento de los valores intangibles asociados al patrimonio tangible propician su preservación. Gráfico . © Ignacio Gómez Arriola.

Los habitantes de la región de Tequila han creado a lo largo de generaciones y generaciones un rico y variado patrimonio material que está claramente soportado por una secular tradición de saberes de tipo inmaterial, que le dan soporte y animación.

La inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial como patrimonio cultural tangible ha reforzado de manera significativa los valores y la identidad de la comunidad como un patrimonio cultural inmaterial de alta significación. Si no hay identificación con los saberes ancestrales que le dieron origen, es difícil que haya permanencia del patrimonio material: *Lo tangible recupera a lo intangible o al revés, lo intangible recupera lo tangible.*



CONCLUSIONES

Relatores:

*Margarita Magaña/Centro INAH Querétaro
Hugo Enrique Callejas Martínez/Programa Universitario de Estudios
de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad (PUIC-UNAM)
Marco Antonio Chávez Aguayo/Universidad de Guadalajara
Ignacio Bonilla Arroyo/Dirección de Culturas Populares de Jalisco
Yanet Lezama López/INAH*





Introducción

Convocados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México en colaboración con la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, se reunieron en el edificio que ocupa el Hospicio Cabañas, sitio Patrimonio Cultural de la Humanidad, en Guadalajara, Jalisco, 25 expertos en patrimonio cultural, procedentes de Japón, Eslovaquia, Argentina, Perú, México, Brasil, Colombia, Nigeria, Filipinas, así como representantes de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO y del Centro Internacional de Información y Vinculación para el Patrimonio Cultural Inmaterial para la región Asia-Pacífico, para participar en el *Coloquio Internacional Veinte Años del Documento de Nara, sus aportaciones en la definición del concepto de Patrimonio Inmaterial*.

Durante la ceremonia de inauguración, verificada el 24 de septiembre de 2014, estuvieron presentes la Secretaria de Cultura de Jalisco, Myriam Vachez Plagnol; el Director de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Francisco Javier López Morales; la consultora de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, Gilda Betancourt; y la delegada del INAH en Jalisco, Martha Lorenza López Mestas; además de los especialistas invitados y público en general que participó en el coloquio.

La Secretaria de Cultura de Jalisco, Myriam Vachez Plagnol, expresó que “el proceso de interacción que se celebra aquí le da un realce a la sinergia que se ha dado en torno a los conceptos elementales del Documento de Nara, como lo son la autenticidad, la diversidad cultural y los valores culturales”, en referencia a su ejercicio para la salvaguardia del patrimonio. Además de recalcar que “la labor de las instituciones gubernamentales es proporcionar las condiciones para que se puedan realizar este tipo de ejercicios de diálogo y de pensamiento que abran nuevos horizontes para fomentar un mayor respeto hacia la diversidad cultural y patrimonial en la práctica de la preservación”.

Durante la inauguración, el Dr. Francisco Javier López Morales comentó que este coloquio nos permitiría hacer una mirada cruzada absolutamente necesaria para tejer y volver a reintegrar una visión del patrimonio material e inmaterial, que metodológicamente es posible, pero como un ejercicio intelectual es necesario. En ese sentido el coloquio constituyó una excelente oportunidad para que entre colegas se intercambiaran opiniones y puntos de vista que, con la ayuda de otros expertos, ha derivado en un documento que consideramos reflexiona sobre los compromisos que tenemos como autoridades en el campo del patrimonio.

Las exposiciones fueron hechas en un clima de apertura y total libertad de expresión y los ponentes manifestaron tanto sus puntos de vista personales, como el de las instituciones que representan.

El devenir histórico de la conceptualización y las Convenciones internacionales sobre el Patrimonio Cultural (PC)

Es obligado presentar la evolución histórica de la conceptualización del PC en los documentos y Convenciones internacionales, con el objeto de aportar nuevos elementos para el debate y discusión, misma que se puede sintetizar de esta manera:

- La Convención para la protección del Patrimonio Cultural y Natural (1972) centrada y enfocada fundamentalmente en la dimensión material del PC: el énfasis está *en el objeto*.
- El Documento de Nara (1994) es un elemento parteaguas que pone en el debate elementos como:
 - la diversidad cultural y el patrimonio,
 - los valores y la autenticidad,
 - el diálogo intercultural y
 - la reivindicación de la validez de otros ámbitos culturales.
- La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), pone el énfasis en el *sujeto*:
 - Cuyo espíritu encuentra mayores similitudes con el PC de regiones como África, Asia y América.
- Declaración de Yamato (2004). La *Conferencia internacional sobre la salvaguardia del patrimonio tangible e intangible*, suprime el concepto de la *autenticidad*.

Hoy día, el gran reto es cómo integrar las distintas vertientes del patrimonio (cultural-tangible, inmaterial y natural) en la normativa internacional. La Convención del Patrimonio Mundial, por ejemplo, abrió su espectro con la categoría de Paisajes Culturales integrando el patrimonio natural al PC-tangible y la Convención para la Salvaguardia del PI, aborda la dimensión inmaterial, abarcando apenas el tangible.

1. Los conceptos de representatividad y autenticidad en el patrimonio cultural.

Después de la reunión de Nara de 1994 y del Documento que de ella emanó, se registraron múltiples esfuerzos en el debate para entender de una manera más integral e incluyente el concepto de la *autenticidad* aplicado al Patrimonio Cultural, pero a partir de una nueva perspectiva que reflejaba el hecho de que la doctrina internacional de la preservación había cambiado de una postura eurocéntrica a una dirección postmoderna, que se caracteriza por el reconocimiento de un relativismo cultural. En ese sentido, se asume que la búsqueda de la *autenticidad* es universal, reconociendo al mismo tiempo que las formas y los medios para la preservación de la *autenticidad*



del patrimonio cultural son culturalmente dependientes; en otras palabras, dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, su contexto y evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden estar y ser ligados a una gran diversidad de fuentes de información.

Sin embargo, en ocasión del vigésimo aniversario del Documento de Nara y de su estrecha relación con los conceptos que iniciaron el debate que derivaría en la creación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se consideró que el término aplicable al Patrimonio Cultural Inmaterial que podría equipararse al de *autenticidad* para el patrimonio tangible, sería el de la **representatividad**.

En ese sentido, si, como el Documento de Nara indica: “[...] **uso y función, tradiciones y técnicas, la localización y contexto, espíritu y sentimientos** [...]” (énfasis agregado), pueden ser aspectos a considerar [...] al elaborar los “juicios de autenticidad”, la primera gran pregunta es ¿podría la *autenticidad* ser considerada en relación con el PCI? En este orden de ideas, surgen estas otras interrogantes:

¿Cómo podría llevarse a cabo la prueba, juicio o evaluación de la *autenticidad* para el PCI?

¿El “uso, las técnicas, el espíritu y los sentimientos”, podrían ser empleados para medir la autenticidad del valor intangible?

¿Cuáles podrían ser los mecanismos y herramientas para su identificación?

En la búsqueda de las respuestas, habría que tomar en cuenta “la inseparable relación entre lo tangible y lo intangible”. Considerar también que los “significados y sustancia de la autenticidad dependen de su contexto particular, [...] ya que nada es auténtico en sí mismo” y, retomando lo que establece el Documento de Nara, atender al conocimiento, comprensión y veracidad de las fuentes de información relacionadas. La última pregunta, entonces, sería ¿podría ser la *autenticidad* un indicador más para identificar, proteger y transmitir los valores del patrimonio inmaterial?

En cuanto a la *representatividad*, son las comunidades quienes definen lo que para ellos es precisamente representativo de su cultura e identidad, por tanto, son las comunidades quienes deben identificar y salvaguardar las expresiones del PCI. En el Coloquio se presentaron prácticas exitosas en donde las comunidades elaboran los expedientes para inventariar sus expresiones culturales, como el caso de Perú, así como sus Planes de Salvaguardia, como lo evidenció el caso brasileño con el ejemplo del Frevo. Más aún, en el caso de Perú, la representatividad se fortalece por la amplia participación de organizaciones unidas, incluso en confederaciones o gremios. El rol del Estado se centra en facilitar la sistematización de la información generada por las comunidades.

A manera de conclusión, podemos decir, primeramente, que esta mesa de debate consideró

que el Documento de Nara es un pilar simbólico para la diversidad cultural, sin él, hubiera sido difícil apreciar al PC como intangible y diverso. Por otro lado, considero que la participación de los creadores-portadores es el indicador para definir la *autenticidad* y para evaluar la *representatividad* del PCI, ¿podría ser el caso para la elaboración del expediente de nominación?, ¿o estos deberán ser tutelados indiscutiblemente por los expertos profesionales y los Estados?

2. Los portadores como transmisores de los valores culturales del patrimonio.

Para los portadores y creadores, las expresiones culturales inmateriales están intrínsecamente enraizadas en su mente, en su corazón y en su espíritu, y se encuentran en comunicación permanente con la naturaleza. Dentro del colectivo social, a través de la tradición y la costumbre, las manifestaciones se transmiten de generación en generación y que son los elementos que permiten la continuidad de la comunidad a través del tiempo. En este sentido, es lo inmaterial lo que da sentido y significado a toda la materialidad que se manifiesta y asocia a la expresión, y es también, lo que marca el proceso continuo de cambio, revitalización y/o transformación.

La transmisión se da entonces en la práctica continua de la misma expresión, en la organización y preparación de las celebraciones, rituales o ceremonias, y es ésta, en su integralidad, la que concentra y aglutina el sentido y la significación, permeando todos los elementos que participan en ello.

Asimismo, es la participación de los miembros de las comunidades, pueblos o grupos de creadores-portadores lo que permite la permanencia y trascendencia de las expresiones culturales, por consiguiente, delegar en ellos la decisión de la importancia, descripción y manejo o gestión, es fundamental para su salvaguardia y reproducción. De aquí que es importante centrar la atención en las comunidades creadoras y portadoras, impulsando acciones que fortalezcan la participación comunitaria y la toma de decisiones de manera horizontal e informada.

Por otra parte, una situación recurrente que amerita mencionarse para generar medidas que permitan la viabilidad del PCI, es la situación de desventaja en que se ubican las manifestaciones culturales de poblaciones locales –como es el caso de los indígenas tsotsiles de Chiapas, México– ante el arribo de expresiones culturales ajenas que, como resultado indirecto de los procesos migratorios, pero directamente debido a la promoción que las autoridades locales y municipales hacen de “ferias” y espectáculos de gran calibre y con mayor poder económico (“más watts de potencia”), generan acciones que desplazan, invisibilizan o en su caso, transforman las manifestaciones culturales locales.

Las distintas miradas y experiencias que se plantearon en este apartado, obligan a analizar el concepto de la participación desde una posición dialógica, en donde, entre todos los involucrados



en el PCI ya sea como portadores, creadores, comunidad receptora, especialistas, agentes gubernamentales y Estado, se reconozcan y busquen el entendimiento que genere alternativas que integren y fortalezcan la vida comunitaria, rompiendo el tutelaje, la dependencia y la exclusión.

3. La aportación de la diversidad cultural en los procesos de conservación de bienes patrimoniales.

La diversidad cultural como condición inherente de la humanidad, representa la variedad de caminos de entendimiento y modos de relación que existen entre las colectividades humanas y el entorno natural, por lo que, en este caso, la conservación del patrimonio (tangible, intangible y natural) se encuentra estrechamente relacionada con las capacidades y formas propias que cada una de las comunidades portadoras desarrollen para salvaguardar los elementos materiales y recrear las prácticas simbólicas que las caracterizan, dentro de un espacio físico-territorial (urbano o rural) determinado.

En rasgos generales, y de acuerdo con lo planteado en el punto seis del Documento de Nara, donde se especifica que la diversidad del patrimonio cultural existe en tiempo y espacio, las aportaciones de las diferentes culturas para la salvaguardia¹ y/o conservación del mismo se pueden concebir desde ambas categorías. Es decir, el patrimonio se conserva en el tiempo, a medida que las comunidades portadoras lo practican cotidianamente y lo transmiten generacionalmente, mediante la implementación y recuperación de recursos pedagógicos y métodos propios, lo que asegura su reproducción, así como su materialización en el espacio físico y territorial.

A través de las exposiciones, fue posible observar que la implementación de investigaciones arqueológicas e interdisciplinarias en el trabajo de campo en conjunto, pueden llegar a constituir una metodología de carácter objetivo donde sea posible identificar los mecanismos y materiales originales que permitan garantizar la autenticidad y la preservación de los bienes y la reproducción de las manifestaciones en cuestión. Al mismo tiempo, nos dimos cuenta de que las aportaciones de la diversidad cultural, se traducen y expresan en la pluralidad de prácticas, técnicas, ritos, métodos y procedimientos para la conservación y salvaguardia.

Para cada uno de los casos específicos presentados en materia de conservación a lo largo del coloquio, los métodos y técnicas para la preservación descansan plenamente en los conocimientos propios de las comunidades de origen, saberes determinados por el tipo de relación que

¹ Es importante recalcar que el principal objetivo de la Convención de 2003, a diferencia de la de 1972, no es "proteger", sino "salvaguardar". Pero, ¿cuál es la diferencia? En palabras de Irina Bokova, actual Directora General de la UNESCO, "la protección supone erigir barreras en torno a una expresión determinada, aislándola de su contexto y su pasado y reduciendo su función o su valor social. Salvaguardarla significa mantenerla viva, conservando su valor y función".

históricamente ha establecido cada cultura portadora con su medio natural y en sus contextos políticos y sociales específicos.

Por otra parte, relativo a las aportaciones de la diversidad de pensamientos y perspectivas cognitivas para la construcción y enriquecimiento de los conceptos, éstas han tenido un peso significativo, y el ejemplo más obvio es el propio Documento de Nara, donde la visión de las culturas asiáticas —en especial la japonesa— redefinieron la noción de Patrimonio material e inmaterial como un conjunto indisoluble, pues sus determinaciones culturales y formas sociales propias así lo especifican.

Similar es el caso de las concepciones cosmogónicas indígenas en América, donde éstas conciben al patrimonio de una manera más integral, pues la preservación y reproducción de lo inmaterial, se mantiene estrechamente relacionado y en continua interdependencia con el hábitat natural que acoge a las comunidades portadoras.

De tal forma podemos decir que, a través de la interculturalidad —concebida como el diálogo entre diferentes culturas— es factible el intercambio de saberes y perspectivas que permitan un enriquecimiento mutuo y recíproco para la construcción y reconfiguración de los conceptos, así para lograr una mayor efectividad en los procesos de conservación de cualquier tipo de patrimonio.

Recomendaciones

- Se considera que la *autenticidad* es un concepto relativo, mismo que será determinado por el valor histórico, cultural, simbólico y artístico “verdadero, fidedigno, íntegro y original” que las comunidades portadoras le impriman a las prácticas, elementos y tradiciones que impliquen un legado cultural, de manera que fortalezcan la diversidad de identidades y tejidos comunitarios. Lo *auténtico*, en este sentido, y en contraste con lo falso, sería aquello que la comunidad identifica y se apropia con el objeto de reconstruir y preservar sus identidades.
- Reflexionar sobre la dicotomía entre lo tangible y lo intangible, ya que el primero requiere del segundo para conservarse, y el último suele necesitar elementos materiales para reproducirse. En este sentido, el concepto de Patrimonio Cultural empleado hoy por la UNESCO solo abarca el tangible, y quizás deba actualizarse para que sea entendido desde las dos dimensiones del mismo. Elaborar planes que permitan impulsar y fortalecer los procesos de transmisión de los elementos que conforman las expresiones culturales.
- Utilizar herramientas y tecnologías innovadoras para el registro del proceso completo e integral de la manifestación cultural, así como los medios de comunicación alternativos para la transmisión hacia las generaciones más jóvenes.
- Realizar planes para rescatar los saberes y oficios tradicionales a través de la recuperación y transmisión del conocimiento de los creadores originales hacia otros miembros de su comunidad, sobre todo para los jóvenes y niños. Acciones como el establecimiento de escuelas-taller de oficios tradicionales,



permiten la salvaguardia de los saberes, la transmisión del conocimiento, la creación de fuentes de ingreso económico y posicionan a la cultura como una herramienta de paz eficaz.

- Visualizar los espacios culturales como territorios que integran y vinculan los valores sociales, naturales y espirituales en un todo único, no separarlos, e integrar la valoración de todos los elementos en los Planes de Salvaguardia con fines de sustentabilidad. En ese sentido, el territorio debería ser entendido por la extensión total del espacio sin discriminación de categorías.
- Evaluar la pertinencia de incorporar la participación de las comunidades en los procesos de identificación y conservación del patrimonio tangible, así como desarrollar acciones de capacitación y sensibilización en función de la integralidad y unicidad del PC.

Las recomendaciones anteriores necesariamente tendrían que verse reflejadas en los procesos que se llevan a cabo a nivel nacional, pero también deberían tener un impacto en las dinámicas establecidas en organismos rectores como la UNESCO, principalmente en sus mecanismos de evaluación de nominaciones, específicamente en:

- Permitir que los Estados Parte presenten más de una postulación de elementos del PCI a las Listas de la Convención, para lo cual sería necesario aumentar el número de Órganos de Evaluación a fin de que se puedan procesar más candidaturas, particularmente de los países y regiones que tengan una menor representatividad en las Listas, a través de la creación de criterios flexibles (o modificación de los ya existentes) que se adapten a cada caso.
- Revisar la pertinencia de conocer el contexto económico, político y social del Estado Parte postulante en la revisión de los expedientes presentados.

