



11605

SEMINARIO REGIONAL SOBRE LA APLICACIÓN DE LA RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA
DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE



**SEMINARIO REGIONAL SOBRE LA APLICACIÓN
DE LA RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA
DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR
DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE**





011605

SEMINARIO REGIONAL SOBRE LA APLICACIÓN
DE LA RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA
DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR
DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

CIUDAD DE MÉXICO

Septiembre de 1997

SEMINARIO REGIONAL SOBRE LA APLICACIÓN
DE LA RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA
DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR
DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

 **CONACULTA**
CULTURAS POPULARES



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN
Asociación Central de Culturas Populares

Clasif. _____

Adq. _____

Fecha _____

Frecu. _____

Primera edición: 2000

D.R. © Dirección General de Culturas Populares
Av. Revolución 1877, 6o. piso
San Ángel, C.P. 01000
México, D.F.

ISBN 968-29-9904-9

Impreso y hecho en México



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION

Dirección General de Culturas Populares

Índice

Apertura	11
Discurso de bienvenida	13
Discurso inaugural	17
Introducción al Seminario	25
Síntesis de las respuestas al Cuestionario sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en los Países de América Latina y el Caribe	35

MESA I

SALVAGUARDIA Y CONSERVACIÓN DE LAS CULTURAS TRADICIONALES Y POPULARES

La Salvaguardia de los pueblos El caso colombiano	47
La cultura tradicional y popular en el contexto costarricense	53
La revitalización en la salvaguardia de la cultura popular tradicional cubana	61
Importancia de la cultura tradicional y popular para el patrimonio y la identidad chilena	67
Ecuador: Cultura popular y globalización	79
Creación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador	87
La preservación del patrimonio cultural como principio rector de las políticas culturales en Panamá ..	93
Pérdida de la música y la danza tradicionales en la República Dominicana	97



**BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION**

Dirección General de Culturas Populares

Salvaguardia, conservación y difusión de la cultura popular material e inmaterial: una experiencia venezolana.	107
Una larga vida para el patrimonio intangible	113

MESA II

LAS CULTURAS POPULARES COMO PARTE DE LA POLÍTICA CULTURAL NACIONAL

El nuevo <i>rol</i> de la cultura tradicional en la política cultural boliviana	119
Un nuevo diseño del órgano rector de la cultura en Bolivia.	123
Sobre los estudios del folclor en Brasil, conceptos que orientan políticas	129
Las culturas populares como parte de la política cultural nacional: el caso de México	135
La cultura popular es la esencia y la brújula de la cultura nacional paraguaya	151
Uruguay: Políticas culturales y patrimonio intangible	155
Lo popular como expresión de la cultura nicaragüense	157

MESA III

PROMOCIÓN Y PROTECCIÓN LEGAL DE LOS ARTISTAS DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR

La protección de los bienes culturales en Guatemala	163
La preservación de la textilería tradicional peruana	173

CONCLUSIONES

Recomendación emitida por el Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe	185
---	-----

ANEXO

Recomendación sobre la Salvaguardia de la
Cultura Tradicional y Popular, UNESCO 193



**BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION**

Dirección General de Culturas Populares

Apertura

La Recomendación

Aprobada por la Conferencia General de la UNESCO durante su 25 Reunión (París, noviembre de 1989), la Recomendación para la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular tiene como objetivo principal incitar a los países a que adopten medidas legislativas o de otro tipo, según sus respectivas normas nacionales o constitucionales, para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

Disposiciones de la recomendación: *a)* definición, *b)* identificación, *c)* conservación, *d)* salvaguardia, *e)* difusión, *f)* protección de la cultura tradicional y popular y *g)* cooperación internacional.

El Seminario

El Conaculta, la UNESCO y la Comisión Nacional de México para la UNESCO organizan este Seminario regional con el objetivo, por un lado, de evaluar, en una atmósfera de diálogo abierto y constructivo, la aplicación de la Recomendación en el plano nacional y regional y, por el otro, de encontrar modalidades apropiadas para profundizar e incorporar mejor la Recomendación en la vida actual y futura de los países. Se buscará también definir medidas para mejorar la cooperación regional en esta línea.

Objetivos particulares

Definir:

- Las principales tendencias, problemas y dificultades que caracterizan la evolución de las culturas tradicionales.

- Los medios para permitir a los distintos pueblos, poblaciones y grupos étnicos expresarse plenamente a través de sus manifestaciones artísticas, como reafirmación del carácter multiétnico de la región.
- Medidas e iniciativas apropiadas (políticas culturales y legislación) que permitan la intensificación de la labor de estudio, salvaguardia y aprovechamiento de las culturas tradicionales de acuerdo con las necesidades de los países y de la región.
- Una estrategia de cooperación regional a largo plazo.

*Principales preocupaciones de la UNESCO sobre cultura tradicional y popular**

- Respeto de defensores del patrimonio cultural, administradores y público a la cultura tradicional y reconocimiento de la necesidad de preservarla y transmitirla.
- Papel decisivo de las poblaciones, los grupos y las personas que producen o reproducen las formas culturales y las expresiones creativas en el plano local.
- Revitalización del patrimonio inmaterial, adaptando las culturas tradicionales al mundo contemporáneo o acercándolas a otras cultural.
- Salvaguardia de los patrimonios en peligro de desaparición.

* Según la conferencia internacional organizada en su sede en 1993.

Discurso de bienvenida

*Rafael Tovar y de Teresa**

Señoras y señores:

En nombre del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), damos a ustedes la más cordial bienvenida a México y a este encuentro celebrado en nuestro país a convocatoria y bajo el auspicio de la UNESCO.

Creemos que la amplitud del respaldo dado a esta reunión, testimoniado por el interés de las instituciones nacionales e internacionales aquí representadas, es la prueba palpable del reconocimiento y la importancia que tiene la cultura popular en el desarrollo de nuestras naciones.

No puede ocultarse que hasta hace relativamente poco tiempo el concepto de cultura popular encubrió, velada o conscientemente, una distinción entre un vasto conjunto de expresiones culturales y la cultura propiamente dicha; en la forma de producción de esas expresiones; en su carácter generalmente colectivo y espontáneo; en su vínculo ineludible con la vida material y cotidiana de los pueblos, que vieron en el pasado (con demasiada frecuencia y aun sin confesarlo) indicadores que determinaron su inferioridad en relación con otras formas culturales.

No es otro el origen de ciertas acepciones de las expresiones "cultura universal" o "alta cultura", a las que frecuentemente se ha opuesto la de "cultura popular".

La cultura popular no había sido reconocida como parte del patrimonio cultural, o se le había considerado como una parte subalterna o de menor valor dentro de ese patrimonio.

Hoy existe una extendida conciencia de que el patrimonio cultural no consiste tan sólo en una suma de obras artísticas, objetos históricos y monumentos, ni tiene exclusivamente un carácter material, tangible, sino que en él tiene un lugar igualmente importante

* Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta. México).

la creatividad de las colectividades, los valores, los conocimientos, los instrumentos y las creaciones que toman cuerpo en las tradiciones, las festividades, el habla, la habitación, la vida social y la cotidiana.

No puede haber, tampoco, una cultura nacional que sea tan sólo una selección de patrimonios culturales, pertenecientes a ciertos grupos, por valiosos o representativos que éstos sean, y que implique la exclusión de otros. La cultura nacional y el patrimonio cultural que la expresa, registra y conserva, serán nacionales únicamente en la medida en que abarquen lo que podría llamarse el patrimonio cultural real de una nación, es decir, la suma de los patrimonios de todas y cada una de sus comunidades, poblaciones y grupos sociales.

Uno de los patrimonios más importantes y sobresalientes de esos grupos y comunidades es precisamente la cultura popular. El concepto de cultura popular obedece a una realidad presente en la vida de todos los pueblos, pero que tardó muchos siglos en ser plenamente reconocida como una de sus grandes riquezas. Y más aún en el caso de los pueblos de nuestro continente, donde muchas de sus manifestaciones incluso escapaban a las concepciones occidentales tanto de cultura como de cultura popular.

Hoy, creemos, este concepto es lo suficientemente amplio como para dar cabida en él no sólo a la tradición oral, las artesanías, la música, la danza y las tradiciones —formas con las que comúnmente se asocia a la cultura popular—, sino también a las prácticas comunitarias en campos como la organización social, la medicina tradicional, la memoria histórica, la ecología y los medios y espacios de comunicación alternativa, entre otros.

Este concepto comprende también las distintas esferas sociales en las que la cultura popular se crea y recrea: las comunidades indígenas, las poblaciones rurales y los núcleos urbanos. Es decir, los ámbitos en que la cultura popular se expresa en forma de culturas étnicas, campesinas, regionales y urbano populares, y se genera como resultado de una intensa dialéctica entre tradición y renovación que da lugar a formas inéditas y de vitalidad sorprendente de creación cultural, artística y de diferentes estilos de vida.

Hoy resulta por demás evidente que incorporar la dimensión cultural al desarrollo de nuestros países significa brindar una atención particular a los procesos de la cultura popular. Ésta constituye

un depósito de potencialidades creativas y un medio de expresión de la diversidad social, de distintas concepciones del mundo, de propuestas y aspiraciones, que es imperativo liberar y aprovechar.

Es también evidente que hasta hoy los esfuerzos para lograrlo han sido insuficientes. La cultura popular constituye un patrimonio de enorme amplitud y complejidad, cuya preservación, fomento y difusión plantean grandes desafíos. No es concebible nuestro desarrollo cultural sin una acción decidida del Estado y la sociedad para favorecer las condiciones de vida y las diversas expresiones de las culturas populares.

Es necesario recuperar experiencias, fortalecerlas y diseñar nuevas estrategias de estímulo a todas y cada una de las formas de la creatividad popular, y hacerlo partiendo de una conceptualización fiel a su naturaleza y realidad, al sentido que les dan los portadores y creadores de la cultura popular, y a la exigencia de respetar la autonomía de sus manifestaciones.

Los desafíos de esta tarea son considerables: profundizar en el enfoque teórico y científico; analizar fundamentos conceptuales y metodológicos; evaluar experiencias; desarrollar con mayor amplitud la investigación de manifestaciones culturales específicas; alentar la capacitación en promoción dentro de este ámbito, y definir las políticas susceptibles de ser adoptadas por las instituciones públicas para alentar eficazmente el desarrollo de las culturas populares.

Consideramos por ello que reuniones como ésta tienen una gran pertinencia. El diálogo que hacen posible entre especialistas comprometidos con la valoración y el fomento de las culturas populares, enriquece la labor realizada por cada país, contribuye a la cooperación internacional e impulsa proyectos que hoy se reconocen como impostergables en nuestro desarrollo.

Tenemos la plena seguridad de que su participación apuntará en esta dirección y sus resultados deberán ser tomados en cuenta por las instituciones culturales de los diferentes países en su labor cotidiana y en sus nuevos proyectos de aliento a la cultura popular.

Para finalizar, quiero desear a todos ustedes, en nombre del Conaculta, el mayor de los éxitos y el máximo provecho de los trabajos de este Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en América Latina y el Caribe.

Discurso inaugural

*Lourdes Arizpe**

Excelentísimas señoras
Excelentísimos señores
Estimados colegas
Señoras y señores:

Es para mí un gran honor representar al director general de la UNESCO, señor Federico Mayor, en este Seminario Regional que inicia hoy sus trabajos. Quisiera expresar nuestro agradecimiento a los organizadores de este foro, al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y a la Dirección General de Culturas Populares dirigida por el señor José N. Iturriaga, a la Comisión Nacional Mexicana para la UNESCO y a los participantes latinoamericanos y caribeños que han respondido favorablemente a las invitaciones de la Organización y han cooperado activamente con nosotros para preparar este Seminario.

Los objetivos que persigue este Seminario son los siguientes: 1) realizar un análisis minucioso para identificar las principales tendencias de culturas tradicionales y populares en la región y en cada país; 2) formular líneas de acción para que las distintas poblaciones y grupos étnicos puedan expresar plenamente su creatividad y afirmar su identidad cultural; 3) establecer políticas culturales existentes para promover las culturas tradicionales y populares conforme a lo dispuesto en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular; 4) formular recomendaciones sobre la orientación futura y propues-

* Subdirectora de la Dirección General de Cultura. UNESCO.

tas de proyectos para reforzar la aplicación de la Recomendación de la UNESCO, así como una estrategia regional a largo plazo de cooperación entre los países de la región.

Ocho años han transcurrido ya desde que la Conferencia General de la Organización aprobó la Recomendación en noviembre de 1989. Desde entonces, tras la caída del muro de Berlín, se han producido cambios políticos en muchos países en transición. Han surgido varios países nuevos y numerosos grupos étnicos han sentido la necesidad de buscar sus raíces para afirmar su identidad cultural. La salvaguardia del patrimonio cultural, sobre todo en su aspecto inmaterial, se ha convertido en un tema importante para los Estados miembros de la UNESCO. Así pues, la Organización ha decidido promover la aplicación de la Recomendación, región por región, realizando una encuesta por medio de un cuestionario y celebrando seminarios. Fueron los países de Europa Central y Oriental los primeros que pidieron a la UNESCO que les ayudara a formular políticas culturales en el ámbito de las culturas tradicionales y populares.

Un seminario celebrado en junio de 1995 en la República Checa instó a la UNESCO a: *i*) organizar seminarios para analizar la aplicación de la Recomendación de 1989 en otras regiones del mundo; *ii*) favorecer, por medio de medidas concretas, la difusión de la Recomendación, y *iii*) estudiar la conveniencia de un instrumento jurídico internacional que intensifique la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. También se pidió a la UNESCO que considerara la oportunidad de completar la Recomendación existente con un código en el que se expondrían los principios de respeto de las culturas tradicionales y populares de todas las naciones y grupos étnicos. El presente Seminario abarca la región de América Latina y el Caribe. En 1998-1999, la UNESCO tiene previsto organizar otros seminarios similares de evaluación en África, los Estados árabes y Asia y el Pacífico.

Entre las actividades más visibles de la UNESCO cabe citar el ejemplo de la Lista del Patrimonio Mundial. Sus objetivos para los 148 países signatarios de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, adoptada por la UNESCO en 1972, consisten en contribuir a identificar, proteger y preservar el patrimonio cultural y natural, teniendo en cuenta su excepcional valor para la humanidad.

El Comité del Patrimonio Mundial, establecido por la Convención, selecciona los sitios culturales y naturales que han de figurar en la Lista del Patrimonio Mundial. Dicha Lista consta en la actualidad de 506 sitios, de los cuales 380 son sitios culturales, 107 naturales y 19 de paisajes culturales. La Lista del Patrimonio Mundial, pese a su éxito, presenta ciertos inconvenientes. Corresponde a un marco de referencia que no siempre resulta adecuado para numerosos países de África, Oceanía y América Latina y el Caribe, cuyo patrimonio se expresa más mediante manifestaciones culturales vivas, como la música, el baile y las tradiciones orales. Cuando este instrumento internacional contaba con 148 partes, los países menos prósperos no obtuvieron ningún provecho de la Convención. Por esta razón, esos países piden a la UNESCO que encuentre otras modalidades para poder tomar en cuenta la diversidad del patrimonio existente en el mundo. En respuesta a esta petición, la UNESCO podría iniciar actividades normativas internacionales, ya sea modificando la Convención de 1972 y agregando una sección relativa al patrimonio inmaterial, ya sea redactando una nueva convención favorable a las manifestaciones culturales tradicionales y populares.

Ahora bien, los procedimientos de las acciones normativas duran al menos cinco o seis años. Además, es muy difícil determinar el alcance de una eventual convención, ya que se refiere a un ámbito inmaterial y sometido a una evolución constante, vinculado a la vida simbólica de los pueblos, por lo que resulta casi imposible definir instrumentos típicos aplicables a todas las culturas. En este sentido, inmediatamente después de la aprobación de la Convención de 1972, algunos países en desarrollo —defensores de la idea de que “el patrimonio cultural es una fuente que pertenece a un grupo y debe usarse en beneficio de éste”—, pidieron a la UNESCO, por iniciativa de Bolivia, que estudiara la protección de la cultura tradicional y popular desde el punto de vista judicial. Dicho estudio y las tentativas de redactar una convención duraron 16 años y la UNESCO organizó numerosas reuniones intergubernamentales con objeto de elaborar el texto de las disposiciones. El resultado de todos estos esfuerzos fue que, en lugar de adoptar una convención, la Conferencia General de la UNESCO de 1989 aprobó una “Recomendación”, que impone menos obligaciones a los Estados miembros. Con todo, este prolongado y pesado esfuerzo arrojó resultados

fructíferos, concretamente la definición de “cultura tradicional y popular” que debe gozar de protección y el marco general necesario para su identificación, conservación, preservación, protección y difusión. Actualmente la UNESCO utiliza la Recomendación como medio para evaluar el estado de conservación del patrimonio inmaterial en los Estados miembros.

En abril de 1997, durante el Foro Mundial UNESCO/OMPI sobre la Protección del Folclore, celebrado en Phuket (Tailandia), se hizo una nueva tentativa. Entre otras cosas, esa reunión confirmó la necesidad de que los Estados miembros concentraran sus esfuerzos en la organización de su sistema nacional de identificación, preservación, conservación y protección judicial de la cultura tradicional y popular como medida fundamental para preparar la protección internacional. Este foro declaró también que los Estados miembros pueden utilizar la Recomendación de la UNESCO de 1989 como documento de referencia en sus políticas de preservación, protección y promoción del patrimonio inmaterial. Numerosos participantes estimaron que la “propiedad intelectual” que se aplica a la creación individual es, por su propia naturaleza, inadecuada para las culturas tradicionales y populares, que son creaciones colectivas. Por consiguiente, sería más oportuno hallar una solución distinta del enfoque de “propiedad intelectual”.

Mientras tanto, la UNESCO trata de realizar actividades opcionales. Así, me complace presentarles, por ejemplo, el proyecto conocido como Tesoros Humanos Vivos, cuyo objetivo es fomentar la transmisión de las habilidades tradicionales.

La UNESCO promueve el que los Estados miembros identifiquen a los individuos que poseen los conocimientos y la maestría en las artes tradicionales y populares. Promueve, también, adoptar medidas para establecer un sistema de Tesoros Humanos Vivos. En septiembre de 1996, el director general envió una carta a todos los Estados miembros invitándoles a crear ese sistema, y con tal motivo se distribuyó una “guía”. En el marco de la asistencia preparatoria, la UNESCO está dispuesta a proporcionar consultorías que ayuden a las autoridades de los Estados miembros a establecer la lista de documentos pertenecientes al patrimonio inmaterial, así como de los poseedores de ese “saber práctico”, crear un registro nacional de los distintos tipos de patrimonio inmaterial, elaborar un proyecto de lista de todos los aspectos del patrimonio inmate-

rial que ha de ser protegido y salvaguardado y preparar candidaturas para la lista de Tesoros Humanos Vivos. En lo que respecta a la formación del personal especializado en diversos ámbitos, la UNESCO organizará distintos cursos sobre prácticas. Los países latinoamericanos y caribeños, cuyo patrimonio inmaterial es extraordinariamente rico y en los que abundan los grandes maestros de las artes tradicionales y populares, están invitados a establecer sus sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos.

Quisiera mencionar otro proyecto para salvaguardar el patrimonio oral de la humanidad, que surgió en la consulta nacional de expertos sobre la preservación de los espacios culturales populares (Marrakech, 26-28 de julio de 1997), el cual prevé, al igual que la Lista del Patrimonio Mundial, que la UNESCO declare algunos "espacios culturales" notables como "patrimonio oral de la humanidad". El objetivo principal del proyecto es alentar a los gobiernos estatales y municipales, a las organizaciones no gubernamentales (ONG) y las comunidades locales a realizar actividades con miras a la identificación, la preservación y la revitalización de su patrimonio oral.

Otro ejemplo de las actividades recientes de la UNESCO relativas a la protección de la cultura tradicional y popular es la redacción de un *Manual metodológico sobre la protección de la cultura tradicional y popular contra la explotación comercial inadecuada*. Dicho manual, que se preparó a raíz del seminario celebrado en la República Checa, versa sobre el tema de la violación de los derechos de los autores, creadores e intérpretes de la cultura tradicional y popular y sobre el problema que plantea la degradación de las artesanías en productos comerciales de baja calidad, sobre todo en el contexto del desarrollo de la industria turística.

Son muchas las razones por las que la UNESCO ha elegido la región de América Latina y el Caribe para celebrar su segundo seminario. En primer lugar, la región está sufriendo en la actualidad profundas transformaciones en la vida nacional. La democratización política, un nuevo compromiso con la equidad social y el respeto de los derechos humanos, una política económica de apertura a los mercados internacionales, nuevas asociaciones y zonas de libre comercio, así como otras medidas a largo plazo caracterizan el desarrollo actual de muchos países de América Latina y el Caribe y de toda la región. Merece destacarse en particular el reconoci-

miento de que al fin gozan en muchos países de este continente la legitimidad cultural y los derechos de las poblaciones indígenas, gracias a las numerosas actividades realizadas en el marco del Encuentro de Dos Mundos realizado en 1992, y el lanzamiento del Decenio Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo (1994-2000) como seguimiento de la proclamación por las Naciones Unidas del Año Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo (1993). Todos estos procesos determinan el presente de América Latina y el Caribe, a la vez que sientan los cimientos para su futuro. En este sentido, la proximidad del siglo XXI es un momento particularmente estratégico para efectuar un análisis retrospectivo y un pronóstico sobre esta región.

En segundo lugar, la formación y la existencia de una América mestiza ("Nuestra América mestiza", como la llamaba José Martí), que da testimonio del proceso de acción y reacción de los pueblos americanos. La constitución de América Latina y el Caribe procede de la mezcla de todos los pueblos, tanto indígenas, europeos, africanos como árabes o asiáticos, que han hecho del continente una región intercultural. La mezcla de sus culturas es visible en el paisaje iberoamericano, en ciudades como Cuzco, donde coinciden los logros del arte inca, del arte español y del republicano; en los estratos culturales superpuestos de la Plaza de las Tres Culturas de la Ciudad de México; en el sincretismo religioso de Chichicastenango en Guatemala, y en otros muchos testimonios culturales de carácter mixto. Aludiendo al progreso del mestizaje que se produjo en el Nuevo Mundo, el escritor mexicano José Vasconcelos escribió en su obra *La raza cósmica* que en el Nuevo Mundo se había forjado una nueva raza, "hecha con los tesoros de todas las anteriores, la raza final, la raza cósmica".

Este foro que hoy se inaugura es parte del programa del sector de cultura de la UNESCO destinado a apoyar a los Estados miembros a formular planes para la salvaguardia, la revitalización y la difusión del patrimonio inmaterial de América Latina y el Caribe. El marco de este foro está claramente definido en los documentos disponibles: "Proyecto de documento de trabajo", "Orden del día preliminar", "Programa preliminar" e "Informe de síntesis basado en las respuestas de los Estados miembros al cuestionario". Pese a que no todos los Estados miembros interesados respondieron, este excelente "Informe de síntesis" presenta una panorámica clara de

la aplicación de la Recomendación de la UNESCO de 1989 en toda la región de América Latina y el Caribe y en cada uno de los países que la componen. Mucho me complace observar en el informe que la situación cultural de la región de América Latina y el Caribe está muy adelantada, en comparación con el resto del mundo, en el reconocimiento de la importancia del "multiculturalismo", y que se han adoptado ya medidas para proteger y fomentar las culturas tradicionales y populares. No obstante, en él se ponen de manifiesto numerosos problemas por resolver y muchas necesidades concretas para ampliar la aplicación de la Recomendación y para reforzar la totalidad de las actividades orientadas en la salvaguardia del patrimonio inmaterial en la región.

También me complace mucho observar que tres puntos destacados en la conclusión del "Informe de síntesis" coinciden exactamente con el nuevo enfoque que tiene la UNESCO del programa del patrimonio cultural: *i*) la urgencia por sensibilizar a los individuos pertenecientes a las comunidades sobre el valor de su patrimonio y la trascendencia de su preservación y revitalización; *ii*) la importancia de buscar la fuente de inspiración para la creación en las culturas tradicionales y populares, y *iii*) la necesidad de considerar la creación colectiva de cultura tradicional y popular en el mismo plano que las creaciones individuales conocidas como Bellas Artes.

Enriquecidos con la experiencia profesional de todos y cada uno de los participantes en este foro, los temas de debate elegidos sentarán, no me cabe la menor duda, la base necesaria para que se produzcan deliberaciones científicas fructíferas y resultados concretos que, a su vez, permitirán a la UNESCO poner en marcha nuevos proyectos y nuevas actividades con el fin de salvaguardar y promover el patrimonio inmaterial en América Latina y el Caribe.

No me queda más que desearles a todos el mayor de los éxitos en la labor que les espera. Confío sinceramente en que este Seminario se convierta en un acontecimiento decisivo para toda la región y para los países que la integran.

Introducción al Seminario

*Noriko Aikawa**

Como ya lo indicó la doctora Arizpe, las principales metas que espera alcanzar la UNESCO en este Seminario son, en primer lugar, evaluar la situación actual en cuanto a la salvaguardia y promoción de la cultura tradicional y popular en la región de América Latina y el Caribe; en segundo lugar, estructurar políticas culturales apropiadas para la promoción de las culturas tradicionales y populares, tal como lo dispone la Recomendación de la UNESCO, permitiendo que los distintos grupos étnicos afirmen su identidad cultural, y, finalmente, elaborar recomendaciones para estrategias y propuestas de proyectos concretos para reforzar la aplicación de la Recomendación de la UNESCO en cada país. En este sentido esperamos que ustedes propongan proyectos cuyo propósito sea fortalecer la colaboración regional.

El primer tema con el cual se pretende evaluar la situación será comentado después de que la licenciada Lorena Vázquez presente el informe resumido sobre las respuestas al cuestionario. Se solicita a los países que aún no han contestado (ocho) que lo hagan a la brevedad, puesto que nos proponemos publicar este informe.

Los temas segundo y tercero serán tratados por la plenaria en tres sesiones. La primera sobre "Salvaguardia y conservación de las culturas tradicionales y populares" tendrá lugar hoy por la mañana. Por la tarde, en la segunda, se verá el tema de "Las culturas populares dentro de las políticas culturales nacionales".

Mañana por la mañana, en la tercera, el tema será "Promoción y protección legal de los artistas/ejecutantes de la cultura tradicional y popular".

* Jefa de la Sección del Patrimonio Cultural Intangible. División del Patrimonio Cultural. UNESCO.

(Les voy a pedir que en su presentación le den más énfasis a lo que se necesita hacer que a lo que ya se ha hecho. Las acciones emprendidas en el pasado y el presente se describen en las respuestas al cuestionario.)

Mañana por la tarde se formarán tres grupos de trabajo para redactar las recomendaciones que surjan del debate en plenarios. La mayoría de estas recomendaciones se deberán dirigir a los gobiernos y a instituciones especializadas de la región. Otras, y especialmente aquellas que propongan proyectos que requieren de la cooperación regional o subregional, se deberán dirigir a la UNESCO y a otros organismos gubernamentales o no gubernamentales.

Con este propósito en mente quisiera ahora exponerles el programa de la UNESCO sobre el patrimonio cultural intangible, cuyo documento de referencia básico es la Recomendación de 1989.

Para definir el concepto de Patrimonio Cultural Intangible, la UNESCO aplica la definición de cultura tradicional y popular que se encuentra en la Recomendación.

Por lo tanto, se define el patrimonio cultural intangible como el conjunto de obras basadas en la tradición de una comunidad cultural, expresada por un grupo o un individuo, y reconocidas como reflejo de las expectativas de una comunidad, en la medida en que transmitan la identidad social y cultural de la misma. Sus normas y valores se transmiten oralmente, por imitación o por otros medios. Sus formas incluyen, entre otras, el lenguaje, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, las artesanías, la arquitectura y otras artes.

Ante esta gran diversidad de formas de expresión cultural, la UNESCO ha decidido centrar sus programas, en el corto y mediano plazos, en las lenguas, las tradiciones orales, las artes escénicas como la música y la danza, y las artesanías.

En años recientes los Estados miembros de la UNESCO le han prestado mayor importancia al papel que juega el patrimonio intangible en el contexto contemporáneo. ¿Cuál es el papel o la función que esperan de la cultura tradicional y popular?

En primer lugar, para muchas poblaciones, y especialmente las de los países de reciente independencia en el exbloqueo soviético, las minorías y las poblaciones indígenas y la conservación de su herencia intangible constituyen la fuente esencial de una identidad

profundamente arraigada en la historia. La filosofía y los valores, un código de ética y una manera de pensar transmitidos por el lenguaje, la tradición oral y distintas manifestaciones culturales conforman los cimientos mismos de la vida en una comunidad.

Además, en el mundo contemporáneo la modernización socio-económica y el avance técnico han fomentado una creciente universalización cultural. La revitalización de la cultura tradicional y popular específicas de cada comunidad ayudarán a la conservación de culturales locales, cuyo fortalecimiento es esencial para perpetuar la diversidad cultural del mundo. Esta diversidad en sí misma es esencial para que se desarrolle el sistema pluricultural que es considerado una de las estrategias para construir la paz del mundo, que es la principal tarea de la UNESCO y de la Organización de las Naciones Unidas. Por ejemplo, el gobierno de Ucrania le ha pedido a la UNESCO que, junto con el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, promueva la rehabilitación de distintos grupos étnicos repatriados hace poco a la Crimea. Con este fin estamos tratando de establecer un organismo no gubernamental que conserve y promueva las culturas tradicionales en distintos grupos. Lo primero que se hará en este proyecto será organizar un concierto multiétnico para crear conciencia entre los jóvenes.

El éxito del desarrollo sostenible de la humanidad requiere que se adapten estrategias de desarrollo al contexto sociocultural de una comunidad determinada. Consecuentemente, es necesario estudiar la forma de pensar tradicional, el funcionamiento de sociedades locales y los métodos de producción tradicionales transmitidos de una generación a otra por la tradición oral. Por ejemplo, el gobierno de Vanuatu solicitó la asistencia de la UNESCO para restaurar los sistemas político-administrativos tradicionales. Además, ciertas expresiones de la cultura popular y tradicional pueden contribuir directamente al desarrollo económico, especialmente las artes escénicas y las artesanías. Este es el caso del gran éxito de las artes escénicas de África y del mercado que se celebra cada dos años en la Cote d'Ivoire, gracias al cual muchos artistas africanos ahora se presentan en los escenarios del mundo del espectáculo internacional.

Finalmente, la memoria es el manantial original de la creatividad. La conservación y promoción de la cultura popular y tradicional han servido y servirán para mantener viva una fuente de

inspiración de la creatividad contemporánea, como los ejemplos conocidos de la música moderna de Bartok y Kodaly y la obra contemporánea de los compositores japoneses.

¿Qué desafíos tenemos que afrontar para poner en práctica este programa?

Como nos recuerda la famosa frase del filósofo de Mali, Hampaté Ba: "En África, cuando muere un anciano se destruye toda una biblioteca". La cultura popular y la expresión tradicional están salvaguardados en la memoria humana. Únicamente pueden sobrevivir si son transmitidos de una generación a otra, o se hacen registros o grabaciones tangibles. Como no es material, el patrimonio intangible es inherentemente vulnerable. Por tanto, es urgente su conservación.

Todo el mundo sabe que quienes poseen el patrimonio intangible son los únicos agentes que pueden permitir la sobrevivencia de las formas tradicionales de la expresión y el conocimiento popular. Si queremos que ciertas formas del patrimonio intangible sobrevivan fuera de los museos y archivos tenemos que alentar a sus portadores a que sigan ejerciendo y perfeccionando esta forma de expresión, y, además, a que transmitan sus conocimientos a las generaciones futuras. Es por eso que también es urgente identificar a los portadores del patrimonio intangible y acordarles una posición de más categoría.

No debemos olvidar que la cultura se encuentra en constante evolución. El avance de las técnicas de comunicación y transporte ha facilitado el surgimiento de nuevas formas híbridas de expresión cultural, que a su vez se convertirán en un nuevo patrimonio. Debemos estar muy atentos a esta evolución en todo momento, como la que se está produciendo en muchos países de América Latina y el Caribe.

El desafío más difícil sería elegir las culturas tradicionales que deben ser conservadas y promovidas.

Ni podemos ni debemos tratar de preservar todas las culturas tradicionales y populares. Abarcan un dominio demasiado vasto para ser posible. También existen ejemplos lamentables de culturas tradicionales que no respetan los derechos humanos, la democra-

cia y la justicia. Es por eso que a veces es necesario elegir. Sería lícito que las poblaciones directamente interesadas pudieran controlar esta selección. Sin embargo, en la realidad estas poblaciones carecen de la preparación necesaria para ejercer esta responsabilidad.

Ahora permítanme explicar brevemente los antecedentes históricos del programa.

Desde su fundación la UNESCO no ha cesado de realizar una serie de actividades relacionadas con el patrimonio intangible, especialmente en el campo de los lenguajes, y sobre todo en África.

Sin embargo, no fue sino hasta los años ochenta que los Estados miembros de la UNESCO empezaron a aceptar la noción de "herencia cultural intangible" y a reconocer el hecho de que este patrimonio es, en realidad, más vulnerable que los monumentos o sitios naturales.

Cuando la UNESCO inició un programa para el patrimonio intangible en 1984 la Organización decidió que éste tenía que estar sólidamente basado en estudios teóricos. Fueron necesarios varios estudios para llegar a la definición de la expresión "patrimonio intangible" y elaborar su tipología. En 1989 la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular fue adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en su 25 sesión, después de 15 años de preparación.

A principio de los años noventa los sacudimientos sufridos por muchos países comunistas transformaron el contexto político, económico y cultural del mundo. Emergieron distintos grupos que buscaban su auténtica identidad cultural. A partir de entonces fue crucial para muchos Estados miembros la cuestión de la salvaguardia del patrimonio intangible.

Hasta entonces la UNESCO percibió la urgente necesidad de redefinir su política cultural y así impartir una nueva dimensión a sus programas. En 1992 realizó una evaluación científica de todas las actividades realizadas en las dos décadas anteriores en el terreno del patrimonio intangible, y en 1993 organizó una conferencia internacional con el propósito de definir una nueva orientación para este programa.

Esta conferencia le permitió a la UNESCO no sólo analizar los motivos por los cuales estaban en peligro de desaparecer numerosas manifestaciones de la tradición y la cultura popular, sino también para definir nuevas perspectivas.

La estrategia elaborada para la salvaguardia y conservación del patrimonio intangible consistirá principalmente en: *a)* adaptar los métodos de clasificación y las modalidades de acción al contexto particular de cada país, en lugar de emprender una acción federativa estandarizada. Deben tomarse en cuenta los resultados de la evaluación científica hecha en 1992 sobre el programa ejecutado en los años ochenta. Dicha evaluación reveló la imposibilidad de aplicar modelos estandarizados en todas partes, y *b)* alentar a los portadores de conocimientos en las distintas formas de expresiones de la cultura popular y tradicional a que conserven y transmitan esos conocimientos más eficazmente, en lugar de concentrarse exclusivamente en la conservación por medio de registros y grabaciones. En esta perspectiva también valorará más el papel de los portadores, logrando que su obra pueda ser vista en todo el mundo; se promoverán las formas tradicionales actualizadas e incluso híbridas de expresión y folclore, en lugar de centrarse exclusivamente en el concepto de autenticidad. Por tanto, es sobre la base de la realidad del mundo contemporáneo, y no de un pasado remoto, que la UNESCO podrá identificar más claramente una orientación para el futuro.

El programa para el patrimonio intangible comprende dos aspectos: uno es el de los lenguajes, y el otro es el patrimonio oral, la música y la danza, el folclore y las habilidades de los artesanos tradicionales.

En el aspecto de los lenguajes, la UNESCO concentra sus acciones en la salvaguardia de los lenguajes que están en peligro de desaparecer, la conservación de los lenguajes de la comunicación intercultural y la promoción del uso de lenguajes locales mediante la definición de políticas lingüísticas encaminadas a promover los sistemas plurilingües.

A continuación varios ejemplos:

- La publicación del *Atlas de los idiomas del mundo en peligro de desaparecer* y el establecimiento del Centro Internacional de Información y Bancos de Datos sobre Idiomas en Peligro, en la Universidad de Tokio.
- La organización de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas de Lingüística en África, que tuvo lugar en Harare, Zimbabwe, en marzo de 1997.

En el terreno del patrimonio oral, la música y la danza, la cultura popular y las habilidades de los artesanos tradicionales, las principales líneas de acción son, ante todo, el apoyo a los Estados miembros para la elaboración de planes para la salvaguardia, revitalización y diseminación del patrimonio intangible y, especialmente, el de grupos minoritarios e indígenas:

- Se han organizado dos reuniones de expertos en Vietnam y Laos para elaborar un plan de salvaguardia del patrimonio intangible de grupos minoritarios.
- Se han realizado encuestas pormenorizadas a escala regional sobre la situación actual de conservación del patrimonio intangible, con base en la Recomendación de 1989 como documento de referencia. Nuestro Seminario de hoy forma parte de estas actividades. Encuestas semejantes se harán en África, en el Asia-Pacífico, los Estados árabes y Europa.

También se hace énfasis en la formación de especialistas y técnicos que realicen encuestas del patrimonio intangible:

- La publicación del *Manual sobre la recolección de música e instrumentos tradicionales*.
- La organización de cursos de capacitación para recoger el patrimonio musical, así como artesanías tradicionales.
- Redacción de un manual para la enseñanza de música tradicional en las escuelas primarias de África.

La UNESCO está haciendo el mayor esfuerzo para consolidar redes regionales de instituciones especializadas, estableciendo:

- Una red de instituciones musicales en África especializadas en música tradicional. Se está pensando en una red similar para los países andinos.
- Una red de instituciones de folclore en Europa, basada en un Centro Europeo de Culturas Tradicionales, fundado en 1995 por la UNESCO en Budapest, Hungría.
- Una red de archivos de cultura popular de los países de los Balcanes, basada en los archivos creados en 1995 por la UNESCO en Sofía, Bulgaria.
- Una red de artesanos de Asia Oriental especializados en la producción de objetos de laca.

Cómo ya lo mencionó la doctora Arizpe, la UNESCO está promoviendo actividades que pueden ser consideradas como una alternativa a una Convención Internacional sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. Parece que aún es prematura la redacción de una convención de ese tipo. Por ejemplo:

- El sistema de Tesoros Humanos Vivientes para promover la transmisión de habilidades tradicionales y la "Proclamación del Patrimonio oral de la humanidad".
- La publicación de un *Manual metodológico sobre la protección de la cultura tradicional y popular de la explotación comercial indebida*.
- Crear conciencia, especialmente entre los jóvenes, acerca de los valores del patrimonio intangible y de su revitalización, promoviendo la organización de festivales de artes tradicionales y populares. La UNESCO ha contribuido a los festivales de música sacra en Marruecos, el mercado del Arte Escénico Africano, en Cote d'Ivoire, el Festival de Música Tradicional de Asia, en Paquistán, el Festival de Artistas del Canto Épico de Asia Central en Mongolia, y el Festival de Música Oriental Tradicional, en Uzbekistán. (La UNESCO también publicará discos compactos de dichos festivales).
- La UNESCO ha publicado más de 90 discos compactos como parte de la prestigiosa colección UNESCO de Música Tradicional del Mundo.

A pesar de todas las actividades emprendidas por la UNESCO debo reconocer que se necesitan más actividades en la región de América Latina y el Caribe. Tengo la esperanza de que al final de este seminario recibamos algunas buenas propuestas para proyectos regionales y subregionales.

Las Comisiones Nacionales son los principales socios de la UNESCO para la ejecución de sus actividades en los Estados miembros. También fungen como intermediarios para movilizar a muchos otros socios en sus países respectivos. Por eso se envió el cuestionario a las Comisiones Nacionales, lo que podría haber ocasionado algunos problemas, pero no podemos actuar de otra manera.

Además de los organismos intergubernamentales del mundo, como PNUMA, OMS, UNICEF, el Banco Mundial y el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, se reforzará la

colaboración con los organismos regionales, como la Unión Europea, el Mercosur y el Banco Interamericano de Desarrollo.

También pretendemos cooperar más estrechamente con las ONG locales para fortalecer el efecto inmediato del programa en las comunidades locales en cuestión.

Recursos

Presupuesto: El monto total del presupuesto ordinario de la UNESCO es aproximadamente de un millón cien mil dólares (estadunidenses) para el bienio.

Personal: El equipo encargado del programa está formado por cuatro funcionarios profesionales y dos asistentes.

Como se habrán dado cuenta, más que otorgar apoyo económico, la UNESCO promueve distintas iniciativas y, además, coordina las actividades emprendidas por Estados miembros o instituciones especializadas, o ejecuta proyectos financiados por instituciones financiadoras como el Banco Mundial o el PNUD.

Espero que mi explicación les ayude a formular propuestas de proyectos dirigidas a la UNESCO con la intención de mejorar la aplicación de la Recomendación de 1989.

En cuanto a las recomendaciones de este Seminario, quisiera pedirles que presenten propuestas de dos categorías: recomendaciones dirigidas a sus gobiernos y recomendaciones dirigidas a la UNESCO y a otras organizaciones internacionales. Éstas deben ser de carácter regional o subregional, y no de escala puramente nacional. Cuando recojan las recomendaciones sugiero que se comuniquen con la Comisión Nacional de su país, solicitando que presenten, antes del 31 de diciembre, una solicitud al programa a favor de los proyectos propuestos en la Recomendación. Finalmente, con mucho gusto recibiré cualquier sugerencia que tengan para mejorar el cuestionario. Sus sugerencias serán muy útiles para la encuesta que se realizará próximamente en África, Asia, países árabes y Europa.

Síntesis de las respuestas al Cuestionario sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en los Países de América Latina y el Caribe

*Lorena Vázquez Rojas**

En el marco del documento Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, emitido en 1989 como un instrumento normativo internacional, resultado de los acuerdos adoptados por los Estados miembros de la UNESCO, se organizó el Seminario Regional de México con el fin de definir:

- a) Las principales tendencias, problemas y dificultades que caracterizan la evolución de las culturas tradicionales en el mundo, la región y cada uno de los países latinoamericanos y caribeños, teniendo en cuenta las transformaciones, mutaciones y cambios en curso, así como la incidencia de factores externos e internos.
- b) Los medios que permitan a los distintos pueblos, poblaciones y grupos étnicos, a partir de sus propias manifestaciones artísticas creadoras, expresarse de modo más completo y libre como reafirmación del carácter multiétnico de la región y de la totalidad de sus identidades étnicas, nacionales y culturales.
- c) Medidas e iniciativas apropiadas en el ámbito de las políticas culturales y las legislaciones existentes que permitan una considerable intensificación de la labor multiforme de estudio, salvaguardia y aprovechamiento de las culturas tradicionales de

* Directora de Información, Estudios Culturales y Publicaciones. Dirección General de Culturas Populares. Conaculta. México.

acuerdo con las necesidades de los distintos países de la región, y de conformidad con lo dispuesto en la Recomendación.

- d) Una estrategia regional a largo plazo de cooperación y coordinación entre los países interesados, a partir de la solidaridad e integración regional existentes, y encaminada a la salvaguardia, difusión, transmisión y revitalización del patrimonio cultural inmaterial.

Con objeto de tener un primer acercamiento en torno a estos puntos y poder conocer y analizar con cuánto vigor y hasta qué punto se han aplicado las disposiciones de la Recomendación en los países de América Latina y el Caribe, la UNESCO diseñó un cuestionario que envió a 19 países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

De los países anteriormente mencionados, 11 contestaron el cuestionario: Bolivia, Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, México, Perú, Uruguay y Venezuela.

La finalidad de este trabajo es dar a conocer el marco general de las respuestas dadas por los países latinoamericanos y el Caribe, como reflejo de lo que sucede en el ámbito de la cultura tradicional y popular en relación con la Recomendación.

Aplicación de la Recomendación

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura aprueba esta Recomendación el 15 de noviembre de 1989. (Ver anexo.)

Recomienda a los Estados miembros la adopten con medidas legislativas o de otra índole que sean necesarias, conforme a las prácticas constitucionales de cada Estado, para que se lleven acciones para salvaguardar la cultura tradicional y popular. También recomienda que se haga del conocimiento de autoridades, servicios u órganos relacionados con el tema.

En cuanto al conocimiento de la Recomendación, un poco más de la mitad de los países respondió afirmativamente.

Únicamente la quinta parte de los países no cuenta con la publicación de la Recomendación en su idioma oficial.

La mayor parte de los países no ha presentado ningún informe ante la UNESCO de la aplicación de la Recomendación.

Aplicación de las disposiciones más relevantes de la Recomendación

Las disposiciones más relevantes que considera la UNESCO para que los países tomen en cuenta dentro de la política cultural nacional son: definición de la cultura tradicional y popular; conservación; salvaguardia; difusión; protección, y cooperación internacional.

En 73 por ciento de los casos, los asuntos relacionados con la cultura tradicional y popular sí forman parte de la política cultural nacional, en donde destacan las acciones de difusión, salvaguardia, revitalización, formación y transmisión de la cultura.

Esta política cultural es, en algunos casos, reflejo de las transformaciones que se dan hoy día en los países de América Latina y el Caribe y que se plasman, principalmente, en la elaboración de leyes y reglamentos, así como en el impulso de investigaciones sobre cultura.

Dentro de las medidas propuestas por los países para modificar o enriquecer la política cultural nacional, encontramos:

A nivel nacional:

Realizar campañas de concientización sobre el valor de la cultura popular y tradicional a través de los medios de comunicación masiva y de la educación.

Evaluar los instrumentos legales.

Promover el conocimiento de las culturas populares y tradicionales a través de la investigación, promoción y difusión.

Recuperar la memoria cultural, popular y tradicional.

A nivel regional:

Comparar las normatividades de los países de la región, para rescatar los aspectos comunes.

Constituir espacios institucionales que permitan la comunicación entre regiones y con otros países.

Con la UNESCO:

Difundir la labor que desarrolla en la región.
Mayor cooperación con los países.

Con las ONG:

Intercambiar experiencias sobre sus proyectos y la ejecución de los mismos.

Identificación de la cultura popular y tradicional

Con la intención de identificar las culturas tradicionales y populares de cada país se recomienda elaborar listas e inventarios de las instituciones que trabajan con ella; desarrollar sistemas de identificación y registro, y promover la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular.

La mayor parte de los países no cuenta con un inventario de las instituciones relacionadas con la cultura tradicional y popular.

Tampoco se cuenta con bancos de datos de las instituciones relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial.

De las instituciones que afirman tener listas o inventarios se empieza a dar una coordinación en los sistemas de clasificación utilizados por las instituciones de su país y, por lo tanto, se comienza a establecer una tipología normalizada de la cultura popular y tradicional en las instituciones tanto a nivel nacional como regional.

Conservación de la cultura tradicional y popular

La conservación se entiende como el medio para proteger la cultura tradicional y popular que se ha manifestado en formas tangibles. La UNESCO recomienda crear archivos para el almacenamiento y consulta de las diferentes expresiones culturales; formar museos en donde se muestren también aspectos vivos de estas culturas; hacer compatibles los métodos de acopio y archivo y la formación de especialistas en su conservación.

En la mayor parte de los países de América Latina y el Caribe la infraestructura existente para la conservación de la cultura popular

y tradicional no cubre, aún, las necesidades del país, por lo que se propone:

Establecer una política de coordinación entre organismos interesados.

Coordinar y apoyar la cooperación, a nivel regional, para el intercambio de información.

Elaborar una política cultural.

Elaborar leyes de protección a la cultura popular y tradicional.

Dar más apoyo a entidades culturales.

En el caso de los países que cuentan con instituciones dedicadas a la cultura, tan sólo la cuarta parte están coordinadas por un órgano central. Por lo tanto, existe una carencia de métodos armonizados de acopio y archivo, por lo que se debe impulsar la creación de un órgano central o, por lo menos, una coordinación entre las instituciones que trabajan en torno a la cultura tradicional y popular.

Es alentador saber que varios países han puesto en marcha algún sistema para la formación de recopiladores profesionales, archivistas, documentalistas u otros especialistas en la conservación de la cultura tradicional y popular, aunque hace falta impulsar un sistema de formación para los recopiladores y archivistas voluntarios, es decir, no profesionales, por lo que se propone:

La impartición de cursos de formación para archivistas, bibliotecarios, museógrafos, documentalistas y recopiladores.

La elaboración de programas docentes para técnicos.

Por último, en cuanto al acceso que se tiene al material conservado (archivos, museos, etcétera) es sorprendente ver que es limitado en más de la mitad de los países, debido a que son fondos reservados, especializados, o bien, privados, por lo que es necesario proponer medidas que garanticen la difusión y disponibilidad de los materiales.

Salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

Se recomienda proteger las tradiciones y a las personas que las transmiten a través de cursos de formación en escuelas y la organización de actividades culturales extraescolares; garantizar el derecho de acceso a la propia cultura; establecer un organismo coordinador con representantes de las comunidades para la salvaguardia de su cultura; desarrollar la investigación y apoyar económica y moralmente a los individuos e instituciones que fomenten la cultura tradicional y popular.

En tres cuartas partes de los países, la cultura tradicional y popular forma parte de los programas escolares y extraescolares, lo que implica mantener vivas y presentes nuestras tradiciones, así como mantener y reforzar nuestra identidad cultural, misma que se garantiza a través de la legislación nacional sobre el derecho de acceso de las comunidades a su propia cultura, adoptada por, prácticamente, todos los países de América Latina y el Caribe.

Aunque más de la mitad de los países cuenta con un consejo nacional de cultura tradicional y popular o algún organismo coordinador similar para la salvaguardia de la cultura popular y tradicional, es necesario motivar a los demás países para la creación de un organismo de este tipo, con el fin de impulsar la salvaguardia de la cultura. Estos consejos u organismos han apoyado a través de:

Difusión en medios de comunicación.

Cooperación internacional.

Apoyo financiero.

Incentivos fiscales.

Normas legales.

Premios.

Festivales.

Fondos públicos y privados.

Asesoría jurídica.

Capacitación.

La investigación y la salvaguardia de la cultura tradicional y popular se encuentran estrechamente vinculados; de ahí el interés de algunos gobiernos en apoyar, moral y económicamente, a indivi-

duos e instituciones que promueven estas culturas. Así, la investigación ha contribuido a:

- La concientización de la población.
- Difusión de las culturas.
- Documentación y divulgación de temas diversos.
- Publicaciones.
- Producción de discos y videos.
- Ampliación del sistema educativo.
- Desarrollo de la identidad nacional, regional y local.
- Mejora en el conocimiento de la realidad cultural.
- Actualización de inventarios.
- Desarrollo de políticas y metodologías de trabajo para la difusión y fortalecimiento de la creación popular.
- Rescate de información de prácticas culturales.

Difusión de la cultura tradicional y popular

Para que se reconozca el valor de la cultura tradicional y popular y, por lo tanto, la necesidad de protegerla, hay que darla a conocer, por lo que la UNESCO recomienda a los Estados miembros realizar eventos culturales; echar mano de los medios de comunicación para su difusión; crear un sistema de difusión del patrimonio intangible; apoyar la producción de material educativo; asegurar la disponibilidad de información suficiente sobre la cultura tradicional y popular; promover las reuniones e intercambios, y garantizar un enfoque adecuado y que se respeten las culturas tradicionales.

Tenemos que los encuentros, congresos, conferencias, seminarios, festivales, cursos y talleres han sido de las acciones más importantes desde 1989, mientras que la creación de museos y bibliotecas es mínimo. Esto probablemente responda al poco presupuesto que designa cada gobierno nacional al apartado de cultura o de infraestructura cultural.

En cuanto a la relación promoción cultural y medios de comunicación, son pocos los países que cuentan con infraestructura para su difusión. Los que cuentan con ella se abocan principalmente a la realización de videos, programas de televisión, programas de radio y publicaciones.

En la mayoría de los países no existe un sistema coordinado extendido para la difusión de la cultura popular y tradicional. En los casos en que existe, este sistema de coordinación opera mediante Centros de Información y Documentación, así como por radio y televisión.

En los casos en que se realiza a través de la educación, la difusión de la cultura popular y tradicional, se ejecuta mediante exposiciones, publicaciones, así como de discos, casetes, discos compactos, videos, fotos y audiovisuales. Quizá haría falta aprovechar los nuevos sistemas de comunicación para dar a conocer al mundo entero nuestras culturas.

En cuanto a la difusión de la información sobre la cultura popular, juegan un papel importante las organizaciones no gubernamentales, junto con los ministerios, secretarías y direcciones, según el caso, por lo que es necesario estrechar los lazos entre unas y otras, así como impulsar proyectos conjuntos.

Con el fin de intercambiar experiencias entre los artistas populares, se impulsan principalmente talleres, encuentros, reuniones, festivales y seminarios y, en menor medida, concursos y exposiciones, por lo que valdría la pena alentar este tipo de actividades.

En cuanto al enfoque que se da a la difusión de la expresión cultural tradicional y popular, en la mayor parte de los países existe algún organismo que lo controla.

Protección de la cultura tradicional y popular

La UNESCO considera que la cultura tradicional y popular, en cuanto creatividad intelectual, merece ser protegida por la propiedad intelectual y otras medidas legales, por lo que recomienda proteger los derechos del informador y del compilador de las tradiciones, así como tener presente el trabajo previo de la OMPI y de la UNESCO.

Al parecer, los diferentes países saben de la importancia y necesidad de la protección de la propiedad intelectual, misma que se ve reflejada en la legislación nacional.

Pero a pesar de la importancia que se le confiere en la ley, el apoyo que reciben los artistas populares directamente de sus gobiernos, en ocasiones, es nulo.

Al parecer, la legislación en muchos de los países aborda el tema

de la protección de la propiedad intelectual de manera general, no tocando aspectos de la condición económica, social o legal del compilador, por lo que se hace necesario:

Incorporar la discusión de los derechos colectivos al ámbito del derecho de autor.

Elaborar leyes específicas para la cultura tradicional y popular.

Participación de autoridades regionales en la elaboración de leyes.

Estructurar un sistema de instituciones con fuerza legal.

En cuanto a la forma en que se protegen los materiales producto de la cultura tradicional y popular, destacan:

Bibliotecas nacionales

Archivos

Museos

Centros de investigación

Registro

Organismos centrales de control

Cooperación internacional

Con el fin de intensificar la cooperación y los intercambios culturales en el ámbito de la cultura tradicional y popular, se recomienda promover intercambios, capacitación, proyectos bilaterales o multilaterales; impulsar derechos conexos, y proteger la cultura popular contra el uso abusivo, deterioro o destrucción.

En cuanto a los proyectos impulsados bilateral o multilateralmente, en el ámbito de la cultura tradicional y popular destacan los congresos y en menor medida los convenios, el intercambio de materiales y las exposiciones, por lo que habría de poner más atención en la elaboración de acuerdos y convenios que hagan una realidad los demás proyectos, es decir, que se concreten.

Habría que reforzar las actividades que se realizan en cooperación con la UNESCO y con otras organizaciones internacionales o regionales, así como ampliar la diversidad de acciones ya que se centran en la realización de festivales, ferias y seminarios.

En relación con las actividades conjuntas entre los países de América Latina y el Caribe, sigue destacando la realización de festivales, además de la puesta en marcha de proyectos de investigación.

Son pocos los países que han adoptado en su legislación alguna disposición para garantizar, en el plano internacional, los derechos económicos, morales y los denominados derechos conexos en el ámbito de la cultura popular, por lo que habría que retomar la experiencia de los países que sí adoptan alguna, para impulsarla en los nuestros.

Posible mejora de la recomendación

En su mayoría, los países consideraron que la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, propuesta por la UNESCO, sigue vigente, aunque hay aspectos que no considera y que deben ser retomados, como:

Considerar la participación de organismos no oficiales.

Generar políticas y acciones tendentes a abrir y fortalecer espacios para el desarrollo de culturas vivas, en expansión y constante transformación.

Profundizar en los aspectos vinculados con la difusión y la propiedad intelectual.

Mesa I

Salvaguardia y conservación
de las culturas tradicionales y populares

La salvaguardia de los pueblos. El caso colombiano.

*María Eugenia Londoño Fernández**

La cultura y la tradición son fruto de la vida de los pueblos. Hacemos énfasis en esto en tanto no es posible proteger las expresiones culturales si se deteriora día a día la calidad de vida de las comunidades en todo el continente. Si bien este Seminario se ha dispuesto en favor de las culturas latinoamericanas, queremos priorizar la importancia de sus herederos y portadores. De lo contrario correríamos el riesgo de teorizar en el vacío, de coleccionar objetos desposeídos de historia, de verdad y de vida: "La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo [...] cuya identidad expresa."¹

Se trata de convertir en realidad el derecho de los pueblos a preservar su identidad y construir nuevos elementos de cohesión cultural y social frente a la presión de la cultura industrializadora y armamentista, base y modelo del desarrollo mundial.

Cuando nuestra comisión inició su labor, hacía ya largo tiempo que estaba claro que el desarrollo era una empresa mucho más compleja de lo que se había pensado en un principio. Ya no se podía seguir concibiendo como un camino único, uniforme y lineal, porque eso era eliminar inevitablemente la diversidad y la experimentación culturales, y limitaría gravemente la capacidad creativa de la humanidad con su valioso pasado y un futuro impredecible. Este cambio en el pensamiento era en gran medida el fruto de la emancipación política, pues la constitución de las naciones había avivado en los pueblos la con-

* Coordinadora del Fondo de Investigación de Músicos Regionales. Universidad de Antioquia, Colombia.

¹ Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, UNESCO, 1989, p. 9.

ciencia de que sus propios modos de vida constituían un valor, un derecho, una responsabilidad y una oportunidad.²

Salvaguardia supone amenaza. Y la amenaza al patrimonio cultural de la humanidad surge, precisamente, de ese modelo de desarrollo. Los pueblos, desde la diversidad de modos de vida, de culturas, tienen el derecho a proponer otros modelos de desarrollo integral; 400 millones de personas, 60 millones de aborígenes, cientos de culturas y un solo modelo de desarrollo. ¿Será éste el único sentido de América Latina? Parece una propuesta en contravía de la diversidad y de la vida misma.

Forjadas por el pasado y el presente, las identidades de cada país latinoamericano y caribeño y la identidad de la región en su conjunto están en una relación de interacción que muestra una voluntad históricamente determinada de diversidad e integración.³

La conservación se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular de sus portadores, en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura y de que su adhesión a esta cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masa.⁴

Es compromiso de primera importancia para las entidades gubernamentales nacionales e internacionales y para los estudiosos de la cultura, que exista la voluntad explícita de trabajar mano a mano con las comunidades y sus más destacados agentes culturales, esclarecer caminos y crear opciones que contribuyan a los procesos de redefinición y fortalecimiento de su identidad cultural. Se trata de facilitar la toma de conciencia comunitaria respecto a la historia, valor y posibilidades que encierra su patrimonio cultural tradicional. Siglos de presión social, política, ideológica y econó-

² Javier Pérez de Cuéllar, "Del prólogo del presidente", en *Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, UNESCO, París, septiembre de 1996.

³ UNESCO, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Comisión Nacional Mexicana, Seminario Regional, septiembre de 1997. Documento de trabajo. p. 7.

⁴ Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, UNESCO, 1989. p. 11.

mica han distorsionado la percepción que comunidades enteras tienen de sí mismas.

Entendemos la identidad como un proceso de construcción permanente...

Como el conjunto de vivencias colectivas y cotidianas: pensamientos, valores, comportamientos, prácticas, etcétera, que caracterizan a un hombre o grupo de hombres en un espacio-tiempo determinados, vivencias que, además, posibilitan el desarrollo de una conciencia de aquello que caracteriza, haciendo a los hombres a la vez semejantes y diferentes de otros hombres o grupos de hombres. La identidad cultural se estructura y afirma en vivencias comunes y afinidades emocionales, experiencias de un inconsciente colectivo con raíces socio-históricas. El término "identidad cultural" supone una determinada noción del mundo más allá de cuestiones técnicas; apunta al sentido de la vida y a ideales sociales.⁵

Veintidós años en el acompañamiento de comunidades aborígenes del sur y el noroccidente de mi país y experiencias en uno de los sectores urbanos de mayor índice de violencia en la ciudad de Medellín, Colombia, dan fe de la validez de nuestra propuesta: surgimiento de más de 25 escuelas bilingües; formación bicultural de maestros indígenas; recuperación del canto en lengua materna en comunidades donde parecía extinguido; promoción de nativos investigadores en diversos campos (literatura oral, historia, etnolingüística, etnomusicología); producción de material didáctico escrito, de audio y de video, y creación de diversidad de eventos y actividades comprometidas con una pedagogía de la cultura y su desarrollo en cada caso.

Se trata de potenciar el valor social y la eficacia cultural que conlleva propiciar la discusión en las comunidades y su participación permanente en cada proyecto, en cada programa; que sea cada una de ellas la que decida qué elementos de su tradición deben ser estudiados, salvaguardados y desarrollados en una sana perspectiva de actualización. No es posible entender la salvaguardia de la

⁵ Ma. Eugenia Londoño, "Metología de investigación-acción: etnoeducación e identidad cultural", en *Universidad, educación popular de adultos y contextos sociales*, Memorias del Seminario-Taller Latinoamericano, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, 1991, p. 49.

cultura tradicional y popular sin el compromiso de su desarrollo en lealtad al hombre contemporáneo.

Es responsabilidad étnica e histórica de investigadores y estudiosos servir de puente entre cada cultura estudiada y la cultura universal. Posibilitar el diálogo de culturas y trabajar por el acercamiento de los pueblos.

Por su parte, la UNESCO ha procurado no sólo aplicar la Recomendación a través de sus Estados miembros y otros asociados, sino reflejar de forma adecuada en sus actividades de preservación y revitalización de las culturas tradicionales las nuevas realidades y los nuevos desafíos del desarrollo mundial.⁶

En este contexto se dimensiona la propuesta de cooperar internacionalmente en la formación de los recursos humanos para que sean capaces de aprender de las comunidades y las acompañen en esa experiencia de redescubrirse, documentar y redimensionar su tradición y su identidad. En relación con la metodología y la participación activa de portadores culturales de cada comunidad y expertos e intelectuales en distintos campos de la cultura, atender situaciones dinámicas dignas de observación y seguimiento permanentes

Cuando la comunidad actúa como protagonista del conocimiento de sí misma, y de las transformaciones posteriores derivadas de tal conocimiento, se dan diversos niveles de participación, con distintos grados y modalidades de vinculación. De otra parte aparecen los coinvestigadores externos a la comunidad y distintos grupos e instituciones que no hacen parte de ella, pero que están vinculados a su dinámica por diversas razones.⁷

Es necesario buscar e inducir la participación de todos los estamentos de la comunidad a través de procedimientos diversos y la asesoría de grupos y personas representativos de sus realidades e intereses en cada caso.

⁶ UNESCO, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Comisión Nacional Mexicana, Seminario Regional, septiembre de 1997, Documento de trabajo, p. 4.

⁷ Ma. Eugenia Londoño, "Metodología...", *op. cit.*, p. 49.

Dada la destrucción permanente de tradiciones culturales en todo el continente a causa de la acción masiva e indiscriminada de los medios de comunicación, consideramos como opción dinámica apoyar la creación de medios alternativos de comunicación dentro de las comunidades (emisoras locales, canales regionales de televisión, medios escritos, eventos culturales) que asuman una doble tarea: la difusión interna y externa de sus valores de identidad y sus tradiciones, y la de fortalecer su propuesta cultural.

El Seminario Regional de México se encargará de la definición de [...] b) los medios de permitir a los distintos pueblos, poblaciones y grupos étnicos expresarse de modo más completo y libre a través de formas y manifestaciones artísticas creadoras de sus culturas tradicionales, como reafirmación del carácter multiétnico de la región.⁸

En nombre del espíritu que alienta nuestra experiencia y en la perspectiva de desarrollo humano que constituye este seminario, juzgamos oportuno presentar, a manera de recomendaciones, las siguientes propuestas:

Recomendaciones

- Que los portadores (en primer término) y los estudiosos de la tradición popular podamos disponer de la información necesaria para construir cuerpos coherentes de conocimientos, útiles tanto para comprender los procesos de cambio como para crear, ofrecer opciones de desarrollo humano y social acordes con la identidad cultural de cada pueblo y con sus necesidades concretas.
- Estimular el registro de las expresiones culturales desde criterios de los mismos portadores, cooperando con la asistencia financiera y científico-técnica necesarias.
- Hacer un inventario de colecciones oficiales, comunitarias y privadas que existen en cada país. Diseñar programas a corto y mediano plazos para que sean protegidas y sistematizadas. Crear concursos locales y nacionales para identificar las colecciones más valiosas y priorizar la asignación de recursos para tal fin.

⁸ UNESCO, Consejo Nacional..., *op. cit.*, p. 9.

- Constitución de archivos locales y duplicación de materiales convenientemente editados, garantizando la circulación de los mismos en el interior de las comunidades portadoras.
- Producir, con la participación de portadores expertos, ediciones escritas, sonoras, películas documentales y videos, desde, con y para las comunidades actoras de la tradición popular.
- Reconocer a individuos y/o comunidades actores de la tradición popular derechos autorales y económicos derivados de la producción cultural.

La cultura tradicional y popular en el contexto costarricense

*Fernando González Vázquez**

Introducción

Si bien la presente ponencia se inscribe dentro de la temática “La salvaguardia y conservación de las culturas tradicionales y populares”, su contenido no se ciñe estrictamente a dichos parámetros,¹ dada la complejidad del fenómeno de las culturas tradicionales y populares, y sus múltiples aristas.

Quisiera iniciar, sin embargo, con una observación que quizá pueda retomarse luego como sugerencia de este encuentro. Me refiero a la necesidad de brindar una mayor divulgación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (UNESCO, 1989) entre los organismos oficiales y no gubernamentales de los países aquí representados. Al menos en el caso de Costa Rica, considero que este importante documento no ha tenido la difusión deseable. Máxime si se toma en cuenta que su preparación se prolongó por casi tres lustros. Pero lo más importante del mismo es que, en cinco páginas y media, se condensan las acciones sistemáticas para que los gobiernos logren la protección, difusión, conservación, salvaguardia y cooperación mutua en el ámbito de las culturas tradicionales y populares. Aquellas que, en su conjunto, precisamente definen la identidad cultural de cada una de las naciones y, por ende, su propia razón de existencia dentro del conglomerado humano universal.

* Coordinador de Educación y Divulgación. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Costa Rica

¹ En términos de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, UNESCO, 1989.

Valga la ocasión para reconocer y apoyar los esfuerzos que la UNESCO y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México llevan a cabo con la organización del presente Seminario Regional. Y es que así como atravesamos por una verdadera crisis en el equilibrio ecológico mundial, análogamente las culturas populares y tradicionales, con todo su bagaje de conocimientos y creatividad, afrontan cada día la fuerza arrolladora de la globalización en lo económico y, por ende, la homogeneización cultural a través de múltiples medios. El punto de equilibrio radica en el derecho que tienen los pueblos e individuos al acceso y participación en el llamado “desarrollo”, sin tener como requisito que renunciar a la cultura propia. Un ejemplo de situación extrema lo representan las comunidades hispanas inmersas en el país más desarrollado económica y tecnológicamente del planeta; su resistencia y aun permeabilización de la cultura dominante.

El caso de Costa Rica: panorama general

Esta pequeña nación centroamericana, con una extensión territorial de 51 mil kilómetros cuadrados y una población de 3.5 millones de habitantes, comparte con la mayoría de países latinoamericanos una serie de procesos históricos que moldean su perfil cultural, con sus lógicos ingredientes locales.

Su territorio, de gran riqueza natural, enclavado en medio del istmo centroamericano, fue puente y filtro tanto para las especies naturales como para las culturas, entre la América del Sur y la del Norte durante el periodo precolombino.

La presencia de objetos líticos de fabricación humana datan de 10 a 12 mil años a.C. Si bien las culturas precolombinas de Costa Rica no dejaron muestra de los elementos más evidentes de la civilización, cual es la arquitectura monumental, sí lograron un gran desarrollo de técnicas artesanales para el trabajo en oro, piedra, jade y cerámica.

Con la conquista española se produjo un rápido despoblamiento de los núcleos indígenas, sobreviviendo aquellos que opusieron férrea resistencia en zonas alejadas del centro del territorio, donde tuvo su principal asiento la colonización foránea.

Durante la época colonial se gestó el proceso de mestizaje tanto biológico como cultural, común en la América hispana, con tres componentes básicos: amerindio, europeo y africano. En la segunda mitad del siglo XIX se promovió la inmigración europea, principalmente alemana, aunque nunca fue masiva sino en pequeña escala. Con el auge de la economía cafetalera, una obra de infraestructura, la construcción de la vía férrea a Puerto Limón en el Atlántico, fue el elemento catalizador para el enriquecimiento de la matriz cultural costarricense. Así, vinieron como obreros: italianos, chinos y principalmente negros jamaicanos que se asentaron definitivamente en la región caribeña, adaptando su tradición cultural a una nueva realidad y entremezclándose principalmente con la población indígena en la zona de Talamanca.

A excepción del Valle Central, en el que se ubican los principales centros de población del país y donde hubo menor mestizaje, en otras regiones como Guanacaste, la mezcla biológica y cultural es notoria en las prácticas y tradiciones. Aquí, la población indígena se mezcló con la de origen europeo y africano en la época de la Colonia, surgiendo una nueva realidad cultural, aunque sobreviven hasta hoy núcleos de ascendencia indígena (autodenominados chorontegas) con sus propios rasgos.

La antropóloga María E. Bozzoli (1995-1996) identifica varias tradiciones históricas en el país: indígena mesoamericana (Guanacaste), indígena sudamericana (Valle Central, Atlántico y sureste del país), latinoamericana (la que más se identifica como "cultura nacional"), africoeuroamericana (afrocaribeños), euroamericana (inmigrantes europeos a partir del siglo XIX), mediterránea oriental americana (libaneses y judíos), hindú americana ("coolie") y china americana. Con relación a las etnias o pueblos indígenas, si bien representan el 1 por ciento de la población total del país y 22 territorios llamados reservas, componen ocho grupos: malecus, huetares, bribris, cabécares, térrabas, chorotegas y guaymíes, que conservan en mayor o menor grado sus tradiciones culturales autóctonas y la existencia de siete idiomas distintos.

Para completar el marco de la diversidad cultural en Costa Rica, haremos mención de la convivencia, con el consiguiente intercambio cultural y mestizaje, de al menos medio millón de nicaragüenses (incluyendo a los miskitos, sumus y ramas emigrados a la

provincia de Limón) no sólo a nivel de culturas de frontera sino en casi todo el territorio nacional.

En definitiva, Costa Rica es un país pluricultural y multiétnico, si bien cierta propaganda turística sobre el país, basándose en la cultura del Valle Central, ha difundido la imagen de una supuesta ascendencia europea más o menos pura. Este mito y prejuicio está aún extendido en buena parte de la población vallecentrista y es deber de las entidades públicas y privadas suprimirlo mediante acciones educativas, en aras de la salvaguardia y conservación de las culturas tradicionales y populares y de la eliminación de todo prejuicio y discriminación étnica. Los estudios genéticos de la población costarricense muestran una composición trihíbrida: mongoloide amerindia (entre 15 y 35 por ciento), negroide africana (entre 10 y 20 por ciento) y caucasoide europea (entre 40 y 60) (Bozzoli, 1995-1996). Esta es también una buena base para repensar acerca de nuestras tradiciones y actitudes.

Papel de las instituciones y organizaciones culturales

A partir de la concepción antropológica del término cultura, tal y como es utilizada por la UNESCO, es posible una incidencia positiva de los organismos oficiales y no gubernamentales sobre el quehacer cultural regional, popular y tradicional; su revitalización, proyección, registro e inventario, cuyo fin último consiste en el robustecimiento del patrimonio e identidad culturales que conforman el mosaico de culturas populares y tradicionales en cada nación.

El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica desde su creación en el año 1971 consideró necesario contar con un Departamento de Patrimonio Histórico y un Departamento de Folclor. El primero encargado de conservar y restaurar el patrimonio material inmueble y el segundo dirigido principalmente a la promoción de grupos de proyección folclórica. En 1979 se creó el Centro de Investigación Arqueológica, Histórica y Cultural, asumiendo el "rescate, conservación y restauración del acervo cultural costarricense" (tanto material como inmaterial). Inmensa responsabilidad para un ministerio con recursos materiales limitados. Sin embargo, con el apoyo de la OEA y el INIDEF de Venezuela se desarrolló un proyecto de recuperación, promoción y divulga-

ción de la cultura tradicional afrocaribeña, el cual tuvo múltiples productos como publicaciones, ediciones musicales, certámenes en la comunidad, audiovisuales sobre las distintas etnias de la región atlántica y el primer intento de incorporación del folclor afrocaribeño al sistema escolar en la región. La misma experiencia, con sus variantes, como fueron la incorporación de estudiantes de nivel avanzado de secundaria a la investigación de su patrimonio cultural, se repitió en la zona del Pacífico sur del país.

En 1990, a instancias del I Congreso Nacional de Folclor que tuvo lugar en la Universidad de Costa Rica, el Ministerio de Cultura creó el Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional, la Galería de la Cultura Popular Costarricense y el Festival Nacional de Folclor y Cultura Popular, el cual tuvo tres ediciones. En la actualidad, el espacio para las manifestaciones artísticas de los cultores populares se da en los Festivales Regionales de Cultura. Actividades anuales semejantes son organizadas por asociaciones particulares y universidades estatales.

A partir de las reflexiones, discusiones y proyectos generados por el Quinto Centenario y el Año Internacional de los Pueblos Indígenas del Mundo (1992-1993) se produce una serie de cambios positivos, como son la aprobación de la Ley del Día de las Culturas (12 de octubre) en 1994 “para enaltecer el carácter pluricultural y multiétnico del pueblo costarricense” y exaltar “los valores indígenas, europeos, africanos y asiáticos presentes en la composición de la idiosincrasia costarricense” y el reconocimiento oficial del héroe indígena nacional Pablo Presbere. Por otra parte, han surgido muchas organizaciones indígenas locales con apoyo de organismos internacionales, que desarrollan proyectos en ámbitos productivos, ecológicos y culturales. Creación de centros de educación secundaria en zonas indígenas y el proyecto en vías de ser concretado de la universidad indígena Madre Tierra acogido por el Parlamento Indígena Latinoamericano. Creación de museos comunitarios indígenas. Finalmente, una Mesa Nacional Indígena con apoyo de la Asamblea Legislativa se encuentra replanteando la legislación vigente y las instituciones indigenistas, integrada por representantes de las propias comunidades indígenas y cuenta con el respaldo institucional del Ministerio de Cultura.

Por otra parte, es sentida la necesidad de recursos humanos capacitados en las áreas de ciencias sociales, historia lingüística, ar-

tes y otras disciplinas afines, en especial a nivel de comunidades rurales, con objeto de realizar investigaciones, promociones y divulgación en el ámbito de las culturas populares y tradicionales. De igual manera no existe un directorio nacional de organizaciones y personas dedicadas total o parcialmente a la recuperación, divulgación, proyección, promoción e investigación en la temática. Dicha labor podría, al igual que un inventario nacional de recursos culturales (incluyendo tradiciones populares, cultores e informadores) ser asumida por el Ministerio de Cultura como ente rector en materia cultural, siempre y cuando se destinen los recursos humanos y materiales necesarios. De esta manera también se reforzaría la coordinación interinstitucional.

En cuanto a la formación en el campo del folclor, desafortunadamente aún se limita a pocos cursos opcionales en universidades estatales, por lo general a cargo de personas que realizan labor de proyección a través de la música y la danza. Universidades privadas han incorporado esta temática en sus carreras de turismo. Paradójicamente, el auge del turismo ecológico, científico y de aventura en Costa Rica, relegó a un plano secundario la trascendencia del patrimonio cultural y dentro de éste el intangible o inmaterial en particular.

Cabe destacar el voluntariado de muchas personas para el trabajo en el campo de la cultura popular, que aun con grandes limitaciones económicas y escaso apoyo institucional cumplen un importante *rol*. Entre otros casos están el de la Asociación de Grupos e Intérpretes de Cultura Popular (AGICUP), la Asociación Folclórica y de Cultura Popular Emilia Prieto (AFOCUP) y la Asociación Nacional para el Desarrollo y la Promoción de las Culturas Populares (ANACUPO), surgida del II Congreso Nacional de Folclor y Cultura Popular, realizado en San Carlos, provincia de Alajuela, en 1994, y organizadora del III Congreso Nacional de las Culturas Populares en San Ramón, Alajuela, 1996, entre cuyas conclusiones en la esfera de la investigación podemos citar la necesidad de creación de un centro especializado responsable de formar y capacitar en dicho campo, y la creación de un centro de documentación para las culturas populares y tradicionales.

Resulta primordial, en el caso costarricense, el papel jugado por los centros de educación superior estatales, en la investigación, promoción y divulgación de la cultura popular, y el apoyo de algu-

nos centros culturales de países amigos que tienen su sede en San José, como son los casos específicos de España y México, donde han logrado importantes espacios con su labor el Museo de Cultura Popular (Universidad Nacional, Heredia); el Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural (Universidad de Costa Rica), en especial su revista *Herencia*; la revista *Fronteras* del Instituto Tecnológico de Costa Rica; el programa Identidad Cultural Latinoamericana (Universidad de Costa Rica), y la Asociación ICOMOS de Costa Rica, entre otros.

Para finalizar, apuntaremos la relevancia que tienen las iniciativas comunales en la revitalización del patrimonio cultural popular. En el caso concreto que nos ocupa, podemos citar los museos regionales (con soporte municipal o de universidades estatales), la organización de boyeros para la celebración de su día anual y la participación en festividades populares y religiosas de distintas comunidades del país, la organización local del carnaval de Limón, la recuperación de fiestas religiosas locales (Nicoya, Santa Cruz, San Ramón), por citar algunos ejemplos.

Todas estas iniciativas, en las que participan sectores de la sociedad civil o religiosa, demuestran el interés, más allá de los intelectuales e investigadores, de reafirmar lo propio y por la búsqueda de las raíces culturales que ayuden a encarar los retos de la modernidad. Dichos esfuerzos merecen, sin duda, el apoyo moral, simbólico o financiero de las instituciones gubernamentales.

La revitalización en la salvaguardia de la cultura popular tradicional cubana

*Virtudes Esperanza Feliú Herrera**

Introducción

En el año 1976 se creó un grupo de investigación que daría inicio a una serie de estudios acerca de la cultura popular tradicional cubana, en especial de las fiestas, al observarse una transformación acelerada de tradiciones en el periodo de cambios sociales, económicos, políticos y culturales que vivíamos. Surge así el proyecto Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana, posteriormente denominado *Atlas etnográfico de Cuba* recientemente finalizado, el cual está conformado por 14 temas de investigación propios de la cultura material y espiritual. De esta forma se materializó un propósito largamente acariciado, único en su tipo en el país, ya que de forma sistemática y simultánea se colectó información oral y escrita con una metodología especialmente elaborada de acuerdo con los objetivos propuestos, la cual permitió un estudio integral de estos temas. El proyecto conllevó a la capacitación del personal escogido para la investigación, el cual estudió cada uno de los 169 municipios con que contamos.

Uno de los principales propósitos que nos trazamos fue incorporar nuevamente a la práctica cultural de la población aquellas manifestaciones que continuaban vivas en la memoria y eran reclamadas por la comunidad, ya que no pocas veces hubo que adaptar los viejos modos de hacer a las condiciones existentes, lo que trajo como consecuencia que se desvirtuaran inconscientemente

* Investigadora titular del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. Ministerio de Cultura. Cuba.

las originales, y se creara, de hecho, una nueva. Estos postulados a que hicimos referencia fueron plasmados como parte de la política cultural del país en numerosos documentos oficiales, tales como la Constitución de la República y en las legislaciones que protegen el patrimonio cultural, entre otras. En las mismas se plantea que el Estado debe velar por recoger y conservar, revalorar y destacar los elementos de la cultura popular tradicional, no sólo como formas ligadas positivamente a nuestro pasado histórico, sino como parte viva del quehacer cultural, ya que en el proceso de tránsito pueden aparecer determinadas modalidades originadas en otras latitudes que se propongan desvirtuar o desarraigar nuestros usos y costumbres para penetrarnos cultural y socialmente con el fin de servir a intereses foráneos.

Labor de revitalización de manifestaciones populares tradicionales

Para nosotros las tradiciones culturales tienen una gran significación, ya que representan la continuidad de nuestras raíces, el desarrollo de nuestro acervo bajo nuevas formas de hacer. Se trata, ante todo, de una tradición creadora porque garantiza la significación del pasado para el futuro, define la perdurabilidad de las manifestaciones culturales, a través de un proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivo hacia nuevas tradiciones. Por la importancia que ostenta para el futuro de la sociedad, este tema ha sido estudiado por etnólogos, filósofos, antropólogos e ideólogos. A través de las investigaciones practicadas se ha comprobado científicamente que justamente en la observancia de las tradiciones propias de la cultura espiritual (fiestas, músicas, danzas, expresiones orales y otras) es donde el individuo afianza más su autoconciencia étnica, su conciencia de grupo.

El rescate científico de los bienes culturales emprendido en nuestro país comprende el estudio, conservación y revitalización de los valores creados históricamente por la cultura popular tradicional desde los orígenes de nuestro pueblo hasta el presente, extrayendo para ello lo más puro de cada manifestación, su esencia artística, analizando sus elementos, asimilando la síntesis de los mismos para el disfrute general, ya sea como participante o espectador.

Consideramos que mantener y renovar nuestra cultura popular tradicional es una forma efectiva de combatir lo falso, lo exótico, para promover lo genuinamente popular, lo verdaderamente artístico. Aspiramos y trabajamos para propiciar las condiciones necesarias para promover la participación de todo el pueblo, tanto en la creatividad artística basada en la tradición como en el disfrute de la misma.

Propugnamos el rescate y revalorización de las tradiciones y elementos populares tradicionales no con vistas a conservarlos tal y como se practicaron en sus inicios, copiando mecánicamente todos sus detalles, limitándolas a su reproducción como si se mantuvieran las mismas condiciones en el país. Tampoco hemos entendido correctamente la posición contraria, es decir, modernizar o readaptar los hábitos estéticos y recreativos hasta convertirlos en simples espectáculos con juegos y bailes modernos, lo que se ha llamado por algunos especialistas tecnocratismo desarrollista.

La política cultural plantea, en este sentido, respetar los elementos y tradiciones en su génesis, alrededor de los cuales se desarrollan nuevos hábitos adquiridos por la población, así como la recreación estética basada en nuestras raíces culturales con un trabajo de proyección actual que los haga novedosos por medio de su vestuario, arreglos musicales que respeten el patrón rítmico y melódico original, coreografías u otro detalle que se considere. No podemos olvidar que la cultura popular, además de poseer la ley de la tradición, ostenta la ley de modernización, teniendo en cuenta los aspectos cualitativos de su desarrollo y cambio.

No se trata en modo alguno de revivir todo aquello que haya tenido vigencia en el pasado, sino las tradiciones válidas en el proceso social que vivimos por guardar características acordes con el desarrollo alcanzado por nuestra población.

Ya instituido el Plan Nacional de Revitalización de Manifestaciones Populares Tradicionales del Ministerio de Cultura, apoyado por organismos y organizaciones de masas, nos dimos a la tarea de elaborar un cuerpo de recomendaciones metodológicas que incluía una base conceptual de los términos o voces empleados (en este caso rescate, reconstrucción y revitalización). De esta forma se orientaba al análisis de las manifestaciones y a revitalizarlas en todos sus elementos, descontando aquellas que habían perdido su vinculación con las masas. Otro aspecto importante era tratar de

conservar las fechas originales de sus celebraciones y dar prioridad a las manifestaciones que abarcaran áreas poblacionales mayores. No se descuidó recomendar la inserción de nuevas actividades artísticas y/o culturales con el objetivo de enriquecer el gusto estético de la población, siempre y cuando no tergiversara el verdadero sentido de la manifestación. Asimismo se sugirió introducir actividades propias del quehacer económico, laboral, cultural o científico (conmemoración de hechos históricos, reconocimientos a obreros destacados y otros). Nuestro propósito fundamental era rescatar y mantener la tradición local, por lo que acordamos no debían traspolarse manifestaciones de una zona a otra.

La primera fiesta revitalizada fue la del Tambor Yuka en el Guayabo, zona rural del municipio Pinar del Río. Su origen congo se evidencia por los tres tambores que dan nombre a la actividad y al baile de igual denominación. Sin duda se trata de una antigua reminiscencia de las fiestas de tambor que efectuaban los esclavos en los barracones y bayetes los domingos, y otros días de asueto. Para nosotros resultó importante detectar esta fiesta, ya que hasta ese momento las festividades campesinas estudiadas denotaban un origen hispánico. A esta revitalización se sucedieron muchas otras hasta alcanzar la cifra de 380 a nivel nacional. En este trabajo se destacan las provincias de Villa Clara, Cienfuegos, Matanzas, La Habana y Pinar del Río. Los grupos de fiestas que han sido objeto de este tratamiento son: las patronales, campesinas, los carnavales, parrandas y charangas, las propias de inmigrantes hispanos, jamaicanos y haitianos, las de los "ciudadanos ausentes", las laborales (azúcar, café, tabaco, naranja, de los alfareros, etcétera) y las verbenas.

Las músicas y danzas también forman parte del universo festivo, de ahí que muchas han sido revitalizadas y/o proyectadas artísticamente. Es el caso del baile de la mariposa y del tambor yuka en Pinar del Río, comparsas del carnaval habanero como "La Sultana", la "Danza del león" de origen chino y "Los Payasos". En Sancti-Spíritus, lugar de marcada influencia canaria, existe la "Danza Isleña" de Taguasco. Los bailes campesinos con distintas variantes están revitalizados en Ciego de Ávila, La Habana, Cienfuegos y Pinar del Río. Danzas haitianas fueron reanimadas en Holguín, Santiago de Cuba y Guantánamo. En música se repite

esta relación pero además se le suman las canciones y rondas infantiles, pregones y variantes de son.

Hasta el momento la labor realizada es alentadora, no sólo por el número de actividades en cada una de las provincias, sino por las iniciativas puestas en marcha por las diferentes delegaciones de cultura. En Holguín se efectuó un encuentro de danzas populares tradicionales rescatadas después de haber sido investigadas. Para tal efecto se constituyó un jurado de especialistas que evaluó tanto la investigación como el montaje de las danzas realizado con grupos de artistas aficionados, muchos de ellos conformados para tal fin. Este ejemplo fue seguido por las provincias Cienfuegos y Ciego de Ávila. En la primera, se realiza el Festival Campesino con las tradiciones propias del hombre de zonas rurales.

En el éxito de esta labor ha jugado un papel preponderante la coordinación establecida entre las distintas instituciones culturales. Son innumerables las actividades que acometen las Casas de Cultura con la información obtenida en las investigaciones de los distintos temas y otras que se han realizado por iniciativa local, como es el caso de los círculos o conversatorios sobre farmacopea popular, de infusiones, comidas y bebidas, etcétera.

Nuestro trabajo dio pie a la creación de las Semanas y Jornadas de Cultura, encaminadas al rescate y promoción de la cultura local, por medio de fiestas, ferias, exposiciones y eventos teóricos.

Desde hace dos años el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello del Ministerio de Cultura, centro rector de estos estudios, creó el Premio Memoria Viva, en justo reconocimiento a la labor tradicional del país. En él han sido galardonados grupos tradicionales, promotores culturales, especialistas e investigadores. También al calor de este trabajo han surgido instituciones que como el Museo del Carnaval de Santiago de Cuba y el de las Parrandas de Remedios muestran la tradición local que conservan con más arraigo. Valoramos positivamente lo hasta aquí reseñado en apretada síntesis. El mayor logro, a nuestro entender, es la sensibilización despertada en los distintos sectores poblacionales acerca del rescate, práctica y divulgación de sus tradiciones, hecho trascendental que reafirma nuestra identidad cultural.

Importancia de la cultura tradicional y popular para el patrimonio y la identidad chilena

Fidel Sepúlveda Llanos*

Patrimonio cultural e identidad

Se suele dividir el patrimonio cultural en tangible e intangible. El intangible de pronto se torna inexistente para una era materialista, sin radares para lo espiritual. Sin embargo, lo intangible es lo esencial, lo capital, que estructura y da sentido al patrimonio tangible. Podríamos decir, así: *Cogito, ergo sum*. Siento, *ergo sum*. Sueño, *ergo sum*. Creo, *ergo sum*. Creo de creación y de creencia.

Por esto es que la cultura se define a partir de las “formas peculiares de expresión, pensamiento y acción de una comunidad”, entre las que ocupan un lugar destacado “las imágenes y símbolos a través de los que se expresan la relación del hombre con el mundo, consigo mismo y con Dios”. (Declaración de los Principios de Cooperación Internacional de la UNESCO.)

La sociología distingue tres niveles en la cultura: 1) cultura material: los elementos tecnológicos, mecánicos y físicos relacionados con la subsistencia material; 2) cultura social: las manifestaciones y la normativa de relaciones interpersonales y grupales, sus *roles* y normas; 3) cultura ideacional: conocimientos, ideas, creencias, valores, lenguaje [...] todas las formas simbólicas aprendidas y compartidas en una sociedad.

En este contexto, la característica más importante de la cultura es “la capacidad humana de simbolizar y categorizar la realidad”, de modo que la cultura se acota como “el modo mediante el cual se reconstruye organizadamente la experiencia y se experimenta el mundo”.

* Director del Instituto de Estética. Universidad Católica de Chile.

En esta perspectiva, los logros materiales son “sólo el resultado de estas formas cognitivas y simbólicas de organizar a la sociedad”. Para comprender y valorar el patrimonio cultural, entonces es útil retomar la noción del tiempo de largo alcance, esto es, “el horizonte del pasado del que vive toda vida humana y que está ahí bajo la forma de la tradición [...] en ella lo viejo y lo nuevo crecen juntos hacia una validez llena de vida”, dice H. G. Gadamer.

Si hubiera que caracterizar al patrimonio cultural, éste sería un universo de bienes tangibles e intangibles dotados de “una validez llena de vida”.

El patrimonio, así, está constituido por la realidad más resistente, permanente, trascendente de una cultura. Vencedora de la prueba del tiempo, esta realidad, por la vía de la permanencia y sus modalidades, la recurrencia y la renovación del patrimonio cultural, es memoria que es proyecto; es pasado que es futuro; es presente como presencia luminosa y generativa, que rescata pasado y acuna futuro.

En síntesis, el patrimonio cultural es el universo generado por el encuentro del cuerpo y el espíritu del hombre con el cuerpo y el espíritu del mundo. Como tal es causa y efecto de la cosmovisión de un pueblo, programa de vida y sentido.

Patrimonio: hacienda, dice la Real Academia Española, que una persona ha heredado de sus ascendientes.

¿Qué hacienda nos han heredado nuestros ascendientes? Un territorio con su paisaje natural y cultural. Lo creado por el plan creador de la naturaleza y lo creado por el plan creador del hombre. Lo más valioso de ambos constituye el patrimonio.

La valoración del patrimonio considera el espacio, la territorialidad y la escritura que en el paisaje ha realizado la naturaleza y el hombre. Tal valoración pasa por alfabetizar a un pueblo para que sea capaz de comprender, asumir y proyectar la voluntad de ser, de su naturaleza y de su cultura.

Toda geografía es historia y toda historia es geografía. Geografía en cuanto a escritura de la tierra a través de su amanuense, el hombre.

Esta escritura es cosmovisión codificada en la superficie y en el subsuelo. La valoración pasa por la lectura de ambos niveles.

La valoración del patrimonio, también, considera el tiempo. El patrimonio tiene uno de sus ejes en lo permanente o su variedad, lo recurrente. La realidad patrimonio se crea con el tiempo fuerte y

perdurable. Tiene derecho a permanecer porque él eleva el nivel de la especie. A la inversa, una generación fugaz no tiene derecho a lesionar su integridad, menos a borrar su presencia.

La valoración del patrimonio considera además la calidad del acontecer. El patrimonio es generado por el acontecer que revela la excelencia de lo material, psíquico y espiritual, por el cual la naturaleza y la cultura objetivan su potencial creador.

El patrimonio cultural tiene su agente en el hombre creador individual o colectivo, en aquel que hace avanzar la línea de la frontera de lo humano. El patrimonio lleva de la mano al individuo o al grupo para que se aventure a encontrarse con su más hondo ser. La huella digital de este tipo de hombre diseña el tejido de la identidad individual y comunitaria.

Por esto el patrimonio es pasado, presente y futuro. Facilita a lo permanente su encuentro con el cambio, sin lesionar su identidad sino revelándola, acrecentándola. El patrimonio, al ser el repertorio de las imágenes y símbolos más representativos de la identidad, educa a un pueblo, le alumbró el modo de crecer en humanidad.

El patrimonio cultural es una imagen y un símbolo de Chile. Su atención o descuido indica el amor y respeto que nos tenemos. Un buen monumento desencadena humanidad creadora en la comunidad más que cien eventos masivos. El descuido en que se tenga a nuestros monumentos, los desmerece a ellos pero más a nosotros.

El patrimonio testimonia lo que el pueblo chileno siente, ama, sueña, discierne. Es su espejo. Con una ventaja. Es una imagen, un perfil armado con lo mejor. De ahí su proyección educadora en el mejor sentido: de dar a luz nuestra mejor humanidad.

Patrimonio tradicional y popular

Si el patrimonio cultural está constituido por el universo de monumentos de más alta calidad que ha producido una comunidad, la relación entre patrimonio y la cultura tradicional es inobjetable: ésta aporta un *corpus* de monumentos fundamentales para el patrimonio cultural; crea mundo y crea hombre; rescata para la permanencia los gestos de la cotidianidad.

Si el patrimonio cultural es el universo de monumentos que orientan acerca de las fronteras y direcciones cardinales de un pue-

blo, si es la muestra de lo mejor que ha creado una cultura, ciertamente la cultura tradicional debe tener ahí un sitio de honor. Sus creaciones son el doble más certero para saber qué somos, de dónde venimos y adónde vamos.

Así como en el patrimonio tangible hay monumentos históricos que no documentan ni refieren a la historia sino que la encarnan, así también en el patrimonio intangible hay monumentos transhistóricos que en su acontecer encarnan el acontecer trascendente de la especie. Estas son las creaciones tradicionales y populares. No remiten a la historia, son la historia. La acontecen.

Así como en el patrimonio tangible hay lugares naturales que son declarados santuarios de la naturaleza, en el patrimonio intangible hay lugares antropológicos que son santuarios de la cultura. Uno de estos nichos antropológicos es la cultura tradicional.

No hay desarrollo sin cultura. No hay cultura sin identidad. El alma de la identidad local, regional, nacional es la creación artística individual y colectiva.

El desarrollo se define con consulta a la cultura. La cultura se define con consulta a la creación artística. La creación insta a ser. El ser de las personas y de los pueblos. No hay desarrollo sin cultura. No hay cultura sin identidad. No hay identidad sin participación. No hay participación sin el derecho y el deber de la creación, de la crítica y de la pertenencia.

No hay democracia sin participación y no hay participación sin descentralización. La descentralización real ocurre cuando a los pueblos y a las provincias y a las regiones se les devuelve su centro creador y crítico del que han sido despojadas por el "ogro filantrópico" del centralismo nacional y transnacional. La descentralización real comienza cuando los pueblos reivindican su creación artística y cultural y con ella su visión de mundo. Ésta les devuelve su derecho a la diversidad. El derecho a la diversidad es el derecho a sustraerse a la cultura de la clonación. La cultura de la clonación es la cultura de la globalización homogeneizante, cosmopolita.

La creación tradicional y popular le restituye a nuestros pueblos su color y son del mundo, su sabor y olor de casa y entorno, su textura de hombre y de mundo.

La creación te pone en la frontera entre caos y cosmos. Te rescata las cosas esenciales del mundo al revelarte lo esencial del

mundo de esas cosas. Esta creación regional, nacida y criada en la región, te hace hombre, te hace mundo. Te hace en el riesgo de ser en la frontera, de ser frontera, itinerante de infinito.

La frontera es copresencia de horizonte de pasado y de futuro. Copresencia de crítica para valorar el pasado y discernir su vitalidad para el presente, es creación de presente con validez de futuro. Es experiencia de pertenencia a dos mundos, al pasado y al futuro, presentes en el presente.

La cultura tradicional es el subsuelo donde se gestan y decantan las imágenes y los símbolos con los que un pueblo dice su modo de ser en el mundo.

De este subsuelo brotan las manifestaciones que encarnan el sentir-comprender de una cultura. Estas expresiones, más que documentos, son monumentos en que una comunidad inscribe su proyecto de ser.

Si el patrimonio cultural tangible e intangible está constituido por el universo de monumentos de la más alta calidad que ha producido una comunidad, la relación entre patrimonio y cultura tradicional es evidente: ésta aporta un *corpus* de monumentos fundamentales para el patrimonio cultural.

Este *corpus* es representativo de la comunidad por varios conceptos:

- a) Por ser un nicho antropológico amplio y complejo que integra gran cantidad y variedad de factores creadores de cultura.
- b) Por gestarse en un largo proceso de sucesivas rectificaciones y ratificaciones que depuran su expresión, superando largamente la prueba del tiempo.
- c) Por ser una creación cultural dialógica, resultante del encuentro entre lo antiguo y lo reciente, lo autóctono y lo foráneo, lo particular y lo universal.

En suma, es el laboratorio donde fraguan las imágenes y los símbolos expresivos de nuestra idiosincrasia. Por vía ejemplar, haré una breve escala en expresiones de la cultura tradicional.

Plástica

Las creaciones de plástica tradicional grafican magníficamente la relación del hombre chileno con su entorno mineral, vegetal, animal. La platería mapuche y la cerámica de Quinchamalí son revelación luminosa de cómo ocurre el encuentro del chileno con los materiales de la tierra: metal y greda. El tallado en madera, de utensilios, aperos y muebles, explicita la valoración del color, fibra y ductilidad del mundo vegetal de nuestras comunidades. El universo de los textiles ilustra el nivel de finura y profundidad del diálogo del hombre con el mundo entorno, su sentido y simbolismo.

Música

El espíritu de nuestras comunidades del norte, centro y sur se modula en la melodía, ritmo, timbre de sus voces e instrumentos; su sentir se hace patente en su son, afinado a lo largo de los siglos.

Danza

También emerge este espíritu en la danza como diálogo del cuerpo con la tierra, el aire, el horizonte, en una línea dinámica que encuentra al ser chileno con un pasado que se hace presente tan pleno que es, a la vez, futuro. El conocimiento y valoración de estos monumentos musicales y coreográficos pondrán de pie y en marcha a nuestra gente con una fuerza, gracia y desenvoltura hasta ahora desconocidas.

Literatura

Poética

La palabra crea mundo y crea hombre. La poética, en décimas, ha escrito la historia sagrada y profana como no lo ha hecho ningún historiador ni poeta. Es un monumento que no puede desconocer

la escuela ni la universidad. Tampoco las instancias del poder, del tener, del valer, si quieren enterarse de lo que es el pueblo que gobiernan.

Narrativa

La narrativa, en sus cuentos, encarna un verdadero tratado de "educación del cacique", para llevar al chileno desde la dependencia a la autonomía, de la soledad a la solidaridad. Ambos son monumentos que dan sentido y proyección al patrimonio cultural. Finalmente por el universo del mito y del rito, la historia decanta su dimensión perdurable, memorable. Por ellos esta cultura rescata para la permanencia los gestos de la cotidianidad.

La cultura tradicional aborda el trabajo y el ocio como operaciones complementarias creadoras de riqueza material y espiritual. Entiende que en la base de la calidad de vida está la filosofía de asignar tiempo para la atención de lo esencial.

Porque la cultura tradicional es el subsuelo de donde el pueblo bebe experiencia y sabiduría para esto y lo otro, es por lo que forma parte esencial del patrimonio tangible e intangible. El subsuelo es la raíz originante de la verdadera originalidad. Por él, lo más remoto se hace presente, patente.

La vigencia de la cultura tradicional y su expresión folclórica está en la cultura y su expresión genuina, el folclore, es la entraña, dice Gabriela Mistral. Siendo así, de ahí salen los gestos que posibilitan que un pueblo siga vigente en la historia.

Pero también esta entraña digiere lo extraño, lo foráneo; lo informa y conforma según su propia índole. Una larga experiencia, andariega de mil espacios, tiempos, aconteceres y personas, le ha entrenado para el trato de los materiales más insólitos, aun de los que saben al plástico indegradable y degradante de nuestra era.

En síntesis, la cultura tradicional es la entraña que entraña lo extraño, pero también crea los gestos por los cuales avanza a la conquista de su ser (y su circunstancia) la humanidad que somos.

Si el patrimonio cultural es el universo de monumentos que orientan acerca de las fronteras y direcciones cardinales de un pueblo, si es la muestra de lo mejor que ha creado una comunidad, ciertamente esta cultura debe tener ahí un sitio destacado. Sus mo-

numentos son el doble simbólico más certero para saber qué somos, de dónde venimos, a dónde vamos.

Es necesario ver al folclore junto a las culturas populares e indígenas operando en el marco amplio de la cultura tradicional. En este ámbito tiene una participación determinante la creación, la crítica, la pertenencia.

- a) La creación, que opera con la crítica incorporada en forma de interpretación que decanta el sentido, de cara a la cotidianidad.
- b) La crítica, que opera con la creación incorporada en forma de germinación de variante con que superar la obsolescencia de lo heredado.
- c) La pertenencia, que opera como vinculación a las raíces en cuanto autoctonía que se moviliza en la conquista de su autonomía.

Para esto se asume la tradición como fusión de los horizontes de lo viejo y lo nuevo, como metabolismo que discierne lo vital de cada día y lo viable para el futuro, presente en el patrimonio tangible e intangible.

La cultura tradicional revela un paradigma alternativo, frente al modelo único de la modernidad operando en el mercado.

En la línea de la UNESCO (Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural 1988-1997) que entiende el desarrollo económico directamente vinculado al desarrollo cultural y éste a la identidad de los pueblos en un proceso amplio de participación, este modelo considera un presente vitalizado por lo válido del pasado; pasado presente en el presente y clarificando opciones de futuro.

Este paradigma considera una identidad vinculada a las matrices culturales, flanqueada por la creatividad y la crítica, lo que posibilita el conocimiento y desarrollo de la diversidad como alternativa válida frente a la globalización homogeneizante que nos invade.

Propuesta

Creación de un organismo nacional —Comisión o Consejo de Cultura Tradicional— que comprenda el folclore, las culturas populares e indígenas en sus diversos modos de presencia en el país.

Objetivo

Abordar la investigación, docencia, difusión de las expresiones y valores materiales, sociales, ideacionales de la cultura tradicional:

- a) En el ámbito de la educación formal; en todos sus niveles.
- b) En el ámbito de la educación informal, especialmente a través de los medios de comunicación: prensa, radio y televisión.
- c) En el ámbito de la regionalización, a través de una red que considere su presencia activa a nivel local, provincial y regional.
- d) En el ámbito de organismos intermedios como familia, centros de madres, juntas de vecinos, organizaciones profesionales, etcétera.
- e) En el ámbito nacional e internacional, privilegiando la proyección a Latinoamérica y el Caribe.

Este organismo debe tener la competencia y recursos necesarios para:

1. Concretar un plan de coordinación de las iniciativas comunales, provinciales, regionales relacionadas con el estudio, creación, valoración y difusión de la cultura y la identidad regional.
2. Estimular la creación y la crítica (vía talleres de estudio y creación artística) para conocer, valorar e incrementar el patrimonio cultura de comunas y provincias, sentando con esto las bases para una efectiva regionalización y descentralización.
3. Concretar un plan de ediciones escritas y audiovisuales con los materiales clave para la comprensión, valoración y proyección de la cultura tradicional y su incidencia en el patrimonio cultura y el desarrollo.
4. Impulsar una legislación que asegure espacios para la difusión de los valores de nuestro patrimonio cultural en prensa, radio y televisión.

Ha llegado el fin de los macrorrelatos, el tiempo de las torres abolidas. Hoy hay intemperie y soledad. Los vientos, los vendavales,

los temporales no sólo entran por las puertas y ventanas sino que están adentro de tu casa. En el lugar donde antes estaban los santos de tu Iglesia y los muertos-vivos de tu familia, ahora están otros aureolados que no tienen que ver ni con tu cielo ni con tu suelo.

La competencia desleal sin darte opción te ha impuesto sus dioses y sus mortales, su tierra y su cielo. Ha instalado en tu lugar, en tu región, en tu país, en tu continente su modo de habitar que nos ha convertido en deshabitantes.

Nos ha borrado la memoria y el proyecto, los sentidos y el sentido, nos ha ninguneado.

Como en el relato bíblico, nos ha mostrado desnudos, desposeídos de todo atributo y con nuestra vergüenza (de no ser) al aire... y hemos salido a buscar con qué cubrir nuestra vergüenza de no ser y ahí estaba la tienda con la ropa idónea para vestirnos y cubrir nuestra vergüenza. Era ropa color de cielo (*blue jeans*) con su marca de fábrica a la vista, o sea, con el pasaporte a la vista para circular por el nuevo reino.

Para los que tienen sed, o sea, para todos, hay la bebida que sacia todas las sedes, porque "todo va mejor" con esa bebida.

Para los que tienen hambre, en toda ciudad respetable y en el lugar más memorable, los espera un Mc Donald's con la comida que sacia toda hambre: la comida chatarra que hace feliz a todo el que la consume. Sin dolor ni anestesia lo convierte en chatarra.

Para los angustiados por la angustia de su país acosado por la pobreza los lleva a un país virtual armado por una sintaxis compacta y continua de partes perfectamente falsas que se te imponen como el todo. Te dice y tu lo crees: Esta es la realidad, yo soy la realidad.

El hombre posmoderno no tiene ojos para otra cosa sino para ver esto como "la realidad". No tiene oídos sino para oír este mensaje y este acompañamiento. No tiene olfato para captar que algo huele mal en Dinamarca, porque aquello que es la realidad tiene asegurada su cuota de aerosol y de aroma ambiental. No tiene paladar sino para comida y bebida de plástico que infla pero no satisface. Inflan de adiposidad fofa, uniforme, sin huellas digitales.

No tienen tacto ni trato. Les han limpiado los dedos de huellas digitales. También al mundo le han limado las huellas digitales y le han hecho la cirugía estética a las cicatrices del hambre, de la abyección, de la humillación.

Con este tratamiento ya no hay el problema de sentir, de pensar, de soñar, de querer, de optar. Se ha suprimido el programa de libertad, igualdad, fraternidad. Ya nadie lo tiene presente como imperativo. Ni siquiera como recuerdo. Nadie tampoco tiene ahí adentro, alumbrando su esqueleto, el otro programa de fe, esperanza, amor.

Estamos viviendo una era de una liberación de esos viejos tabúes que tanto problema le trajeron a la especie humana. Hoy "todo va mejor". Todo es *light*. Nada es importante. Todo es consensuable. A todo se le puede cambiar nombre, color, olor, sabor, sonido, piel y sentido. Todo valor tiene su precio. Todo hombre y todo programa también. "Lo mismo da un burro que un gran profesor".

Frente a esto, hagámosle espacio, un rinconcito en nuestros ojos, oídos, olfato, paladar, tacto, en la escuela, en la radio, en la televisión, en el parlamento, en el ejecutivo, nada más que una brizna de espacio y de tiempo a la verdad, a la bondad, a la belleza. No tenemos que inventarlas: están ahí en la cultura tradicional y popular. No tenemos que importarlas: están aquí en la gente nuestra, en el territorio nuestro. No tenemos que comprarla: está aquí. Está disponible en la cultura tradicional y popular que está en mí, por la que ven mis ojos, oyen mis oídos, huele mi nariz, gusta mi paladar, acarician mis manos. Todavía estoy yo a mi alcance y está América Latina y el Caribe. Estamos a tiempo de recuperarnos para ser nosotros, de acuerdo con el programa de nuestros cromosomas y de nuestro horizonte. De ser autogestionarios y abrirle espacio para que emerja nuestro propio centro reflexivo y creador. Con tiempo, espacio, acontecer y personas para lo esencial, para la revelación de las raíces de nuestro ser latinoamericano.

Ecuador: Cultura popular y globalización.

*Claudio Malo González**

Al borde del tercer milenio el mundo es testigo de un doble proceso, aparentemente contradictorio: el de integración y el de fragmentación. En el ámbito de la política internacional, el movimiento integracionista opera en varias partes del mundo, siendo el caso más exitoso el de la Unión Europea. Al contrario, unidades políticas de grande y mediana magnitud como la Unión Soviética, Yugoslavia y Checoslovaquia se fragmentaron en estados independientes y soberanos fundamentados en identidades nacionales.

Este fenómeno se da también en otros campos. Los espectaculares avances técnicos en la comunicación posibilitan el acceso a información inmediata de acontecimientos que ocurren en las más lejanas partes del mundo. No se trata tan sólo de noticias, sino también de objetos y hábitos de las más variadas clases que llegan a todas partes modificando formas de comportamiento y sistemas de valores que eran propios de sociedades aisladas, lo que lleva a muchos a pensar que de aquí a un tiempo podremos hablar de una cultura homogénea en toda la tierra, con la consiguiente desaparición o sustancial debilitamiento de las diferencias culturales propias de la especie humana. Con intensidad que no estamos en condiciones de precisar, se dan también movimientos en los que algunas colectividades se esfuerzan por mantener y afianzar una serie de rasgos y contenidos que los diferencian de otras.

* Director del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Ecuador.

Cultura popular y vernacular, aislamiento e intercomunicación

La antropología cultural, cuya meta es la comprensión de culturas distintas con un enfoque *emic* —es decir, juzgándolas con sus propios parámetros— con la esperanza de eliminar el etnocentrismo, nació como disciplina científica el siglo pasado, en buena medida ante el asombro que a algunos viajeros y colonizadores causaban las formas de vida de grupos humanos alejados de la concepción de la vida que tenían los europeos, autocalificados como dueños únicos de la civilización. El término primitivo, que inicialmente se dio a estas colectividades, se atribuía al aislamiento sin que faltaran los “cruzados del progreso” para quienes civilizar era sinónimo de europeizar.

Estando por concluir el segundo milenio, este aislamiento se ha reducido a pocos grupos. Una serie de elementos nacidos y desarrollados en el mundo occidental, como la electricidad y muchos artefactos que funcionan con ella, medios de transporte, cierto tipo de medicamentos han llegado a sectores muy aislados al igual que ideas sobre la organización política de los Estados y concepciones acerca de lo sobrenatural y la vinculación del ser humano. Todo ello lleva a pensar que la homogeneización cultural de la humanidad es irreversible y que la aldea global es algo más que una bonita metáfora.

Diferencias en la concepción y organización de la vida comunitaria no sólo existen entre países denominados desarrollados a causa de los avances del progreso de industrialización y subdesarrollados en los que este proceso no se ha dado o ha ocurrido tardíamente, sino que dentro de un mismo país podemos encontrar distintos conglomerados humanos cuyas formas de comportamiento obedecen a patrones distintos, por lo que creo pertinente analizar brevemente las diferencias básicas entre la cultura elitista y la popular.

La más antigua, y en nuestros días posiblemente la más difundida idea de cultura, es la que parte de su sentido etimológico: cultivar lo que da lugar a dividir a los pueblos y a las personas en cultivadas y no cultivadas, es decir, cultas e incultas. Mediante el estudio formal hay personas que incorporan conocimientos y desarrollan habilidades, destrezas y formas de conducta que las convierten en cultas. De acuerdo con este criterio, en los diferentes países la condición de persona culta correspondería a una minoría

siendo las grandes mayorías —el pueblo— incultas. Los contenidos que conviertan a una persona en culta son aquellos que definen como tales a quienes controlan los poderes político, económico y religioso.

La cultura elitista se caracteriza por ser dominante, en el sentido de establecer las reglas del juego y las condiciones del conglomerado social, debiendo las otras culturas, las dominadas, sujetarse a ellas de buen o mal grado. Estando el poder político, económico y religioso en manos de la cultura dominante, las culturas dominadas, si es que algún espacio de poder mantienen, se ven forzadas a usarlo con reserva y a veces clandestinamente para evitar cualquier tipo de conflicto en el que la parte débil lleva lo peor.

Lo hegemónico, parte también de la cultura elitista, se caracteriza en dar por sentado que sus patrones y contenidos son los únicos verdaderos y que las culturas dominadas deben aceptarlos, si es que no incorporarse a ellos. En este sentido se establece una relación de subordinación entre lo elitista y lo popular que con mucha frecuencia coincide con el tipo de relación dominante-dominado. La cultura elitista casi siempre coincide con la oficial y tiende a desarrollar contenidos académicos —especialmente en el área artística— en los que se establecen normas frecuentemente rígidas.

La cultura popular, en cambio, se da al margen de la elitista-oficial, no pretende ser dominante ni hegemónica en la medida en que es portadora de las ideas, creencias y formas de vida de una comunidad; lejos de aspirar a que sus parámetros se propaguen a otros grupos similares, espera que sean únicos en la medida en que afianzan su identidad y les distinguen de otros grupos similares. La diversidad, en cuanto expresiones vitales de diferentes grupos, es propio de la cultura popular y allí, en buena medida, reside su riqueza. Careciendo de recursos y controles de poder formal, las pautas y valores populares se transmiten de generación a generación mediante la cultura oral y los procesos de enseñanza aprendizaje tienen lugar en forma directa entre padres e hijos o mediante la participación en eventos propios de la comunidad. A diferencia de la innovación, propia de la cultura elitista, en la que la actualización y el cambio son esenciales, en la popular la tradición tiene gran fuerza y la autoridad de la experiencia de los mayores goza de mucho respeto.

Limitándome al continente americano —sobre todo a Latinoamérica— hay una tendencia generalizada a identificar cultura popular con las culturas indígenas. Personalmente pienso que es necesario hacer una distinción entre cultura vernacular y cultura popular propiamente dicha. Las culturas indoamericanas fueron sometidas luego de la conquista; pese a ello, en condiciones extremadamente difíciles han logrado mantener un importante número de rasgos definitorios. Cuando en 1992, en los países iberoamericanos con importante población indígena se habló de 500 años de resistencia, había que entenderlo como persistencia para impedir la extinción de sus rasgos culturales en condición de grupos subalternos dentro de un sistema de dominación que aspiraba a borrar todos los elementos propios del indigenado.

Las culturas popular y vernacular tienen en común el marginamiento y minusvaloración por parte de la elitista, pero esta similitud no es suficiente para identificarlas. El criterio definitorio de vernacular es la supervivencia de rasgos precolombinos como definidores de identidad (el uso funcional de las lenguas nativas en el interior de las etnias es un claro ejemplo), aunque se hayan incorporado contenidos de la cultura blanco mestiza dominante. En la cultura popular pueden existir rasgos indígenas precolombinos, pero ellos no tienen el carácter de definitorios y conformadores, como ocurre con las vernaculares. La cultura popular es mestiza y está integrada por componentes provenientes de las fuentes hispanas, indoamericanas y africanas, rasgos que no tienen la categoría de elitista. Buena parte de los condicionamientos y políticas son aplicables a lo popular y vernacular, pero algunos son peculiares de cada área.

Cultura popular y educación

No cabe poner en tela de juicio los beneficios de la educación en el mundo contemporáneo; para muchos es el único camino para lograr que pueblos y comunidades marginadas superen su condición de discriminadas. Puesto que los estados controlan los aparatos educativos, es posible pensar que en la medida que más personas se incorporen a este servicio esencial, los contenidos elitistas se impondrán y acabarán eliminando lo popular y lo vernacular. Pío

Jaramillo Alvarado, considerado el padre del indigenismo en el Ecuador, en su obra *El indio ecuatoriano*, escrita en 1925, consideraba que la única manera de que los indígenas salgan de su lamentable marginación era incorporándolos a través de la educación a la cultura blanco mestiza, en otras palabras, acabando con las culturas vernaculares.

En importantes sectores con capacidad de decisión se ha superado la vieja idea de identificar cultura elitista con cultura en general. Se acepta que es conveniente y deseable aceptar la existencia de culturas populares y vernaculares y de preservar sus manifestaciones. Las estrategias que habría que emplear para lograr estos propósitos deben conformarse tomando en cuenta el fenómeno de globalización que tiende a una homogeneización cultural y a la eliminación de las diferencias propias de las colectividades, por una parte, y el creciente afán de las comunidades por mantener sus identidades mediante la preservación de rasgos de diversa índole que los hacen diferentes de otras, dentro de un entorno en el que la intercomunicación es cada vez más rápida y se expande por grupos humanos cada vez más aislados.

Un camino sería incorporar los planes y programas educativos en las asignaturas que se presten a ello, temas que den a conocer elementos propios de las culturas populares y vernaculares, valorándolos por sus contenidos intrínsecos y demostrando que buena parte de nuestra identidad como pueblos y países se encuentra allí. No cabe por ningún concepto renunciar al sentido de identidad, es preciso mantenerlo y robustecerlo existiendo en los rasgos vernaculares y populares una fuente muy rica de elementos que cumplan con estos propósitos.

En contra de lo que pensaba Pío Jaramillo Alvarado, los servicios educativos de los Estados deben tomar en cuenta las variaciones culturales de los diversos grupos e incorporarlos según las peculiaridades de cada uno de ellos. Limitándome al idioma, es plausible lo que está ocurriendo en algunos países latinoamericanos —conozco con más profundidad el caso del Ecuador— de introducir en la educación formal desde los inicios las lenguas propias de las etnias, con lo que se evita un prejuicio basado en experiencias reales consistente en pensar que para educarse había que eliminar el idioma vernacular porque era sinónimo de incultura.

Se podría pensar que la incorporación a grupos marginados de artefactos y servicios hijos de los avances científicos y tecnológicos no es compatible con la preservación de los rasgos culturales identificatorios. No estoy de acuerdo ya que no necesariamente desplazan a los existentes. Al contrario, pueden ser utilizados para su mayor difusión. Los shuar, grupo indígena amazónico del Ecuador, instaló en su organización una radiodifusora llamada Radio Federación, donde organizó un sistema de alfabetización y, luego, de enseñanza a los integrantes de esta etnia que viven dispersos en la selva. Se inicia con la enseñanza de la lecto-escritura en idioma shuar y español y a lo largo de los años de educación se recurre a elementos naturales y culturales propios del entorno. Se recurrió en este caso a un invento eficiente en la comunicación proveniente de otras partes para difundir y robustecer la cultura shuar. Si el proceso de interculturalidad es real, inevitable y deseable, no cabe pensar que es destructivo para las culturas populares y vernaculares. Todo depende de como se usen los elementos que provienen de otras culturas. "Un bisturí en manos de un cirujano puede salvar una vida, en manos de un delincuente puede acabarla".

Respeto a la diversidad cultural

Es también importante robustecer una corriente que ya esté en marcha: el respeto a la diversidad y la conciencia de que su existencia conlleva valores. Con las debidas diferencias, así como crece día a día la aceptación de lo conveniente que es en nuestro mundo defender la biodiversidad y evitar cualquier tipo de acción que pueda atentar contra ella, algo similar tiende a ocurrir con la diversidad cultural. Crece también día a día, en los sectores académicos, el interés por estudiar con seriedad las diferencias nacionales y étnicas porque se las considera valiosas y merecen ser defendidas, en caso de que se encuentren amenazadas. El derecho a ser diferente como colectividad es inalienable. Thomas Hylland Eriksen, en el comienzo de su obra *Ethnicity & Nationalism* escribió:

Palabras como grupos étnicos, etnicidad y conflictos étnicos se han vuelto comunes en el idioma y cada vez se usan más en periódicos, noticieros de televisión, programas políticos y conversaciones comu-

nes. Igual ocurre con nación y nacionalismo. Muchos de nosotros tenemos que admitir que el sentido de estos términos es frecuentemente ambiguo y vago.

Se ha dado un fenómeno paralelo en las ciencias sociales. En las dos últimas décadas hemos sido testigos de una explosión de investigaciones y publicaciones sobre etnicidad y nacionalismo, especialmente en ciencias políticas, historia, sociología y antropología cultural.

Es importante continuar adelante en la búsqueda de espacios para las culturas populares y vernaculares que los avances de la tecnología aplicada a la comunicación generan, como la televisión y la internet, mostrando que se trata de realidades vivas y que no están condenadas a la extinción y destacando sus elementos de espontaneidad y solidaridad que difícilmente pueden darse en los grandes conglomerados urbanos.

No hay que perder de vista que lo popular y lo elitista no son esferas aisladas e impermeables como las mónadas de Leibnitz, sino que hay una permanente intercomunicación creativa y enriquecedora. Elementos estrictamente vernaculares o populares pueden ser integrados ricamente a obras elitistas como ocurre con buena parte de las novelas latinoamericanas incluidas en la corriente que se denomina "realismo mágico". Mediante un diseño bien entendido y honestamente practicado es también posible recurrir a rasgos vernaculares y populares para la elaboración de obras estéticas y funcionales.

En un mundo tan cambiante es arriesgado hacer anuncios sobre el futuro, si bien es cierto que la prospectiva avanza en las ciencias sociales. Personalmente soy más optimista que pesimista en el futuro de la cultura popular que como toda realización del hombre está sujeta al cambio. Pero creo también que en el gran público aumenta el interés por su conocimiento y valoración. Esto no quiere decir que personas e instituciones que tenemos especial interés en su supervivencia y robustecimiento debamos "bajar la guardia".

Creación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador

*Vilma Maribel Henríquez Chacón**

Considerando que la cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social, las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras formas, que comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.

Dentro de este marco conceptual, la Constitución de la República de El Salvador al referirse a la salvaguardia de la cultura en el Decreto 513 indica que es obligación del Estado asegurar a los habitantes el goce de la cultura, preservar el idioma castellano y las lenguas autóctonas que se hablan en el territorio nacional, así como salvaguardar la riqueza artística, antropológica e histórica y arqueológica del país como tesoro cultural.

Es así como el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador (Concultura) considera dentro de sus objetivos primordiales: investigar, rescatar, promover, difundir y salvaguardar los valores de la cultura popular salvadoreña, a través de los diferentes programas y proyectos.

La cultura popular salvadoreña tiene una peculiaridad en el contexto histórico: está encaminada en tres momentos coyunturales:

- Antes del conflicto armado (hasta 1979).
- Durante el conflicto armado (1980-1992).
- Después de la firma de los Acuerdos de Paz (1992 hasta hoy).

* Técnica en investigación. Dirección de Investigación Concultura. El Salvador.

Al referirme al desarrollo de la cultura popular antes del conflicto bélico es necesario hacer referencia a doña María de Baraffa, pionera en el estudio de la cultura, sobre todo en el área etnomusicológica. Su obra *Cuscatlán típico* es fuente de consulta invaluable, ya que describe la gran riqueza de cantos, leyendas, mitología, así como aquellas danzas de “Moros y cristianos”, el “Torito pinto”, los “Emplumados”, “El Tigre y el venado”, “El tunco de monte”, etcétera.

Específicamente en la década de los setenta se crea la administración del patrimonio cultural como una entidad rectora para la salvaguardia de la cultura popular, en donde surgieron los estudios etnográficos en cuatro de los 14 departamentos que forman el territorio nacional. Además, se hizo un estudio exploratorio sobre artesanías, religiosidad popular y danzas tradicionales que, aunque editados en forma limitada, fue la única fuente de consulta para la población estudiantil.

Como órganos de divulgación también surgieron los periódicos denominados *Arte Popular* y *La Cofradía*, en cuyo contenido se sistematizaban aquellas manifestaciones de juegos tradicionales, artesanías, comida tradicional, literatura y trajes tradicionales.

En relación con la coordinación interinstitucional surgió la edición del libro: *Algunas artesanías tradicionales* y otros estudios que también fortalecieron en la consulta de escolares.

Durante el conflicto armado, que duró aproximadamente 12 años, se generó en la población una migración tanto a nivel nacional como al extranjero, que fue determinante en la dinámica cultural.

En este periodo existían muchas limitaciones para que cualquier persona e institución se dedicara al estudio de las diferentes manifestaciones culturales: enfrentamientos, desconfianza, abandono de ciudades, bombardeos, etcétera.

Sin embargo en aquellas zonas menormente afectadas por la guerra —zona occidental— se logró realizar estudios sobre procesos de producción artesanales en fibras duras, alfarería, bálsamo, confitería y textiles, de los cuales se editó el último con el apoyo de la OEA y el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Religiosos de Guatemala, debido a la falta de presupuesto.

Además se investigó el arte culinario popular del departamento de Ahuachapán, editado por Embosalva de El Salvador.

Es meritorio que a pesar de los peligros que implicaba la inves-

tigación de la cultura en este momento, sobre todo en la zona oriental, se ejecutó una investigación por monitoreo con promotores de Casas de la Cultura, surgiendo el libro sobre la *Tradición oral de El Salvador*, en cuya edición se contó con el apoyo del gobierno de México.

Toda la bibliografía sobre cultura popular mencionada continuó fortaleciendo el apoyo a los programas de educación formal, tanto para el conocimiento como para su respeto y desarrollo.

Si los espacios para realizar las investigaciones de campo estaban cerrados debido a la cruenta guerra, se formaron otras opciones para la salvaguardia de la cultura popular; éstas fueron: exposiciones, conferencias, festivales, entre otros.

Próximo a finalizar el conflicto armado, surge el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (Concultura) en 1991 y con éste el fortalecimiento de las Direcciones Nacionales de Promoción y de Difusión Cultural así como la del Patrimonio Cultural.

En la Dirección Nacional de Promoción y Difusión Cultural se incluye la Red de Casas de la Cultura, que contaba con 75 unidades disminuyendo el potencial de animación cultural por razones obvias.

Con la firma de los Acuerdos de Paz (en febrero de 1992), donde México fue el principal garante, se marcó el fin de la guerra y el inicio de un periodo de democracia en El Salvador.

Desde entonces surge un gran reto histórico, donde Concultura asume su papel principal en la salvaguardia de la cultura popular.

En 1996 entra en vigencia la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador y su reglamento, donde se considera que:

El patrimonio cultural de El Salvador o tesoro cultural salvadoreño, deben ser objeto de rescate, investigación, estudio, reconocimiento, identificación, conservación, fomento, promoción, desarrollo, difusión y valoración; por lo que se vuelve indispensable regular su propiedad, posesión, tenencia y circulación, para hacer posible que sobre esos bienes se ejerza el derecho de goce cultural mediante la comunicación de su mensaje a los habitantes del país, tal como lo establece la Constitución de la República.

Debido a la catástrofe acaecida por la guerra y considerando que la cultura popular es dinámica, era necesario registrar nuevamente

la presencia y ausencia de las diversas manifestaciones de la cultura popular, con el fin de considerar opciones para la salvaguardia de la misma.

Se incrementó la Red Nacional de Casas de la Cultura de 75 a 125 para suplir las necesidades de rescate y difusión de las mismas y cuyas actividades se perfilan hacia el fortalecimiento y salvaguardia de la cultura popular; ya que se rescatan y fomentan juegos y danzas tradicionales, la creación de grupos de proyección folclórica, así como la enseñanza en las escuelas artesanales. En esta red se incluye la creación de la Casa de la Cultura en los Ángeles, California (1 de septiembre de 1996), con el fin de mantener un nexo cultural con los hermanos salvadoreños que por razones de la guerra estuvieron presionados a emigrar.

Se creó además la Unidad de Fomento Artesanal, que tiene como objetivo brindarle apoyo a la población artesanal mediante la celebración de ferias artesanales y la capacitación a artesanos, entre otros.

La Dirección de Investigaciones de Concultura está desarrollando investigaciones a nivel nacional en torno al registro de Centros Artesanales y su producción; una guía de bailes y danzas tradicionales; un calendario de festividades religiosas, así como un estudio para el rescate y reactivación de la cultura del añil, que comprende un registro de obrajes a nivel nacional y la capacitación de añileros para la producción y comercialización del tinte vegetal, que fue un rubro económico muy importante durante cuatro siglos aproximadamente.

La sistematización de estas investigaciones evidencian que la cultura popular salvadoreña sufrió profundas modificaciones y pérdidas de algunos de sus elementos; por ejemplo el 40 por ciento de sus bailes y danzas tradicionales, pero se incrementó el desarrollo de neoartesanías, muchas de las cuales sirven para la obtención de divisas para el país e ingresos económicos para la población productora.

Respecto a la producción de artesanías tradicionales se incorporaron nuevos elementos como: maquinaria, materia prima sintética, nuevos diseños, cambio de su uso (de utilitaria a netamente decorativa), etcétera.

Con las festividades religiosas los cambios también han sido drásticos: sustitución de juegos tradicionales por modernos. Ejemplo: carreras de cinta, competencia de motos y de bicicleta.

Concultura además, con el compromiso de salvaguardar la cultura popular, se convirtió en el apoyo para otras instituciones que surgieron durante y después del conflicto y que en el presente están interesadas en la investigación y difusión de los valores culturales de El Salvador; contando ya con un registro de ellas.

- Patronato ProPatrimonio Cultural
- Fundación María Escalón de Núñez
- Prodesar
- Asociación Iniciativa Pro Arte Popular
- Visión Cuscatleca
- CRACES
- Comités de Apoyo de Casas de la Cultura
- Otras

Referirse a la cultura popular de El Salvador en forma particular es valioso, pero es mucho más importante unificarnos en una identidad cultural latinoamericana para el logro de lo más anhelado para este seminario: la aplicación y seguimiento de la salvaguardia de la cultura popular y tradicional.

La preservación del patrimonio cultural como principio rector de las políticas culturales en Panamá

*Gloria Serrano de Rodríguez**

Panamá

En mi condición de designada para participar en este magno evento, deseo expresar la complacencia que sienten las autoridades de mi gobierno por el significado que representan para todas las regiones del mundo las acciones pertinentes que darán inicio al rescate de las culturas tradicionales y populares y el reconocimiento por el interés que se le otorga al tema de la cultura como uno de los factores esenciales que definen la identidad de cada nación.

Mantener los canales de sintonía y comunicación eficiente con todos los grupos que trabajan en favor de la conservación y preservación de los patrimonios históricos, es estar compenetrados y conscientes del significado de la solidaridad cultural que debe existir. Si bien Panamá, como todos los países americanos, tiene una larga historia legislativa sobre los bienes patrimoniales de la nación, entre los cuales los históricos ocuparon primordial importancia, no fue hasta la nueva Constitución Política, octubre 1972, cuando ha quedado claramente consignado, a nivel de Carta Magna, el criterio que deberá desarrollarse a través de las diversas leyes que específicamente regulan lo relacionado con la salvaguardia, control y enriquecimiento de ese patrimonio.

En efecto, en el Título III, Capítulo 4o. de Cultura Nacional se lee a la letra el siguiente precepto:

* Analista de la Cancillería de Panamá.

ARTÍCULO 80: Constituye el Patrimonio Histórico de la Nación los Sitios y Objetos Arqueológicos, los Monumentos Históricos y otros Bienes o Inmuebles que sean Testimonios del Estado.

ARTÍCULO 229: La Riqueza Artística e Histórica Constituye el Patrimonio Cultural de la Nación y estará bajo la Salvaguardia del Estado, prohibirá su destrucción, exportación o transmisión.

Estos preceptos constitucionales fueron desarrollados mediante leyes y decretos ejecutivos, creándose el 6 de junio de 1974 mediante la Ley 63 el Instituto Nacional de Cultura; con Personería Jurídica, Patrimonio Propio y Autonomía en su Régimen Interno.

Se visualiza entonces la necesidad de plantear el significado relevante que adquiere en este foro el intercambio de experiencias sobre las acciones que se dan y seguirán tomándose con objeto de promover el respeto por la diversidad, la conservación de las tradiciones y manifestaciones culturales de cada nación. Es innegable que la internacionalización de los procesos culturales es tan importante como las de los procesos económicos.

Esta cooperación propuesta debe ser sistemática y continua ya que se presenta como un imperativo fundamentado en la necesidad del conocimiento de la identidad y valores culturales de cada nación. En este contexto consideramos acertado hacer ver la necesidad de seguir organizando grupos de apoyo integrados con el interés de promover y preservar el patrimonio histórico de cada región como medida esencial para el fortalecimiento de la "identidad nacional", amenazada por la peligrosa y cotidiana agresión cultural que día a día padecen nuestros países en vías de desarrollo y que de no atender con ahínco y severidad, sin duda alguna estaríamos destinados a cosechar una futura generación sin identificación, sin pasado y sin futuro cultural.

Legados históricos, hechos, monumentos, documentos y la memoria sagrada de nuestros antepasados, y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia del arte o de la ciencia son necesarias fuentes de inspiración, de orientación y de experiencias que requieren la renovada presencia de los grupos nuevos de la sociedad, que mediante normas educativas concretas y consistentes se impregnen de vitalidad, de fuerzas renovadas impulsadoras del progreso, de la armonía y del sentido filosófico nacional que todos los pueblos necesitan

para evitar sucumbir o ser las víctimas de las penetraciones o infiltraciones conquistadoras.

Hay que ir sedimentando cada vez más los legados del pasado y del presente para adquirir con claridad el grado de responsabilidad y la suficiente experiencia que toca cumplir en las grandes tareas históricas de finales y principios de siglo, ofreciendo para ello una educación, abundante información de los hechos y acontecimientos del pasado y cuyas repercusiones sean evidentes y determinantes en el rumbo de cada nación.

Se hace imprescindible lograr que los medios de comunicación encuentren en el proceso de integración cultural los elementos motivadores básicos para desarrollar una elevada labor concientizadora hacia todo lo representativo de cada región con un sentido real de su significado.

La promoción y difusión de las culturas tradicionales y populares de cada región, con las más acabadas técnicas y con los medios de comunicación como auxiliares, son indispensables para que se conozcan las tareas llamadas a conservar, mejorar y darle sentido eficiente a los valores, aspectos y factores relacionados con los patrimonios históricos de la humanidad. Somos de la opinión de que las políticas educativas deben contener mecanismos que aseguren el acceso de todos los individuos a una educación de calidad, siempre que ella tenga entre sus objetivos el reforzamiento de los principios de la diversidad cultural; por ello es necesario además diseñar políticas culturales y educativas que sean consideradas en los planes de estudio de cada sistema educativo.

Igualmente volvemos a insistir en el papel primordial que los medios de comunicación deben jugar en estas tareas, mediante la redefinición del individuo comunicador, consciente de la obligación de transmitir a las futuras generaciones que el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, les incumbe de manera particular y primordial.

En nuestro país comienza a existir un programa integral de defensa, revalorización, mejoramiento y relevamiento del patrimonio cultural.

Las expresiones de la cultura nacional a nivel internacional no se están promoviendo a través de políticas culturales que reflejen la riqueza histórica y cultural de la nación.

Las actividades culturales son parte importante del desarrollo humano y, por tanto, se hace imprescindible promoverlas, difundirlas y conservarlas.

No puedo terminar mi intervención sin dejar plasmado que apoyaremos todas las estrategias encaminadas a la preservación del patrimonio cultural como principio rector de las políticas culturales de los pueblos y todo intercambio de información acerca de la recopilación, restauración, uso social, divulgación y preservación de las culturas tradicionales y populares.

Panamá aboga por la devolución de los bienes culturales a sus países de origen reafirmando la restitución a cada país de sus objetos de artes, monumentos, piezas de museo, archivos, manuscritos, documentos y cualesquiera otros tesoros culturales comunes a nuestros países.

Pérdida de la música y la danza tradicionales en la República Dominicana

*Félix Ramón Batista Soto**

La música tradicional que es transmitida de una generación a otra oralmente, es uno de los tesoros más valiosos de un pueblo, ya que ello es parte integral de su folclore, es asimismo el resultado de decenas de generaciones en que el esfuerzo de éstas ha sido la preservación de este gran tesoro.

Pero en mi país, la República Dominicana, como en otras naciones muy especialmente de nuestra querida América Latina, esta riqueza está lentamente desapareciendo y quizá para no volver a recuperarse jamás. El folclore ha desaparecido casi totalmente en los países más urbanizados donde la revolución industrial los ha copado y que tiene como primera prioridad la fiebre de posesión de bienes materiales. Este proceso en mi país, que está en vías de desarrollo, se puede advertir claramente. Las artes tradicionales, con toda la riqueza y costumbres de la sociedad campesina, están en franca vía de extinción.

Estas artes pertenecen en su mayoría al sector campesino de la población, el cual, por razones obvias, no tiene acceso al poder que dirige las tendencias culturales, políticas y socioeconómicas del país. La práctica de estas artes es sinónimo del campesinado.

Es un hecho sin discusión que desde el momento en que para su mejor ordenamiento de un país, se han dividido las ciudades de los campos, los campesinos se han sentido culturalmente inferiores a los habitantes urbanos. Y esto es así porque ellos han tratado de usar los símbolos que representan la identidad de las grandes ciudades, para demostrarse a sí mismos que no pertenecen a la sociedad de la "inferior" cultura campesina. Estos símbolos incluyen, por

*Investigador del Ballet Folclórico Nacional Dominicano.

ejemplo, la ropa, el modo de hablar y la preferencia por ciertos estilos y actividades musicales.

Nuestros campesinos se ven arrastrados por el concepto que tienen de sí mismos que les provoca a dejar de practicar ciertas artes tradicionales, tales como la música y el baile, ya que las funciones de estas costumbres influyen también en el proceso de su disolución.

En la música tradicional deben considerarse los efectos de la mecanización en la producción agrícola y en el transporte, ya que anulan las ocasiones en las que se emplea la música tradicional eliminando así su función. Cambios en las formas de transporte, por ejemplo, disminuyen la necesidad de canciones para arrear bueyes. La especialización en la producción, junto con la mecanización de la labor agrícola, tiende a eliminar los tipos de música relacionados con el trabajo manual de subsistencia, como son las canciones de hoyar, de sembrar, de majar, de desgranar. Asimismo la desaparición del bosque y el estricto control de la tumba de árboles tienden a eliminar la canción de hacha.

Los obreros campesinos convertidos más en consumidores que en productores, están ya orientados hacia los centros comerciales como fuente de todos los bienes. Los agricultores están ya más vinculados culturalmente con la ciudad y tienen, por lo tanto, ingresos para conseguir ciertos símbolos que demuestren su identidad con la sociedad urbana. La mayoría del transporte permite al campesino ver personalmente la vida urbana, y la comunicación masiva a través del radio, las radio caseteras, permite el contacto del campesino con los centros urbanos, con su habla, con su música y con sus valores en general, sin tener siquiera que dejar el campo. La música, como producto de la economía capitalista, se utiliza con propósitos lucrativos y no artísticos. Los campesinos, creyendo que es un producto superior al suyo, la "compran".

Los campesinos que adquieren los productos de la industria musical son siempre los más jóvenes y esto nos lleva a un punto importante de consideración para la extinción del folclore. Tradicionalmente las fuentes de los modelos de conducta y pensamiento lo constituían las personas mayores y esa información era transmitida oralmente de una generación a otra, de viejos a jóvenes. La información era así transmitida ya que la sociedad en la que vivían era de carácter rural. Hoy en día los medios de comunicación masiva como la radio, televisión, discos, periódicos e internet son los

formadores y transmisores de modelos de conducta y pensamiento. Esos modelos representan la "cultura urbana", una "cultura" que se considera superior a la rural dirigidos a las mentes de los jóvenes, quienes son el sector de la población más receptivo a su mensaje. Creo que son ellos los más sensibles a la aceptación o rechazo social porque están al borde de entrar en la "sociedad adulta".

Para los adolescentes participar en las modas representa la clave al prestigio social, que conlleva el rechazo de lo tradicional. Es por esto que ahora ha ocurrido una inversión en el modo de transmitir las informaciones: los jóvenes y aun los adultos aprenden de los jóvenes, quienes son los más versados en modas y estilos modernos. Son ellos los que refuerzan lo antitradicional y orientan la nueva juventud con su ejemplo.

Los valores tradicionales eran transmitidos por vía oral, pero ahora como los estilos cambian, los medios de comunicación electrónicos han tomado el lugar de los mayores en la transmisión de valores y la formación del comportamiento y gustos de la juventud de hoy. Así vemos que los medios de comunicación masiva, cada vez más accesibles, han contribuido a la ruptura de la cadena de información entre generaciones. Asimismo han desacreditado la información misma.

Influencia de la música urbana comercial en la tradicional: funciones y estilos musicales

Vamos a considerar los efectos del contacto entre la música de producción masiva ejecutada con fines lucrativos (la comercial) y la ejecutada por otros motivos (la tradicional). La música urbana y la rural siempre han sido productos de contacto mutuo. Incluso antes de la revolución industrial, el propósito de lucro parece no haber perjudicado la vitalidad de ninguno de los dos estilos, porque la música era un fenómeno más bien personal, que no implicaba la inferioridad de la "cultura campesina", pero, hoy día, la ciudad ha llegado a ser más dominante que el campo como centro de difusión cultural.

Así, la cultura campesina ha perdido dignidad. Como consecuencia, el intercambio entre la música rural y la urbana se ha desequilibrado a favor de esta última. Es por esto que yo creo que la

extinción gradual de las artes tradicionales es uno de los productos del contacto de hoy día entre la música tradicional y la comercial.

Podemos ver que el propósito y el resultado de la influencia de la una sobre la otra ahora ha cambiado. La música comercial incorpora aspectos de la tradicional como innovaciones estilísticas, cambios de moda. Para la música comercial, lo tradicional representa sólo una fuente, entre muchas, de nuevas ideas. El resultado del uso de la música tradicional es tan superficial de contenido, no de estructura.

Como resultado de estos cambios, la música comercial no se altera ni en forma musical ni en función. En contraste, en la música tradicional aspectos de la comercial se incorporan no intencionalmente, sino como una reacción hacia el poder cultural de los centros urbanos. Tales cambios no representan cambios de moda; no son fluctuaciones irregulares, sino tendencias, serie de cambios que van hacia una cierta dirección. Tales cambios son profundos, puesto que son cambios del contenido musical y sus funciones.

Función

Sería provechoso considerar los varios tipos de música tradicional en términos de sus funciones y el grado de cambios estilísticos que se permiten dentro de las varias funciones. Por ejemplo, hemos visto que el abandono de las canciones de trabajo se puede atribuir a la mecanización de la producción agrícola y los medios de transporte. En cambio otras actividades, como los ritos religiosos y el recreo, todavía requieren música. Así, no es extraño encontrar que éstas son las actividades donde más se conservan la música y el baile tradicionales en la República Dominicana.

Pero la cultura "tradicional" no es estática. Hay y ha habido, en el dominio musical, otros estilos y otros instrumentos musicales diferentes a los ya en uso, que han querido ocupar el mismo puesto. Su éxito en desplazar lo ya establecido tiene que ver, en parte, con el grado de cambio que permite cada contexto musical. En la música recreativa, por ejemplo se han permitido muchos cambios mientras que la música haya seguido satisfaciendo la necesidad del recreo. En contraste, la música religiosa y la usada en ritos de adoración a los santos y en honor a los difuntos, tiene un cierto

conservativismo que inhibe cualquier transformación. Esto es porque la música forma parte de los ritos, y los ritos llegan a ser casi parte de la misma doctrina religiosa.

Además de la naturaleza de lo tradicional, las características de las nuevas ideas también determinan el lugar en que podrían incorporarse dentro de lo establecido. La función de la música urbana comercial es sólo de diversión, mientras que las funciones de la música tradicional son varias. Por esto la música comercial afecta aquella música tradicional que sirve la función de recreo. También el carácter de la música comercial hace que el ambiente de recreo en la sociedad campesina llegue a ser el más preferido entre los ambientes musicales, es decir, los ambientes recreativos llegan a estar permanentemente de moda. Si el ambiente tradicional más afectado es el recreativo, se supone que la música tradicional que sirve otras funciones no está tan afectada como éste. Esta es otra razón por la cual la música religiosa y otros estilos no recreativos cambian menos que los estilos usados en recreación. Pero es mi concepto personal que el conservativismo religioso es el factor más sobresaliente en inhibir las tendencias renovadoras que puedan afectar la música religiosa.

Estilo musical

En general, se puede decir que hay una tendencia hacia la secularización que creo representa una ramificación del antitradicionalismo que se manifiesta hoy en día. En actividades religiosas esta orientación se manifiesta en una falta de atención al detalle ritual y en más atención a los aspectos recreativos asociados con la ocasión. Esta tendencia mundial está quizá relacionada con el materialismo propagado por la revolución industrial difundido a través de los centros urbanos.

La música ligada con actos religiosos también manifiesta ciertos cambios, aun cuando éstos no son tan extremos como los que ocurren en la música recreativa, cuyo carácter es más libre y cuya función es más parecida a la función de la música urbana. Las tendencias de cambio que se observan en los diferentes estilos musicales tradicionales incluyen la degeneración del nivel técnico de ejecución, la simplificación de las formas musicales, especial-

mente los bailables, la aceleración del tiempo musical (o sea la rapidez de ejecución), el acortamiento de duración de las piezas y lo bullicioso de las mismas.

Veremos brevemente los cambios estilísticos que han ocurrido en la música dominicana tradicional, empezando con la música religiosa:

- 1) Desplazamiento de unos estilos musicales por otros, ya que se está desplazando la música puramente sagrada por música que toma el ambiente religioso como excusa para hacer una fiesta de índole secular.
- 2) La introducción de la música semisagrada que representa la tendencia prevalente hacia la secularización en los actos religiosos, ya que antes no existía esta clase de música.
- 3) Los cambios introducidos en la ejecución de las salves, tonadas de toros y los palos atabales de la virgen.

Ahora consideramos las evoluciones en la música recreativa

Hace un siglo se tocaban instrumentos de cuerda, a veces con tamboras y balsié (tambora de un solo parche). Con la introducción del acordeón, preferido para los bailes quizá por su sonoridad, los instrumentos de cuerda fueron sustituidos. También ha ganado popularidad en el proletariado urbano y rural un conjunto moderno de guitarras con cuerdas de metal que someten éxitos comerciales a sus arreglos insípidos. Finalmente, el conjunto de viento, símbolo de una identidad verdaderamente urbana, está ganando el terreno del conjunto de cuerdas y del acordeón.

En cuanto al baile, considérense los cambios que ha sufrido nuestro ritmo nacional por excelencia, como lo es el merengue.

1. Había problemas para introducirlo en el salón de baile de la sociedad, porque representa un cambio de estilo del baile de salón.
2. La instrumentación ha sufrido varios cambios.
3. El estilo de baile es cada vez más pegado, el tiempo se está aligerando y la forma se está degenerando. Todas estas características enunciadas anteriormente son ejemplos de la

influencia urbana. En mi concepto personal, estos cambios pueden considerarse evoluciones y otros regresiones degenerativas.

Ahora, a modo de colofón, voy a resumir brevemente las razones de la desaparición de las artes musicales tradicionales en República Dominicana.

En conclusión, hemos visto que la música tradicional tiende a desaparecer por varios motivos:

- a) Los propósitos, o sea, funciones de la música tradicional están cambiando: en cuanto a las canciones de trabajo, la mecanización agrícola y los medios de transporte y la ilegalidad de hachar están eliminando las funciones de tal música.
- b) En cuanto a la música religiosa, cierta oposición del clero que difiere de la expresión religiosa oficial ha afectado las ocasiones en que se usa la música tradicional religiosa.
- c) En cuanto a la música recreativa, su flexibilidad en permitir innovaciones, mientras que siga sirviendo la función de diversión, ha hecho cambios continuos desde que tenemos evidencia, sobre todo, en la época contemporánea.
- d) Además del cambio de la función, se deja de practicar la música tradicional por lo que representa en término de estatus social. Siendo fenómeno de origen y uso campesino, practicarla representa una identidad campesina; "campesino" en un país en proceso de industrialización significa de "clase baja", o sea, de "segunda categoría".
- e) La extinción del folclore está relacionada con las fuentes de los modelos de conducta y pensamiento.

Según el modelo tradicional, la información está vinculada con la vida campesina y es transmitida a los jóvenes a través de los mayores por vía oral. A diferencia de este modo, hoy día se transmite de joven a joven. La información tiene su origen en los centros urbanos y se difunde por los medios públicos de comunicación, cuyo propósito es puramente económico. El resultado es el rechazo de lo antiguo y abrazo de lo moderno, que sólo pueden entender los jóvenes porque son ellos los que se fijan en las modas creadas que cambian tan a menudo.

Para concluir esta ponencia, quiero exponer algunas recomendaciones que tiendan a detener esta pérdida de nuestros valores folclóricos:

Crear un sentimiento de orgullo de este arte, una tarea muy difícil porque en nuestros países todo el que se dedica a estos menesteres de nuestra cultura campesina, considerada "inferior" con referencia a la urbana, es subestimada y recibe muy pocos estímulos.

Utilizar en gran escala los medios de comunicación masiva como la radio y la televisión, para restablecer el orgullo campesino en sí mismo. De esta forma los campesinos se oirán y se verán a sí mismos tocando su música, transmitidos por los medios que transmiten la música comercial.

La creación de investigaciones folclóricas basadas en el conocimiento del asunto. Seguidas de una buena preparación metodológica para investigación de campo, aplicada a la colección de música, baile y literatura oral, además de otros temas antropológicos.

Hacer publicaciones para llevar los resultados de las investigaciones a toda la comunidad.

Creación de grupos de bailes folclóricos en todos los municipios de cabeceras de provincias, que pueden ser sostenidos por los ayuntamientos o las gobernaciones provinciales con el propósito de ser más de educación que de presentación.

El concurso del gobierno central en proporcionar pensiones económicas para los músicos campesinos sobresalientes, ya que muchos viven en la indigencia y esto es una forma de ayudar no sólo económicamente al músico sino también moralmente y además serviría de estímulo a la juventud que incursione en estas actividades.

La elaboración en el *pensum* educativo de la escuela primaria (del primero al octavo grado) de la asignatura "folclor y tradiciones", con lo que estaríamos formando una sólida estructura en la correcta formación de nuestros estudiantes de lo que somos como pueblo.

La presentación de espectáculos folclóricos desde nuestros más altos escenarios como el Teatro Nacional y el Palacio de Bellas

Artes, tres veces por semana, dirigido a las escuelas públicas y colegios privados de la capital, en funciones educativas y festivas. Debo consignar que en la actualidad este proyecto se está realizando a cargo de la directora del Ballet Folclórico Nacional Dominicano, profesora Josefina Miniño, con muy buenos resultados.

La confección de un calendario folclórico que incluya las festividades mágico-religiosas, fiestas patronales y eventos regionales, y así, con todo este producto, crear nuestro primer almanaque de nuestras festividades autóctonas.

El apoyo directo y objetivo por parte del gobierno central, derivado a la Secretaría de Estado de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes y del Instituto Nacional del Folclor para todas las actividades que tiendan a fortalecer y enriquecer el patrimonio de la idiosincrasia del pueblo dominicano.

Salvaguardia, conservación y difusión de la cultura popular material e inmaterial: una experiencia venezolana

*Magaly Pacheco**

En Venezuela se crea en 1948 el Servicio de Investigaciones Folklóricas, institución antecesora de la Fundación de Etnomusicología y Folclore (Fundef), de la cual soy miembro. El interés por salvaguardar y transmitir el patrimonio cultural inmaterial y material no ha cesado. En nuestro caso, aun con sus idas y venidas, con sus avances y retrocesos marcados por la disponibilidad o limitación de recursos, digamos que el proceso se ha contemporaneizado; se ha articulado con las experiencias de otros países de la región y, por qué no decirlo, también con la "aldea global", al hacer uso de las posibilidades que ofrecen tecnologías informativas como lo es la internet, suerte de panacea o maldición (para los apocalípticos) que navega en nuestras computadoras y acaso en nuestras mentes.

El trabajo que vamos a presentar hoy se basa en lo que corresponde a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular y difusión de la misma, principalmente en los puntos en que ambas acciones coinciden y se retroalimentan, dentro de las recomendaciones que en 1989 elaboró la UNESCO para el sector.

Con base en el trabajo práctico y no teórico, que es mi experiencia, quiero hablar de las acciones concretas en Venezuela y en particular la Fundef, una de las instituciones del Estado venezolano que acciona en este sentido, y quizá la única que preserva y difunde, en cuanto a la acción centralizada del Estado, la cultura inmaterial.

En Venezuela, país otrora bañado por las riquezas del petróleo y que ahora enfrenta una dura transformación en su planificación

* Asistente de la Dirección de Colecciones. Fundef. Venezuela.

económica, orientada hacia el postulado neoliberal, como efecto directo de las negociaciones con el Fondo Monetario Internacional sobre su deuda externa, el presupuesto dedicado a la cultura alcanza los 50 millardos de bolívares, equivalente a 32 millones y medio de dólares y a 256 millones de pesos mexicanos, aproximadamente. Dentro de ese espectro, el presupuesto global de las instituciones del Estado que se dedican al área de salvaguardar las manifestaciones de la cultura tradicional y popular (hablamos aquí de la propia Fundef, y la Dirección Nacional de Artesanía), suma unos 865 millones de bolívares (173 000 dólares; 1 375 350 pesos mexicanos), es decir, apenas un 0.02 por ciento del presupuesto global de la cultura, lo que nos habla de lo desasistido del sector.

A esta acción se suman instituciones de larga y exitosa trayectoria como son la Fundación Bigott y la Fundación Polar, entre otras, sin cuyo concurso la oferta sería muy limitada. Como quizá sucede en muchas partes del mundo, el mayor desembolso del Estado para la cultura está orientado hacia la atención a las llamadas "bellas artes", que ostentan desde siempre un estatus diferente en la planificación cultural.

Hablemos de la experiencia

En la Fundación de Etnomusicología y Folclore (Fundef) se adelantan programas que cubren las dos funciones enunciadas, es decir, la preservación y la difusión de la cultura tradicional del país. Podemos mencionar, entre otras cosas, el Programa de Pasantías en Conservación Preventiva de Objetos Etnográficos, donde se involucran diversos sectores del quehacer cultural del país, y que se acaba de iniciar; un manual normalizador, como es el caso del *Tesoro del folclore, cultura popular y culturas indígenas*; el servicio de reproducción y digitalización que presta el Archivo Audiovisual, único en el país; el programa de visitas guiadas, donde son atendidos niños en edad escolar; los programas vacacionales extraescolares, orientados a la difusión de la cultura popular; también quiero referirme a la difusión por medio de la presentación en vivo de los cultores populares, o a la difusión de lo inmaterial por ese medio tan inmaterial, tan intangible como lo es internet y que coloca al alcance de su dedo, la imagen o el sonido o la información

de un particularísimo instrumento indígena como la guarura, por colocar sólo un ejemplo, y, finalmente, a las investigaciones, que constituyen el eje central dentro de las actividades de la Fundación.

Los hechos

Quiero abordar brevemente alguno de los enunciados, sobre todo aquellos programas que están relacionados con mi actividad y experiencia cotidiana, como por ejemplo:

El Programa de Pasantías en Conservación Preventiva de Objetos Etnográficos, que ha sido un trabajo conjunto entre la Fundef, la Universidad Central de Venezuela y la Dirección Nacional de Artesanía para rescatar, dignificar y dar sentido al futuro de la colección etnográfica en custodia de la Fundación. Es importante destacar que se trata de un experimento con altísimas posibilidades de éxito, ya que ofrecemos la posibilidad de formación en áreas donde existen muy pocos especialistas en nuestro país, como es el caso de la preservación, conservación y restauración de materiales etnográficos. Este proyecto nace de nuestra necesidad por rescatar su valiosa colección, que ha sido formada con objetos recolectados a lo largo de 50 años, y que puede recrear la evolución sufrida por nuestras comunidades a partir del estudio de las diferentes piezas que la conforman.

A principios de septiembre de este año se inicia la primera fase del proyecto, con un grupo de pasantes y especialistas cuya misión es la limpieza, catalogación, reorganización y digitalización de las ocho mil piezas que integran esta colección. El programa está diseñado para ejecutarse en cuatro etapas, siendo la última la creación del Museo de las Artesanías de Venezuela, a inaugurarse en el año 2000.

También quiero referirme al esfuerzo que ha significado la próxima edición del *Tesoro de folclore, cultura popular y culturas indígenas* (en noviembre de este año), primera publicación, de este género, dentro del área de la cultura popular y tradicional que existe en Venezuela y Latinoamérica. El trabajo se inicia en 1991, cuando se reúnen diversos especialistas de la región, bajo la coordinación del doctor Alberto Villalón, con el propósito de crear una herra-

mienta auxiliar en el procesamiento de documentos de centros especializados en el área que nos compete, y que permite la rápida recuperación de los mismos. Es importante destacar que, como en todo centro de información, existen documentos que, directa o indirectamente, abordan otros temas. Este *Tesaurus* incluye además, algunos aspectos de arquitectura, ciencias, humanidades y otras áreas afines, pero no más. Por lo tanto, se pretende la exhaustividad en el análisis del folclore, de la cultura popular y de las culturas indígenas y no en otros campos.

El proyecto finalizó en 1996, dando como resultado un producto de innegable valor para los interesados en el manejo y uso de la información especializada.

Todo esto no hubiera sido posible sin el apoyo de la Organización de Estados Americanos (OEA), que financió los recursos técnicos y humanos para su realización.

No puedo olvidar explicar aquí algunas de las actividades que se realizan en el Archivo Audiovisual de la Fundación, donde se encuentra un fondo documental inédito, integrado por más de 90 mil materiales que incluyen: fotografías, diapositivas, videos, películas y sonido, resultado de las misiones *in situ* realizadas por investigadores venezolanos y extranjeros desde 1948 hasta la fecha, sobre distintas manifestaciones y costumbres de la cultura indígena y de la criolla.

Actualmente contamos con una base de datos denominada *AUVIS*, donde se ha transcrito tan sólo el 5% del total de la información, debido a limitaciones tecnológicas y presupuestarias. Sin embargo, para los próximos meses tenemos programado el desarrollo de la Red Interna (primera fase), gracias a un aporte adicional otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura.

Contamos también con el servicio de consulta, que atiende anualmente a más de 2300 personas, entre estudiantes, docentes e investigadores interesados en los temas relacionados con la cultura popular y tradicional.

Considero importante destacar que la Fundef participa desde 1996 en el Programa de la UNESCO Memoria del Mundo, ideado para "salvaguardar el patrimonio documental en peligro, democratizar el acceso al mismo, incrementar la concientización de su significado y distribuir, a gran escala, productos derivados de dicho patrimonio". La selección realizada en la Fundef incluye una mues-

tra de 100 documentos sonoros sobre mitos, leyendas y canciones indígenas, cuya importancia está plenamente justificada por tratarse de documentos únicos, donde se recogen las expresiones musicales relacionadas con eventos de carácter ritual y festivo de diferentes grupos indígenas de Venezuela, registrados en un momento determinado de su historia y su existencia, particular e irreplicable, cuando todavía se conservaba una tradición, que luego fue sometida a cambios bruscos y de ruptura acelerada por un proceso de aculturación.

Hablemos ahora del Programa de Visitas Guiadas. Hasta julio del presente año en la Fundef hemos atendido a más de 1500 niños y adultos. ¿Cuál ha sido la propuesta y cuáles los resultados? Acotemos que la sede de la Fundef está ubicada en Caracas, la capital del país, espacio masificado donde la cultura tradicional está excluida de los fenómenos masivos de la comunicación y acaso incluida como lo que los críticos llaman “resistencia” o como un capítulo difuso en el programa escolar, por lo que la experiencia desarrollada en nuestra institución ha posibilitado un acercamiento vivo y no virtual a las manifestaciones de la cultura tradicional.

En relación con los Programas Vacacionales, iniciados desde 1995, la Fundef ha recibido a más de 300 niños, en edades comprendidas entre los cinco y los 11 años. Estos programas tienen la particularidad de que introducen al niño a un espacio desconocido para él, rico en experiencias que lo acercan al conocimiento de formas de recreación bastante alejadas de su realidad cotidiana, tales como juegos tradicionales, talleres de papagallos, cerámica, cocina criolla, recreación de las fiestas populares y tradicionales del país, y un sin fin de actividades a las que los llamados “niños urbanos”, criados bajo la cultura del cemento y la televisión, difícilmente pueden acceder.

Finalmente me quiero referir al Proyecto Fundef en Internet, iniciado a finales de 1995, con la creación del Museo Virtual de Instrumentos Musicales de Venezuela y América Latina. Es importante acotar que la Fundef es la primera institución cultural en Venezuela que utiliza para la promoción y difusión de la cultura popular material e inmaterial, esta novedosa tecnología, convirtiéndose, además, en un ente capacitador en el área.

En dicho Museo Virtual están digitalizados hasta ahora más de 40 instrumentos, con su ficha técnica, su imagen y una mues-

tra de su ejecución. Durante todo el año 1996 y parte del 97, el personal de la Dirección de Colecciones, a la cual pertenezco, se capacitó en el uso de esta nueva tecnología. Esta decisión posibilitó la agilización en la creación de nuevas páginas webs, tales como la de fiestas populares y manifestaciones tradicionales; también la correspondiente a las colecciones, donde se puede ver una muestra de cerámicas, cestas y juguetes, todas ellas piezas de la colección etnográfica de la Fundación; además se crea una página sobre las investigaciones que se realizan en la Fundef, tales como la de música del Caribe y de Venezuela, y muchos otros aspectos que pueden ustedes apreciar a través de internet, siendo la dirección de la página la siguiente:
<http://fundef.ivic.ve/fundef>.

Una larga vida para el patrimonio intangible

Guy Landry*

Introducción

Desde hace más de 25 años el Consejo Internacional de las Organizaciones de Festivales de Folclore y de Artes Tradicionales (CIOFF, por sus siglas en francés) ha trabajado en la difusión del patrimonio intangible, en su reapropiación por parte de las poblaciones y en la cooperación internacional.

En 1970, año de su creación en Francia, el CIOFF agrupaba unos 12 festivales de Europa. Hoy día tiene secciones nacionales activas en más de 70 países; además, otros 40 países ya han manifestado su interés para convertirse en miembros. En América Latina y el Caribe cuenta con secciones nacionales en los siguientes países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Cuba, Haití, México, Paraguay, Perú y Puerto Rico.

Los objetivos del CIOFF

Los objetivos se han modificado con los años para articularse hoy día de la siguiente manera:

- Lograr que florezca la amistad entre los pueblos y favorecer la comprensión de las culturas tradicionales.
- Promover y salvaguardar las artes tradicionales y populares, así como desarrollar las actividades del patrimonio intangible.

* Presidente del Consejo Internacional de las Organizaciones de Festivales de Folclore y de Artes Tradicionales (CIOFF).

- Desarrollar y enriquecer el contenido cultural y artístico, así como la organización de los festivales folclóricos.
- Fomentar los intercambios internacionales entre los miembros en el ámbito de las herencias culturales.

Actividades del CIOFF

Los miembros del CIOFF realizan numerosas actividades tales como festivales internacionales, difusión de la información, intercambios internacionales, conferencias nacionales e internacionales, publicaciones, formación, investigación y representación. Algunos ejemplos de las realizaciones del CIOFF son:

Festivales: más de 300 festivales internacionales en 50 países; intercambios anuales de más de 60 mil artistas del patrimonio intangible; certificación de los festivales internacionales; calendario de los festivales internacionales; folcloriada cada cuatro años.

Información: Boletín *Entre-Nous* (Entre Nosotros); informe anual, y, próximamente, página web en internet.

Formación: Conferencias internacionales en Grecia durante el congreso mundial; situación de la danza folclórica en Puerto Rico; papel de la mujer en la transmisión de las tradiciones en Polonia, y la transmisión de las tradiciones a los niños.

Conferencias nacionales con temas como: financiamiento del patrimonio intangible; promoción del patrimonio intangible; métodos de recolección; centros de documentación; clasificación del patrimonio intangible; identificación de los portadores de tradiciones; presentación del patrimonio intangible; organización de festivales y de exposiciones; conservación de los datos; recursos para la enseñanza y programas pedagógicos.

Talleres: adquisición de material para formación, dirección e investigación.

Investigación y documentación: creación de una comisión cultural; elaboración de una política cultural; índice de las publicaciones; monografía internacional de la danza, y una relación entre folclore y turismo

Representación: ante los organismos internacionales de los gobiernos de las comisiones nacionales de la UNESCO.

Bases del CIOFF

Las secciones nacionales agrupan a quienes intervienen en el patrimonio intangible de un país determinado. Se trata de una asociación en la que se agrupan los portadores de tradiciones, los investigadores, los difusores y los festivales y asociaciones procedentes de las diferentes culturas tradicionales que hay en un país. Puede tratarse de las culturas de los primeros habitantes, de las culturas de los inmigrantes, de las culturas de los pueblos, ciudades y regiones o de las culturas de los grupos y asociaciones. Esta asociación debe tener sus reglamentos, funcionar de manera democrática y estar reconocida por el CIOFF. Dichas asociaciones deben estar activas en sus países y cooperar en el plano internacional.

América Latina y el Caribe

En los países de América Latina y el Caribe que son miembros del CIOFF, se han llevado a cabo múltiples acciones para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, las cuales pueden agruparse en torno a los siguientes temas: delegación en el extranjero de grupos de artistas del patrimonio de expresión; organización de los festivales nacionales e internacionales; investigación ante los portadores de tradiciones; desarrollo de la calidad artística de los grupos folclóricos; organización de conferencias nacionales; recepción del congreso del CIOFF (150 personas) en Argentina y en Puerto Rico, y de la oficina ejecutiva del CIOFF (70 personas) en Brasil y en México, y delegación en el extranjero de personas como recursos para la enseñanza de juegos, danzas, cantos y tradiciones.

El futuro

- Fortalecer las secciones nacionales en los países miembros del CIOFF y desarrollar secciones nacionales en los demás países de América Latina y el Caribe.
- Persuadir a los gobiernos para que el patrimonio intangible tenga el mismo reconocimiento que el patrimonio material.
- Implantar en los países miembros festivales nacionales e internacionales.
- Desarrollar las relaciones con las comisiones nacionales de la UNESCO de manera tal que se pueda transmitir las necesidades y participar en el devenir del patrimonio de expresión.
- Acentuar la comunicación entre los miembros a fin de compartir las experiencias y los conocimientos de manera tal que se suscite el desarrollo durable.

Conclusión

Las diversas intervenciones del CIOFF no sólo han permitido el desarrollo, en numerosos países, de una toma de conciencia acerca de la importancia del patrimonio intangible como riqueza cultural de un país, sino también una educación sobre la diversidad cultural. Asimismo han favorecido el surgimiento de modelos para que los ciudadanos se hagan cargo de su devenir cultural. Si bien es cierto que las culturas dominantes imponen sus modelos culturales, también es cierto que para preservar la identidad de sus culturas las poblaciones exigen medios para transmitir su saber y crear las culturas del mañana.

Mesa II

Las culturas populares como
parte de la política cultural nacional

El nuevo *rol* de la cultura tradicional como parte de la nueva política cultural boliviana

Zulma Yugar*

El 6 de agosto del año en curso tomó posesión en mi país un nuevo gobierno; como consecuencia de ello, desde hace unos 10 días asumo el cargo como autoridad cultural en Bolivia, pero más que autoridad vengo como una obrera del arte, con vivencias de toda una vida. Soy intérprete del canto popular folclórico y mi música me ha permitido pisar tanto los escenarios más humildes como los más alejados de mi país, orgullosa de difundir una cultura ancestral y milenaria.

Y aquí estoy para hablar del nuevo *rol* de la cultura tradicional como parte de la nueva política cultural nacional, pero para esto primero tendríamos que hacerlo de la realidad en que vivimos, de lo que está ahí... lo que vivimos cada día... de la cultura latinoamericana que sobrevive entre dos fuegos: por un lado, los grandes intereses de los países promotores y beneficiarios de la explotación que necesitan de la ignorancia popular y, por otro, cuando pese a todo va naciendo y creciendo el nuevo *rol* de la cultura tradicional y popular, por fortuna los pueblos van aprendiendo que ésta es aliada de su libertad, que siempre será parte del proceso histórico que adquiere por derecho propio el sitio que le corresponde en cualquier sociedad.

¿Cómo hacer que las culturas populares formen parte de la cultura nacional sin estar alerta a los acontecimientos que se desarrollan en el mundo?, ¿cómo asumir este nuevo *rol* cuando vemos a nuestros pueblos que sufren soledades y asedios? Lo que está pre-

* Directora Nacional de Promoción Cultural del Viceministerio de Cultura. Bolivia.

sente en nuestros países son las 50 mil vidas que costó a los nicaragüenses, los 40 mil muertos de El Salvador en los últimos años, el terrible promedio de un asesinato político cada cinco horas en Guatemala, la rebelión de los pobres en Chiapas, la frustración y muerte de campesinos bolivianos por defender su pan en Capasirca y Amayapampa... lo que está ahí... lo que está presente en nuestras vidas son los miles de desaparecidos del Cono Sur.

Para tomar conciencia de estos acontecimientos históricos es completamente imprescindible salvaguardar nuestra identidad, nuestra cultura tradicional y popular, salvaguardarla es conservar el alma de nuestros pueblos.

Pero cómo salvaguardarla en este nuevo *rol*, cuando una forma de adormecer al pueblo es dejando que música que no aporta ningún trabajo creativo sea la que triunfa en los mercados del país, no permitiendo dar lugar a los verdaderos creadores e intérpretes que muestran la verdadera cara del país rico en cultura e identidad, o como cuando muchos folcloristas cambian su música por venderse al consumismo, comercializando su arte, siendo infieles consigo mismos... para mí, es una manera de amputar su dignidad; por ello es que debemos estar alerta a estas amenazas y también donde se hace necesario formular políticas culturales acordes con los tiempos.

Por ello es imprescindible contar con una cultura alternativa, que incluya no sólo el rescate del pasado sino también una propuesta hacia el futuro, con futuros que no deben ser asignados, ni impuestos desde afuera apabullados por culturas ajenas, porque correríamos el riesgo de tener un futuro confinado, estéril. Ni el ánimo apocado, ni la timidez colectiva nos van a conducir a un futuro cultural abierto y libre... esta realidad será merecida, mediante el ejercicio de la imaginación, la honestidad ideológica y acaso un cierto ascentismo moral, unido a una buena dosis de osadía. Cuando vemos que América Latina y el Caribe viven un proceso democrático, con mutaciones y cambios necesarios en todas las esferas, con un modelo de crecimiento económico centrado en la economía nacional, con un modelo abierto a los mercados internacionales, es que vemos la urgencia de luchar por la legitimidad cultural centrada en los derechos de los pueblos indígenas y sus culturas populares, con políticas culturales, normas y legislaciones de acuerdo con las necesidades de los distintos países de la región.

Detrás de esta valiosa reflexión está, sin duda, la certeza de que el ingreso de la humanidad al próximo milenio marcará el inicio de la revalorización efectiva, del nuevo *rol* de la cultura tradicional y popular en términos de crecimiento y libertad cultural.

Como hecho sintomático, Alemania prepara para el año 2000 la Feria Mundial de las Culturas, con sede en Hannover.

En este nuevo escenario mundial, donde se habla de fenómenos como la globalización cultural no menos avasalladora que la globalización económica, y de la necesidad de una nueva ética global para defender la diversidad creativa, se hace necesario asumir un nuevo *rol* sin perder el espíritu del mismo.

En Bolivia, país multicultural, multiétnico y plurilingüe se proyectan políticas culturales con miras al enfoque antropológico. Esto nos permitirá prestar atención plural y horizontal a las más variadas expresiones culturales, extendido en todo el territorio nacional, permitiéndonos también enfocar debidamente la relación cultura-desarrollo. Los pueblos no rechazan la modernidad por capricho, sino cuando la modernidad amenaza liquidar sus tradiciones.

Por eso es tan sintomático el ejemplo de los “tigres asiáticos” que preservan sus tradiciones culturales sin que ello interfiera en su adhesión plena a la modernidad en términos de ciencia y tecnología ¿Por qué el Pacífico se ha convertido en la región más dinámica del globo? Porque ha sabido combinar valores y acciones de diversas culturas, que se han enriquecido mutuamente aumentando el grado de creatividad.

Esta nueva proyección en Bolivia se hace imprescindible por los antecedentes nefastos que venimos sufriendo a lo largo de nuestra historia; por ejemplo: en Oruro, mi tierra natal, declarada “Capital del folclore boliviano”, en donde se concentran las máximas expresiones de la cultura popular, con tradiciones, danzas y leyendas enmarcadas en el famoso Carnaval de Oruro, danzas como la diablada, caporales, morenadas y otras, no son defendidas por organismos internacionales con relación al robo, saqueo y usurpación por parte de los países vecinos que, sabedores de la magnitud de estas expresiones folclóricas, las hacen suyas para explotarlas en el campo del turismo.

El Japón actualmente es uno de los mayores productores del mundo en instrumentos musicales bolivianos como la quena, el sicu,

el charango y otros. Otro tema preocupante es que pacíficamente hemos observado el atentado indiscriminado a nuestro acervo cultural por parte de muchas sectas religiosas que confunden la libertad de culto con el libertinaje. Esta transculturalización totalmente negativa hace que el campesino ya no conserve sus manifestaciones en el campo de la danza, la música y hasta en la vestimenta, y es más... se atreven a construir iglesias de calamina rompiendo una arquitectura ancestral, como es el caso de la milenaria cultura chipaya, presenciando de este modo el alevoso asesinato de nuestras tradiciones y costumbres. Otro ejemplo para luchar por su preservación y difusión es la música barroca de Chiquitos en los llanos orientales de Bolivia, música que hermana usos y valores culturales de la Europa barroca con la América colonial.

Toda esta problemática relacionada con el nuevo *rol* de la cultura tradicional y popular de nuestros pueblos nos indica la necesidad de formular políticas internacionales, acuerdos, recomendaciones, normas y otros organismos multilaterales y bilaterales, recomendar a nuestros gobiernos para promulgar leyes como: la ley de la cultura tradicional y popular, la del artista, la de la defensa del patrimonio nacional y la de la cultura.

Quiero recalcar también la esperanza que tenemos los bolivianos para que la UNESCO haga efectiva la declaratoria de Patrimonio Intangible de la Humanidad a manifestaciones genuinas como es el caso del Carnaval de Oruro.

A tiempo de finalizar, adjunto a esta ponencia el nuevo diseño del órgano rector de la cultura boliviana. Personalmente, como oriunda de esta tierra bolivariana, agradezco la oportunidad de dirigir mi pensamiento en este Seminario sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en países de América Latina y el Caribe dedicándoles este pensamiento:

Cuando tenemos angustias,
nos tomamos de las manos
y cuando vemos el color de nuestra piel
necesariamente vemos el lugar de donde venimos
raza morena, raza de bronce
es por eso que la piel de mis manos,
de mi rostro y de todo mi ser
me hacen decir a viva voz: piel morena.

Un nuevo diseño del órgano rector de la cultura en Bolivia

*Ramón Rocha Monroy**

Existen tres principios que deben traducirse en la reformulación de la estructura y funciones del órgano rector de la cultura.

En perspectiva, es necesario proyectar la creación de un Ministerio de Cultura, en un proceso cuya primera fase será el Consejo de Planeamiento y Coordinación Cultural que ya figura en el organigrama del Viceministerio actual.

El Consejo, que es un proyecto funcional del futuro Ministerio, trabaja en un sentido de planificación, formulación de políticas, programas y proyectos culturales, así como de seguimiento y evaluación de programas y proyectos que provengan de los sujetos de las culturas, inmersos en el tejido social. Formalmente es un Consejo de formulación, seguimiento y evaluación de planes, políticas, programas y proyectos culturales, integrado por las cabezas de las unidades restantes, presididas por el viceministro, y de representantes de otras instituciones gubernamentales o no gubernamentales, públicas o privadas, reunidas en un Consejo Consultivo.

Está integrado de la siguiente forma:

Viceministerio

Unidad de Relaciones Interculturales: Coordina estrategias y actividades de interrelación cultural y lingüística.

Unidad de Relaciones Interinstitucionales: Coordina estrategias y actividades con instituciones nacionales, departamentales y municipales, públicas y privadas, gubernamentales y no gubernamentales.

* Viceministro de Cultura de Bolivia.

Unidad Promotora de la Participación Social: Desarrolla estrategias y actividades de comunicación y movilización social.

Unidad de Relaciones Internacionales: Coordina estrategias y actividades con la Cancillería de la República, organismos bilaterales y multilaterales, fundaciones, etcétera. Y establece una política de información cultural en el ciberespacio.

Funciones del Consejo de Planeamiento y Coordinación Cultural

Diseña estrategias y actividades anuales, así como planes de desarrollo bienales, trienales, cuatrienales, quinquenales. Patrocina programas y proyectos culturales generados en el seno de la sociedad y los canaliza a fuentes de financiamiento. Recupera la experiencia de las ONG que trabajan por proyectos, los cuales, una vez calificada su factibilidad, son canalizados a las fuentes de cooperación o de financiamiento.

Unidad de Relaciones Interculturales: Desplaza a sus técnicos por todo el país, ejecutando estrategias y actividades con pueblos, etnias, culturas y comunidades lingüísticas del territorio nacional. En cada campo de la cultura tradicional y popular, pero también de la cultura para "cultos", detecta qué expresiones o bienes culturales son capaces de representar, como un emblema, el múltiple y abigarrado "ser" nacional. Y patrocina apoyo interinstitucional y financiero para extender estas expresiones horizontalmente en el tejido social de la nación, pero también cruzando las fronteras políticas.

Unidad de Relaciones Interinstitucionales: Crea comités y convenios interinstitucionales con los órganos del Estado, las instituciones nacionales (iglesias, Fuerza Armada, policía nacional, escuelas, universidades), con prefecturas y municipios, con ONG, con entidades cívicas y privadas.

Unidad Promotora de Participación Social: En los escenarios creados por la Ley de Participación Popular y la Ley de Descentraliza-

ción, ejecuta estrategias y acciones de comunicación social y movilización social.

Unidad de Relaciones Internacionales: Coordina con la UNESCO y otros organismos multilaterales, bilaterales y gobiernos mediante la Cancillería o en forma directa, el financiamiento de programas y proyectos culturales.

Actividades

En interculturalidad: Festivales itinerantes de las culturas bolivianas.

En interinstitucionalidad: Convenio con la Iglesia católica: para diseñar y ejecutar estrategias de defensa, preservación y reagrupamiento de bienes culturales existentes en iglesias y conventos; convenio con la Fuerza Armada (FFAA), fundamental, cuya importancia es por la presencia nacional de la institución armada en todo el territorio ya que permite contar con transporte aéreo, terrestre y fluvial, alojamiento y alimentación en unidades militares, transporte al exterior del país, festivales de arte y cultura en dichas unidades y apoyo logístico, así como entrenar batallones de defensa del patrimonio cultural y batallones arqueológicos.

Convenio con la policía nacional: Entrenar expertos de la PTJ en defensa del patrimonio cultural; usar infraestructura y servicios policiales en los festivales artísticos.

Comités Interinstitucionales de Cultura: Con las Direcciones Departamentales de Cultura de las Prefecturas y Oficialías Mayores de Cultura de los Municipios, para diseñar y ejecutar estrategias y actividades conjuntas.

Convenio con escuelas públicas y privadas: Para diseñar y ejecutar estrategias y actividades extramuros, usando la infraestructura y los recursos humanos de este sector; para diseñar un currículo de educación patrimonial, que incorpore a la educación la valoriza-

ción y defensa del patrimonio cultural y las culturas vivientes, del mismo modo en que ha incorporado contenidos ecológicos.

Convenios con ONG y otras instituciones privadas: Para diseñar y ejecutar estrategias y actividades conjuntas.

Participación social: Diseño y ejecución de una estrategia de comunicación Cultural por medios escritos, orales, televisivos, editoriales y correo electrónico; diseño y ejecución de una estrategia de movilización social de apoyo a las culturas.

Actividades puntuales

A título de ejemplo, enumeramos aquí las siguientes actividades:

- Estudio de nuevas políticas de financiamiento de la cultura mediante normas impositivas, como la exención de impuestos (IVA) y de transacción a los bienes culturales, crédito fiscal para empresas deducible del impuesto a las utilidades, participación en impuestos y tasas ya existentes, porcentajes para la cultura en los fondos de la participación popular, presupuestos departamentales y municipales. Constitución de un Fondo para Defensa del Patrimonio y Promoción de las Culturas con aporte mixto. Constitución de fideicomisos y sociedades anónimas mixtas para servicios culturales.
- Censo nacional de consumo cultural.
- Catastro nacional de bienes patrimoniales, con énfasis en determinados centros urbanos.
- Fondo editorial para ediciones propias y apoyo crediticio a editoriales.
- Albergues de género, destinados a crear oportunidades de educación y trabajo en áreas culturales para mujeres.
- Fortalecimiento de Escuelas de Bellas Artes.
- Proyecto la Casa de los Pueblos, destinado a establecer centros polifuncionales con red de talleres en diversos puntos del territorio, para fortalecer las relaciones interculturales no gubernamentales con otros países, es decir, de pueblo a pueblo.

- Proyecto de convenio con la UNDCP para diseñar estrategias de control del saqueo del patrimonio relacionado con el *lavado* de dinero.
- Proyecto de Recuperación de la Memoria del Siglo xx.
- Página en el correo electrónico para información sobre el patrimonio cultural de Sucre, Potosí y la Chiquitanía, Museo de Bolivia, Diccionario de Autores y Calendario de Eventos.
- Proyecto Estudio de la legislación cultural comparada.
- Proyecto Bienal Itinerante de Escultura. Destinada al ornato de ciudades grandes, medianas y pequeñas con la intervención de artistas invitados.

Coordinación con UNESCO

Hemos previsto también una coordinación estrecha con sus representantes en Bolivia, tendente a dos puntos estratégicos:

- 1) Ampliación de funciones para la cultura, la ciencia y la tecnología, del comité Especial de Apoyo a la Reforma Educativa, ya existente.
- 2) Asesoramiento en el diseño de un Ministerio de Cultura.

Servicios culturales

Actualmente la estructura del Viceministerio tiene una red de servicios culturales, institutos y escuelas, como el Conservatorio Nacional de Música, la Orquesta Sinfónica Nacional, los Museos de Bolivia, el Ballet Clásico, los Talleres de Restauración y Preservación del Patrimonio Cultural, etcétera. Es necesario estudiar y conciliar con cada una de estas unidades la posibilidad de constituir las en Sociedades Anónimas Mixtas (SAM), para darles la suficiente autonomía en la constitución de fideicomisos o formas alternativas de financiamiento, con participación estatal. Este procedimiento es usual en otros países, y en el caso nacional no sería sino una forma de instituir lo ya existente, puesto que los gastos de equipamiento normalmente son cubiertos con donaciones de países

amigos y organismos de cooperación, en tanto que el Estado prácticamente se limita a elaborar el presupuesto del magisterio.

El área de antropología y arqueología debe dotarse de una estructura horizontal que extienda su normatividad y sus acciones en todo el territorio, a través de un esfuerzo interinstitucional con prefecturas, municipios, universidades, fuerzas armadas, etcétera. La posibilidad de constituir un fondo o fideicomiso, o sociedades anónimas mixtas, debe ser estudiada con especial atención.

- Emisión de billetes y estampillas con las efigies de los principales sujetos de la cultura, de curso legal a partir del año 2000; billetes de uno, dos, cinco, 10, 20, 50, 100, 200 pesos con efigies de Franz Tamayo, Ricardo Jaimes Freyre, Marina Núñez del Prado, María Luisa Pacheco y Jaime Laredo.
- Programa Juventud, Cultura y Turismo para desplazar a jóvenes por áreas culturales, arqueológicas, templos, conventos. Jornadas de limpieza y mantenimiento de áreas culturales y monumentos.
- Programa Frecuencias Culturales, para crear unidades de producción de programas de radio, o adquisición de frecuencias para radios culturales.
- Programa Franjas Culturales, a través de convenios interinstitucionales con canales de televisión.
- Programa Movilización, Cultura y Turismo, para desplazar contingentes, delegacionales, grupos, así como organizar concentraciones sociales en términos de participación en actos culturales.

Sobre los estudios del folclor en Brasil, conceptos que orientan políticas

*Claudia Marcia Ferreira**

Agradezco la oportunidad de participar en este Seminario.

El texto que presento es una recopilación de tres textos institucionales, dos de los cuales fueron realizados por investigadores de la Coordinación del Folclor de Cultura Popular.

Son conocidas las implicaciones ocurridas por la extensión territorial del Brasil, y nos permite afirmar que se trata de un país con dimensiones continentales. Es imposible escapar de ese lugar común cuando pensamos en el universo del folclor y su relación con otras instancias de la realidad social del país.

Brasil tiene un área de más 8.5 millones de kilómetros cuadrados, e inicialmente fue habitada por grupos indígenas de varias etnias. Descubierta por los portugueses hacia 1500, la tierra comenzó a ser colonizada y se sustentaba principalmente de la agricultura, lo que explica la llegada de africanos de diversas procedencias como esclavos.

Desde entonces el país atrajo otros pueblos —después llegaron los “brasileños”— alemanes, italianos, españoles, árabes, japoneses, coreanos y diversos grupos formados, principalmente, por europeos y asiáticos.

Portadores de valores culturales especiales, esos grupos terminaron por integrarse al país, aumentando nuevos hábitos a la cultura brasileña.

El convivio de etnias distintas dio como resultado, con el correr de las generaciones, compartir elementos culturales variados, predominando la hegemonía cultural del primer grupo colonizador, los portugueses. Al mismo tiempo, las múltiples especialidades

* Coordinadora del Folclor y Cultura Popular del Ministerio de Cultura. Brasil.

locales, regionales, étnicas y sociales pluralizaron al país en lo referente a las expresiones de cultura, dentro de las cuales se sitúa el folclor.

Entonces, es inagotable el universo folclórico brasileño. Cada grupo, cada segmento social, cada comunidad es capaz de crear símbolos propios; con ellos se identifica y por medio de ellos se comunica con toda la sociedad. Los cantos y las danzas, la música, el teatro, los ritos, las fiestas, los objetos de la cultura material, la comida y las bebidas se presentan de modo diferente en todo el país.

La Coordinación del Folclor y Cultura Popular (CFCP) tuvo su origen en un movimiento iniciado por la UNESCO, con la intención de documentar y preservar tradiciones en proceso de desaparición, ante la rápida modernización, acelerada por el fin de la segunda guerra mundial, y que tenía la idea de que en el "pueblo" estaría el alma de las naciones. Entonces, en 1947 fue creada la Comisión Nacional del Folclor, que estimulaba y organizaba las actuaciones regionales, movilización que resultó, en 1958, con la instalación de la Campaña de Defensa del Folclor Brasileño, dependiente del entonces Ministerio de la Educación y Cultura. En 1976 fue incorporada a la Funarte, con el nombre de Instituto Nacional del Folclor, siendo después renombrada Coordinación del Folclor y Cultura Popular, después de la reforma administrativa del gobierno del presidente Fernando Collor. En ese periodo la orientación conceptual y política pasó por importantes reformulaciones, garantizando la continuidad y el estudio de la actuación gubernamental en esa área.

En retrospectiva, nuestro punto de partida se adopta de un concepto de cultura antropológica: cultura, en la perspectiva contemporánea, son sistemas de significación permanentemente atribuidos y, por lo tanto, constitutivos de nuestra humanidad. Como todo, el concepto es histórico: cultura que ya se pensó como un conjunto de comportamientos y de costumbres concretos. Ese cambio de paradigma conceptual, que ocurre en las ciencias humanas y sociales a lo largo de este siglo, afecta significativamente el área de los estudios del folclor. La historia de la construcción de ese campo de conocimiento, institucionalizado en el país, ocurre en el interior de ese proceso.

Esta visión del conocimiento como un proceso históricamente

constituido, permitió, a nuestro entender, dar un enorme paso al frente por parte de la coordinación en la siguiente forma:

Posibilitó nuestro claro rechazo, como falaz y estéril, a la cuestión de lo que es y no es el folclor, cuestión que ha dominado durante mucho tiempo este campo de estudio, y alejó a partir de la década de los sesenta, hasta por lo menos el inicio de 1980, por medio de un diálogo más provechoso con las ciencias humanas y sociales que se fortalecieron dentro de las universidades a lo largo de ese periodo.

La tentativa de definición de un campo de conocimiento y, en el caso de actuación institucional, por la postulación de una naturaleza intrínseca a un objeto. En el caso del folclor no tiene sentido la discusión, quedando en una infinita discusión sin fronteras (esto sí más aquello eso tal vez aquello jamás; quién sabe; algún día si son reunidas ciertas condiciones...) que insisten en deshacer cuando son constituidas. La discusión más interesante se queda en otro plano.

Como lo demostró el historiador social Peter Burke en su libro *La cultura popular en la edad moderna*, "la misma idea de folclor de una cultura popular es una 'invención' histórica. Las naciones, y con ellas las realidades que designan, resultan de un proceso, que atraviesa la edad moderna, de acercamiento de élites europeas de un universo cultural de lo cual hasta entonces participaban en la condición de 'anfíbios' o 'biculturales'".

Consecuentemente, sólo en el momento en que se conoce una distancia entre el saber de las élites y el saber del "pueblo", se inicia un discurso sobre la cultura popular. El autor de ese descubrimiento es el Romanticismo, poderosa corriente de pensamiento que se desarrolla en Europa en la segunda mitad del siglo XVIII.

Valorizando la diferencia y la particularidad, el Romanticismo asociado a los movimientos nacionalistas europeos, en oposición a lo ideal de una razón intelectual universal, valorizado por la Ilustración. En la visión romántica, el mundo del folclor y de la cultura popular abraza nostálgicamente la totalidad integrada de la vida como la ruptura del mundo moderno. El pueblo, en esta visión, es "primitivo", o comunitario, o auténtico.

Cultura popular y cultura de élite se oponen en esta perspectiva. Hoy este modelo interpretativo, o "modelo de dos camadas", está unánimemente superado; los estudiosos e investigadores que se

encuentran, como Peter Burke, integrados a la tradición romántica afirman que la frontera entre las varias culturas del "pueblo" y las culturas de las "élites", ambas igualmente diversas, es imprecisa y por eso mismo la atención analítica debe circunscribirse no en la oposición sino en su integración. El responsable de ese cambio, que trae consigo una considerable transformación en la visión conceptual de lo popular, es Mikhail Bakhtin, con su brillante estudio de la obra de Rabelais, escrito en 1920, *La cultura popular en la Edad Media*.

La evolución de este campo de estudio en Brasil está acompañando un proceso más amplio. El esfuerzo que estamos elaborando hoy en la Coordinación del Folclor es de aumentar la interrelación de un campo de estudio cuya especialidad reside, sobre todo, en la forma por la cual ha sido históricamente constituida y no en cualquier forma a ella intrínseca. La propuesta es verla de una forma más crítica y más libre.

Nuestra esfera de actuación y reflexión atiende un vasto seguimiento de la población brasileña: aquellos ligados a formas tradicionales de producir y vivir la cultura, comprendida en su sentido más amplio, es decir, características que distinguen al hombre de los otros seres vivos, en la medida en que ello es capaz de producir y decodificar símbolos, utilizando lenguajes que, además de transmitir mensajes objetivos, hablan sobre la sociedad en que viven.

Dentro de la complejidad y pluralidad cultural del Brasil, el respeto a las culturas tradicionales populares, por constituir un factor importante de fortalecimiento de la identidad, es un elemento importante en la construcción de la ciudadanía.

Conscientes de la importancia social y política de nuestra actuación en la medida en que la cultura está siempre asociada a esas otras esferas de la vida humana, y conocedores de un más grande apoyo a las capas populares por parte de las políticas culturales oficiales, subrayando la importancia del papel de la CFCP, el único organismo federal ejecutivo que actúa en la esfera de la cultura popular.

Nuestro trabajo ha sido desarrollado en dos direcciones básicas que deberían ser profundizadas y fortalecidas por medio de más recursos humanos y materiales. La primera, vuelta por la investigación y publicación de estudios, creación y mantenimiento de archivos, centros de documentación, bibliotecas y museos que reflejan

la diversidad cultural del país, ya produjo vasto conocimiento acumulado y abierto a la consulta del público por intermedio de la Unidad de Documentación Visual y Sonora, del Museo del Folclor Edison Carneiro y de la Biblioteca Amadeo Amaral. La segunda se refiere a las condiciones de existencia y florecimiento de la cultura popular, involucrando el apoyo a núcleos productores y asesoría a proyectos culturales, exposiciones temporales y respuestas a solicitudes específicas. Ambas líneas de actuación frecuentemente reúnen grupos en la esfera pública y privada, potencializando las capacidades particulares de cada agente involucrado.

Las dimensiones y complejidades del trabajo que la CFCP desarrolla, compromisos que el Estado brasileño tiene con la sociedad y la cultura, exigen una institución competente, fuerte, ágil, actualizada y dotada de canales efectivos de comunicación con los distintos sectores sociales.

Esto supone un cuadro de personas compatibles con el volumen de las actividades desarrolladas, con oportunidades de calificación y actualización permanente, y sobre todo recursos financieros que garanticen el desenvolvimiento y la continuidad de la política de acción institucional.

Para finalizar desearía destacar el esfuerzo que estamos emprendiendo en Brasil en el sentido de resaltar la importancia y potencialidades de los saberes populares y tradicionales para el desarrollo económico, autosostenible a partir de proyectos de investigación y divulgación tecnológicas y producción popular tradicional.

En lo relacionado con el patrimonio cultural intangible, presentado por algunos colegas, el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico del Ministerio de Cultura del Brasil, considerando este tema de relevancia, realizará este año en la ciudad de Fortaleza, estado del Ceará, un amplio seminario donde se pretende reunir un conjunto significativo de agentes e instituciones cuyo objetivo específico es discutir y proponer medidas efectivas para el reconocimiento y la preservación del patrimonio intangible.

Espero que en los grupos de trabajo podamos intercambiar ideas y detallar programas y recomendaciones para acciones nacionales, subregionales y regionales para la América Latina y el Caribe.

Las culturas populares como parte de la política cultural nacional: el caso de México

*José N. Iturriaga**

Del concepto de culturas populares

En el caso particular mexicano se ha desarrollado un extenso debate conceptual en torno a los términos folclore y culturas populares; por ello parece conveniente iniciar esta exposición elaborando algunas precisiones sobre los conceptos mismos, que permitan enmarcar las políticas culturales de la región.

El término folclore, si bien se gesta en un contexto general reivindicativo de la diversidad sociocultural, tiene una historicidad que lo acota ya sea a la vocación erudita en el rescate de una realidad pintoresca presente en las culturas tradicionales, fundamentalmente campesinas, o al sueño romántico que abandera la pureza esencial del "buen salvaje".

El término folclore enfatiza la tradición y lo hace por lo general desde una perspectiva esencialista. La realidad cultural de México, con 62 lenguas vivas por ejemplo, y de Latinoamérica, con más de 414 grupos étnicos contemporáneos, requiere de un abordaje en donde la tradición y los procesos de innovación no estén confrontados, ni se presenten como vertientes excluyentes en el campo de las culturas populares.

El término de cultura popular se hace presente a nivel latinoamericano a partir de la introducción, en las ciencias sociales, de

* Director General de Culturas Populares. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

la obra de Antonio Gramsci, en la década de los sesenta y su interlocución, en el caso mexicano, con un amplio campo teórico desarrollado por la antropología mexicana.

Hasta ese momento y en el contexto de las políticas culturales, la relación entre cultura y pueblo estaba definida por una acción unilateral que significaba llevar la cultura al pueblo; la capacidad de creación cultural de los sectores populares era pocas veces conocida, reconocida o menos aún promovida y estimulada.

Con la introducción del pensamiento gramsciano se desarrollan nuevos estudios con un enfoque relacional entre cultura dominante y cultura subalterna.

La crisis mundial del 68 —que en el caso mexicano constituye un parteaguas— provoca la irrupción de las culturas populares tanto en el escenario del quehacer del Estado, como en el académico y dentro de las industrias culturales.

Con anterioridad, las expresiones de las culturas populares habían sido reivindicadas sólo parcialmente, como es el caso del arte popular en México, que cobra un impulso y revaloración significativos a partir de los años veinte.

Desde la perspectiva del Estado mexicano y en un afán de recomposición hegemónica, por un lado se recuperan las culturas populares como elemento constitutivo de un nuevo nacionalismo, y por otro lado se crean diversas instituciones y programas culturales que se desarrollan con una buena dosis de autonomía frente a las políticas gubernamentales.

Desde la perspectiva de la academia se multiplican las investigaciones sobre las culturas populares; las definiciones tautológicas tienden a abandonarse y las culturas se estudian ya sea por sus características propias —fundamentalmente investigaciones sobre culturas indígenas— o a partir de las relaciones desiguales que guardan frente a otras formas culturales —burguesa, nacional, universal, de masas o la “alta cultura”.

Dentro de las teorías sobre la desigualdad cultural se expresan dos tendencias divergentes: la primera identifica a la cultura popular como ámbito nutrido por las culturas mestizas (obreras y campesinas) y las culturas indígenas, y a ambas como formas culturales de las clases subalternas. La segunda tendencia identifica de igual manera a la cultura popular como la de las clases subalternas, pero la distingue de las culturas indígenas; se argumenta que las clases

populares participan del mismo sistema sociocultural que las clases dominantes y la lucha cultural (o sea la relación que se establece entre cultura y poder) se caracteriza por la persecución de la hegemonía, en tanto que las culturas étnicas son culturas diferenciadas (con una matriz cultural distintiva) y la lucha se libra en pos de la autonomía.

En el contexto de esta discusión, la diversidad cultural cobra un nuevo enfoque: no es producto tan sólo de las diferencias que se expresan a partir de formas asimétricas de producción, apropiación y recreación de elementos y procesos culturales entre las diversas clases sociales. Es producto de la coexistencia de culturas con orígenes civilizatorios distintos.

Finalmente, desde la perspectiva de las industrias culturales y particularmente desde los medios de comunicación masiva, se recuperan elementos de las culturas populares e indígenas en un proceso de descontextualización y resignificación: la cultura popular interesa como mercancía, como cultura para el consumo y su valor reside en su popularidad.

Con la irrupción de las culturas populares en estos diversos ámbitos (más como actor sociopolítico que cultural), se desarrolla un amplio espectro de estudios y debates en torno al pluralismo cultural, las necesidades de democratización y autonomía que permite configurar la actual política cultural del Estado mexicano en materia de culturas populares, indígenas y regionales.

Fortalecimiento y difusión de las culturas populares: el caso mexicano

El campo de las culturas populares en México no refiere únicamente a un sujeto individual de la creación —danzantes, músicos, artesanos, pintores, etcétera— sino también refiere a un sujeto social y político que de manera colectiva crea y recrea, en la cotidianidad o en momentos festivos y extraordinarios, una forma particular de ver y significar el mundo. La promoción y difusión de estos procesos culturales históricos, más que de sus productos, constituye uno de los objetivos prioritarios.

Las culturas indígenas son portadoras de múltiples tradiciones centenarias y hasta milenarias que enriquecen la cultura nacional;

son también culturas vivas en permanente renovación que incurcionan formas inéditas de creación cultural y artística —como se ejemplifica a través de la literatura contemporánea en lenguas indígenas—. Ambas dimensiones, la tradicional y la moderna, demandan una atención de la mayor envergadura para su preservación y desarrollo.

El universo de las culturas populares, sin embargo, no se agota con la presencia e importante contribución de las culturas indígenas. México ha dejado de ser un país mayoritariamente rural; la formación de las ofertas y públicos culturales se gesta y desarrolla en buena medida en los principales centros urbanos del país. En éstos se da una compleja convivencia de formas culturales diversas que dan lugar a nuevas manifestaciones culturales: se nutren, por una parte, de la confluencia de diversas culturas regionales y étnicas que interactúan en función de los flujos migratorios que han dado vida a las ciudades contemporáneas, y, por otra parte, de la conformación cosmopolita característica de las urbes.

Los cambios derivados del crecimiento y desarrollo nacional redefinen constantemente los campos de la acción cultural. Los citados flujos migratorios internos han generado el crecimiento de colonias indígenas en las ciudades del país, entre las cuales destaca la misma ciudad de México con una población indígena cercana a los dos millones de habitantes. Las ciudades fronterizas con Estados Unidos tienen problemática similar que da lugar a la configuración de un corredor cultural que demanda, igualmente, el desarrollo de mecanismos específicos de atención.

En este contexto, el conjunto de acciones que se desarrollan —mediante la elaboración de programas de amplia cobertura nacional y paulatina operación descentralizada— persigue moderar la desigualdad de oportunidades existente para el desarrollo y difusión de las diversas expresiones culturales de los grupos populares, así como para su acceso a otras formas de expresión y creación cultural y artística.

En la República Mexicana se creó desde hace ocho años el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, órgano gubernamental que conjunta 27 diferentes dependencias culturales. Una de ellas es la Dirección General de Culturas Populares (que, por su parte, existe desde hace 20 años) y esta institución federal opera en todo

el país a través de sus oficinas centrales y 21 oficinas en provincia, laborando en todas ellas casi 800 personas.

Sus programas específicos se llevan a cabo en el marco de cinco líneas generales de acción:

- 1) Apoyo a la creación popular.
- 2) Preservación del patrimonio cultural popular.
- 3) Investigación cultural.
- 4) Capacitación y educación.
- 5) Difusión de las culturas populares.

En respuesta a la demanda cultural reiterada de amplios sectores populares, se requiere la conformación de programas específicos para su atención. A partir de diagnósticos elaborados con la información que fluye del conjunto de los estados, se tipifica la demanda para que dé lugar a una oferta institucional de programas de tema específico para el desarrollo cultural.

Esta oferta institucional, además, no se agota en los programas monográficos o temáticos, sino que genera adicionalmente un mecanismo de financiamiento directo que permite atender la diversidad de iniciativas culturales que se gestan entre los protagonistas de las culturas populares de México.

1. Los programas de apoyo a la creación popular se estructuran a partir de estas dos vertientes: la oferta particular y temática y la oferta abierta.

El Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) constituye un esquema amplio de atención financiera a la demanda abierta generada por los grupos y creadores artísticos y culturales que inciden en el fortalecimiento de nuestras raíces e identidades locales, con el fin de ofrecer recursos económicos y asesoría para el desarrollo de proyectos culturales.

Este programa de financiamiento por concurso a proyectos culturales de carácter autogestivo, desde su primera emisión en 1989 a la fecha, ha apoyado un total de 4887 proyectos en todo el país por un monto de 9899467 dólares.

Este conjunto de proyectos se distribuye por campo temático de la siguiente manera:

Arte Popular	55.4%
Memoria Histórica	16.0%
Organización Social	10.2%
Comunicación	6.5%
Medicina Tradicional	5.2%
Ecología	4.4%
Proyectos Productivos	2.3%

La demanda en el campo del arte popular se conforma, en primer lugar, por proyectos de música; le siguen proyectos artesanales, y en tercer lugar, proyectos vinculados a danzas tradicionales.

El financiamiento (complementario a los recursos propios de auto-gestión) va acompañado de talleres de capacitación para la elaboración, administración y desarrollo de proyectos culturales, dirigidos tanto a individuos como a organizaciones y grupos comunitarios.

Asimismo se llevan a cabo a nivel regional y nacional, encuentros entre las organizaciones y grupos culturales que desarrollan proyectos PACMYC, con el fin de generar un amplio intercambio de experiencias y enriquecer el desarrollo y perspectivas de los proyectos comunitarios.

Entre los programas de carácter temático cuyo objetivo se centra en el apoyo a la creación popular, tenemos los siguientes:

El Programa de Lenguas y Literatura Indígenas, que persigue difundir y ampliar los espacios para la expresión de la riqueza y creatividad de las lenguas y la literatura indígena. Cabe destacar que las naciones que tienen más lenguas vivas en todo el mundo son India, México y China. En nuestro país se hablan 62 idiomas indígenas y cerca de 200 variantes dialectales.

El Programa desarrolla diversas actividades en dos vertientes. La primera es la referida a la ampliación de los usos y espacios de las lenguas indígenas; persigue desarrollar un contexto social y cultural de revaloración de las lenguas, tanto en su aspecto oral como de escrituración y presencia gráfica. Para ello se promueven concursos infantiles de creatividad y expresión literaria en lenguas autóctonas, se imparten cursos y talleres de creación y valoración cultural y lingüística, se desarrollan acciones especiales para rescatar lenguas en peligro de extinción y se editan diversas publicaciones bilingües que dan cuenta de la riqueza del patrimonio cultural indígena, entre otras actividades más.

Una segunda vertiente sobre la cual trabaja este Programa está dirigida a la consolidación de un movimiento cultural inédito en nuestro país, que es la creación literaria (novela, cuento, poesía, teatro) en lenguas indígenas; los apoyos se concretan mediante el otorgamiento de becas a creadores: la emisión anual del Premio Nezahualcóyotl como reconocimiento a la mejor obra literaria indígena contemporánea, el apoyo a academias de lenguas indígenas —en la actualidad son ya 23— que realizan actividades vinculadas al desarrollo y difusión de las lenguas, y por último, la realización de encuentros y recitales que permiten enriquecer el panorama nacional de creación literaria e insertar las obras de mayor calidad en los circuitos culturales de difusión nacional e internacional.

Es importante resaltar que la población objetivo de este Programa no es sólo la indígena (10 por ciento del total), sino también la población mestiza. Se trata de despertar la conciencia y el orgullo nacionales acerca de la enorme pluralidad cultural de México, en este caso evidenciada por los numerosos idiomas que sobreviven después de cinco siglos del “encuentro de los dos mundos”.

El Programa de Apoyo a la Música Popular persigue fortalecer un importante elemento del entramado cultural y social de la vida comunitaria en la gran mayoría de los poblados del país, como es la creación musical. Con este fin se llevan a cabo acciones encaminadas al mejoramiento profesional entre los músicos, la ejercitación de nuevos repertorios y el contacto con diversos géneros musicales tradicionales a nivel local, regional y nacional.

El Programa ha iniciado la creación de centros regionales de formación musical como espacios en los que los músicos, sobre todo niños y jóvenes, pueden abundar en la investigación, ejecución y renovación de los diversos géneros musicales de la tradición popular. En estos centros se imparten también talleres para la reparación de instrumentos musicales y se pretende su futuro equipamiento para contar con instalaciones adecuadas para la producción de grabaciones sonoras y audiovisuales.

Este Programa apoya géneros musicales populares poco difundidos o en peligro de extinción; no se ocupa de las manifestaciones que divulgan ampliamente la radio y la televisión comerciales, aunque sean también expresiones populares de la música.

El Programa de Arte Popular persigue ensanchar el reconocimiento público de las expresiones de las culturas populares en el

terreno de la plástica, como una producción respetable, digna y constitutiva del sentido de identidad cultural de los mexicanos; asimismo pretende incidir en el desarrollo de esquemas de capacitación y difusión que permitan elevar la calidad y ampliar los espacios y canales para la comercialización de los productos artesanales.

Las acciones emprendidas para el cumplimiento de estos objetivos han consistido en:

a) La conformación de una exposición que ilustra el conjunto de tradiciones del arte popular en cuanto a ramas de la producción, estilos, épocas y regiones del país; la exposición itineraria trimestralmente por distintos puntos del país.

b) La organización de encuentros y talleres de artesanos de diversas partes del país de una misma rama artesanal, para el intercambio de experiencias e impartición de cursos.

c) El desarrollo de estudios especializados que abarcan desde la generación de un directorio de productores hasta la edición de una extensa crónica ilustrada del arte popular mexicano desde los tiempos prehispánicos hasta el siglo xx.

d) La próxima creación de un Centro Nacional de Diseño y Capacitación Artesanal que permita elevar la calidad de la producción, al igual que enriquecer e innovar la creación artística.

e) Actualmente el Programa impulsa el diseño e instalación de un Museo Nacional de Arte Popular, para el cual ya se tiene el edificio; ésta es una ausencia notable, dada la importancia del arte popular mexicano y la considerable infraestructura museística de México.

f) También se promueve un sistema de reconocimientos a grandes maestros del arte popular mexicano.

2. Dentro de la segunda línea general apuntada, relativa a la preservación del patrimonio cultural popular, se procura la adecuada conservación y difusión del mismo, se reconoce la capacidad de las propias comunidades culturales para la custodia y preservación de su patrimonio tangible y se fomentan las actividades de documentación y registro.

El Programa de Museos Comunitarios retoma la rica experiencia en museología alternativa que se genera en México desde la

década de los años setenta. Se busca, mediante el apoyo a iniciativas autogestivas, la creación y fortalecimiento de museos comunitarios que den cuenta de la diversidad cultural del país; que se constituyan en espacios de reflexión y difusión de la cultura propia, y que permitan a las comunidades desarrollar un proceso de apropiación consciente y valoración de su patrimonio cultural tangible e intangible.

Cabe señalar de manera destacada, que la apertura de un museo comunitario es la culminación de un largo proceso de promoción y organización, realizadas por integrantes de la misma comunidad, apoyados por asesores institucionales. En la mayoría de los casos implica años de trabajo de gestión, de adaptación o construcción de locales, de promoción, investigación, diseño, producción y montaje museográfico.

En la actualidad existen 72 museos asesorados por el Programa, y 10 más se encuentran en proceso de apertura al público.

Las líneas generales sobre las cuales se desarrollan las actividades de este Programa son: conservación preventiva, registro arqueológico, registro de comités, planeación, producción de bienes y servicios, difusión, documentación, museografía, edición de manuales de apoyo técnico y encuentros estatales y nacionales de responsables de museos.

Un segundo programa que se enmarca dentro de la preservación del patrimonio es el relativo a la operación del Centro de Información y Documentación (CID) y la instalación de una red nacional de documentación sobre culturas populares.

El CID se crea en 1978 como iniciativa para la sistematización y registro de la información que se produce en distintos ámbitos sobre las culturas de México, y con el fin de socializar las fuentes y generar nuevos productos documentales para fortalecer e impulsar la difusión y el estudio de las culturas populares, étnicas y regionales.

A partir de 1993 imperó la necesidad de ordenar la información existente para brindar un mejor servicio a los usuarios del Centro; se inició entonces el proceso de catalogación automatizada de los fondos documentales, desarrollando un sistema *ex profeso* con base en el formato MARC (*Machine Readable Cataloguing*), que facilite el acceso internacional.

Actualmente el Centro está conformado por cinco acervos: fonoteca, fototeca, biblioteca, hemeroteca y fondo documental, con un total de 151 871 documentos gráficos, sonoros e impresos, que dan cuenta de los procesos de creación, preservación, promoción y difusión de las culturas populares en distintos campos, temas y momentos.

Finalmente, se ha iniciado el proceso de conformación de una red nacional de documentación que prevé la instalación de 19 centros regionales especializados en cultura y arte popular; durante 1997 entrarán en operación ocho centros.

3. En el campo de la investigación cultural —señalado como tercera línea de acción— se desarrollan diversos programas que persiguen, en su mayoría, abrir nuevos campos de atención, promoción y difusión de las culturas populares, que implican una fase inicial de investigación diagnóstica. Estos programas tienen importantes productos editoriales.

El Programa Afroamérica: Nuestra Tercera Raíz ha desarrollado extensas investigaciones que señalan la influencia africana presente en las culturas populares de México en diversos ámbitos, como son la música, las festividades, las creencias religiosas, la producción artesanal, la tradición oral, etcétera.

El Programa Culturas Populares y Biodiversidad persigue reforzar los procesos sociales que tienden a optimizar y racionalizar los vínculos entre los ecosistemas y el patrimonio conformado por los conocimientos y tecnologías tradicionales que poseen particularmente las culturas indígenas de México.

Para ello se requiere el desarrollo de distintas actividades, como son foros, seminarios y coloquios nacionales y regionales; apoyo financiero y técnico a proyectos que preserven los recursos naturales y redunden en el beneficio comunitario, y esquemas de capacitación en materia de ecoturismo cultural de iniciativa comunitaria.

El Programa de Memoria Histórica y Vida Cotidiana apoya y estimula la vocación de los sujetos sociales por conocer y comprender la historia propia —en la que a la vez fungen como actores y relatores— enriqueciendo, a través de la investigación, la diversidad de perspectivas y formas de autopercepción en el devenir histórico de los pueblos.

Finalmente, el Programa Mesa de la Cultura Popular promueve la discusión y reflexión sistemática y periódica entre creadores populares, intelectuales, líderes comunitarios e instituciones comprometidas con la cultura popular en torno de aspectos problemáticos o de interés regional. En el marco de este Programa se llevan a cabo cerca de 60 mesas redondas anuales en distintas ciudades del país que dan como resultado un amplio y rico panorama sobre las formas de pensar, estimular y difundir las culturas populares.

4. Dentro de la cuarta línea de acción mencionada, la relativa a capacitación y educación, la Dirección General de Culturas Populares, además de las acciones específicas de capacitación que se brindan en el contexto de cada uno de los programas, ha diseñado un Programa Nacional de Capacitación. Este Programa tiene como objetivo facilitar a las personas, grupos e instituciones culturales su interrelación con el trabajo de las culturas populares, generando diversas opciones de capacitación y actualización en la metodología de la promoción cultural.

5. En materia de difusión, la instancia principal la constituye el Museo Nacional de Culturas Populares en la ciudad de México. Abre sus puertas al público en 1982, renovando la museografía mexicana y la concepción misma de los museos como espacios vivos de representación de procesos culturales, así como de eventos culturales y de reflexión que los complementan.

Al poner el acento en los procesos, más que en los productos culturales de los sectores populares, se persigue captar a las culturas en movimiento a través de una metodología interdisciplinaria comprometida en el estudio, documentación y planeación museográfica, que acude a fuentes de primera mano e involucra a diversos sectores sociales, organizaciones populares, investigadores, creadores e instituciones.

El Museo trabaja con exposiciones-eje de gran formato con duración de un año; se complementan con producciones y actividades paralelas, tanto de animación como de registro. Se organizan asimismo cuatro exposiciones cada año de formatos mediano y pequeño, además de un conjunto amplio de montajes museográficos que refieren a fechas importantes dentro del calendario

festivo y religioso característico de las culturas populares en nuestro país.

La Dirección General de Culturas Populares cuenta con una larga tradición editorial de casi dos décadas que ha cobrado una presencia significativa tanto a nivel regional como nacional. Las publicaciones de Culturas Populares han atendido en los estados de la República tanto las necesidades y demandas de capacitación de diversos grupos populares e indígenas, como la recuperación de tradiciones y manifestaciones culturales importantes para el entorno local y regional. Las ediciones de carácter nacional expresan los resultados de los programas nacionales, así como los productos de coloquios y estudios individuales con aportaciones significativas para la comprensión y análisis de las culturas populares en México.

En el rubro de la difusión se impulsa actualmente un nuevo programa denominado Diálogos Culturales, que persigue una difusión educativa que permita el conocimiento intercultural.

La diferencia cultural ha constituido históricamente en México un factor de exclusión social y desigualdad. Para revertir esta tendencia —cimentada en una concepción de la cultura nacional homogénea y monolítica— se asume la necesidad de elaborar un intenso programa de difusión permanente que abarque y se dirija a todos los grupos sociales, cuyo objetivo fundamental sea aumentar la conciencia de la diversidad y así promover el orgullo y respeto a las diferencias entre los mexicanos.

Antes de concluir este segundo apartado, es necesario señalar que han sido descritas únicamente las acciones culturales desarrolladas por la Dirección General de Culturas Populares; sin embargo, en México hay diversas instancias federales que impulsan importantes proyectos vinculados a la materia, como son: el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Secretaría de Desarrollo Social y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Las experiencias de Latinoamérica y el Caribe

Existe un conjunto de experiencias desarrolladas en distintos países de la región que han contribuido de manera significativa a la comprensión y profundización de acciones en el terreno de las

culturas populares. Algunas de estas experiencias se gestaron en el marco de movimientos y revoluciones sociales; otras, más recientes, han sido fruto de la progresiva toma de conciencia del valor de las culturas indígenas o de minorías culturales y de la composición pluricultural que guardan la mayoría de los Estados nacionales.

Frente a la imposibilidad (por razones de tiempo) de hacer una revisión aun sinóptica de cada una de ellas, señalaré únicamente dos grandes momentos: primero, el de las revoluciones y movimientos sociales, y segundo, el de la redefinición de los Estados-nación en cuanto a su composición cultural.

En la región latinoamericana y en el Caribe, los años sesenta marcan un parteaguas en cuanto al papel de los sectores populares o clases subalternas en la construcción de identidades y políticas nacionales de cultura y desarrollo social. Es éste un periodo de revoluciones y movimientos sociales en varios países de la región.

A manera de ejemplo, en el contexto revolucionario se encuentra en primer lugar el caso de la Revolución Cubana, que asume al socialismo como opción económica. La política cultural que deviene de este proceso revolucionario es la de recuperación de la cultura que portan originalmente las clases oprimidas, ahora en condiciones de expansión y desarrollo y liberadas del contexto e ideología colonizadora o imperialista. La descolonización de la cultura popular y su libre desarrollo son la pauta a seguir. La cultura popular es concebida como la depositaria de las tradiciones vitales, combativas y libertarias del nacionalismo cubano.

México y Argentina viven en los años setenta un periodo populista producto de importantes movimientos sociales que promueven, en términos de política cultural, un nacionalismo renovado nutrido de algunos valores de las culturas populares en cada país.

Este periodo de movimientos sociales y revoluciones marca también la producción cultural de la región; así, en el caso de la literatura por ejemplo, las obras de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa recuperan y expresan las tradiciones de sus sociedades. En la música se experimenta también un renacimiento que está íntimamente ligado al folclore y la música popular. En Argentina se crea el movimiento denominado cancionero popular; en él se recupera de manera sistemática la tradición musical con exponentes como Atahualpa Yupanqui. Asimismo se desarrolla un movimiento de canción bra-

sileña con Chicho Buarque, Caetano Veloso o Milton Nascimento. En Chile florece la canción de protesta con compositores como Víctor Jara y Violeta Parra.

Una última revolución social en la región marca importantes cambios en las políticas culturales: la nicaragüense. Con el triunfo de la Revolución Popular Sandinista, se crea, en 1979, el Ministerio de Cultura, que persigue desarrollar una cultura democrática y antiimperialista a través de la cual el pueblo se convierta en creador y protagonista de su propia cultura. Al igual que en la Revolución Cubana, se realizan importantes campañas de alfabetización, educación popular, preservación del patrimonio cultural y promoción del desarrollo cultural y artístico; estas campañas también se operan y articulan con los organismos de masas surgidos de la revolución.

El caso nicaragüense cobra particular importancia por el movimiento de las minorías étnicas de la Costa Atlántica de ese país y por la resolución final de carácter autonómico que se le da al conflicto y que representa una nueva vía de respuesta a las demandas étnicas en el contexto de un Estado nacional. Al planteamiento de solución de las contradicciones clasistas que ofrecen las revoluciones socialistas, se agrega una nueva necesidad: dar una salida a la contradicción étnico-nacional. Esto se logró garantizando a los grupos miskito y sumo el derecho al libre desarrollo político, social, económico y cultural en el marco de la nación pluriétnica nicaragüense y dentro de los principios impulsados por la Revolución sandinista.

Es durante el periodo de los años sesenta a los años ochenta cuando —al tiempo que se desarrollan movimientos de corte socialista y las estructuras de gobierno se endurecen, desatando largos procesos de violencia y represión— se desarrollan movimientos indígenas que en su trayectoria de consolidación van perdiendo su carácter campesino y adoptando una perspectiva global y claramente étnica.

Los movimientos de reivindicación étnica en América Latina, a diferencia de Europa, no se plantean como movimientos de secesión o intolerancia; por el contrario, en su gran mayoría proponen una ampliación de los márgenes de la tolerancia dentro de los Estados nacionales y un enriquecimiento de los procesos de democratización.

Lo popular deja de pasar necesariamente por el análisis económico desde la perspectiva de las clases sociales y se inserta en una nueva discusión que tiene que ver con las demandas socioculturales de las minorías nacionales.

A la par de esta discusión, se desarrolla el debate entre lo global y lo local. La globalización es un término que de manera estricta se acota a dos ámbitos: la economía y la ecología; no obstante, en el terreno cultural y a partir del desarrollo de los medios de comunicación y los cambios que los procesos migratorios generan en la geografía humana de las naciones latinoamericanas, la cuestión de la globalización ocupa también un lugar en el debate cultural regional.

Frente a ambas realidades: la emergencia de identidades locales con demandas socioculturales específicas y la globalización e integración regional supranacional, se adoptan medidas importantes que repercuten en las políticas culturales y educativas en cada país y a nivel regional.

En este contexto, México y Bolivia, por ejemplo, a raíz de importantes reformas constitucionales y legislativas ejecutadas en esta década, se reconocen como naciones pluriculturales. En el caso mexicano, se iniciaron desde 1992 reformas constitucionales que tienden a modificar la propia autopercepción como Estado-nación; el proceso aún no ha concluido y se encuentran en la agenda de la discusión nacional nuevas reformas dentro de las cuales las sociedades indígenas luchan por su autonomía, dentro de un marco nacional.

Bolivia ha aportado a nivel regional una rica experiencia en materia indigenista y educativa que ha significado la innovación de planteamientos en otros países. La propuesta de Reforma Educativa asumió el enfoque intercultural para el conjunto de la población, es decir, abandonó el planteamiento de una educación especial dirigida a un sector poblacional (el indígena) y se diseñaron estrategias que articulan las particularidades étnicas locales con la pluralidad nacional total.

En el ámbito de las integraciones nacionales cabe destacar la Declaración de Liberia suscrita por Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Guatemala. Constituye un esfuerzo de coordinación supranacional que tiene como lema el de "La cultura popular

como contribución a la paz”, y persigue, entre sus objetivos, los siguientes:

- Reafirmar y asumir una historia común.
- Sumar esfuerzos para el logro de la paz.
- Permanecer atentos a los proyectos de integración regional, de manera que la cultura popular, como vida y esencia de la identidad de los pueblos centroamericanos, forme parte de esta acción.

Brasil, desde 1995, ha iniciado una revisión a fondo de su política cultural en materia de cultura popular, renovando el documento intitulado Carta do Folclore Brasileiro, cuya primera versión apareció en 1951. Esta Carta señala la importancia del folclore como legado cultural y como cultura viva, y propone diversas acciones entre las cuales se incluyen las de investigación, documentación, salvaguardia y promoción (y derechos de autor, en materia de creación musical).

En suma, las culturas populares en Latinoamérica y el Caribe hoy en día requieren ser materia central de las políticas culturales, tanto en lo relativo a la transformación interna de cada uno de los Estados nacionales, como dentro de las perspectivas de integración regional. Con base en los ejemplos citados, podemos señalar al menos tres grandes campos de acción que demandan investigación y atención:

- 1) La integración de políticas interculturales.
- 2) La educación para la tolerancia y respeto a la diversidad.
- 3) El diseño de marcos jurídicos que garanticen los derechos colectivos: lengua, cultura, derechos de autor, etcétera.

Permítaseme una reflexión final. En esta época de globalización y desaparición de fronteras económicas, también la cultura tiende a globalizarse y a perder los distingos particulares de cada país. En tal situación, el mejor escudo para preservar la identidad nacional son las culturas populares. Su protección, preservación, promoción y difusión tienen una importancia que rebasa el ámbito de lo cultural y trasciende a lo social y a lo político.

La cultura popular es la esencia y la brújula de la cultura nacional paraguaya

*Gabino Ruiz Díaz Torales**

Aislado en el corazón de América del Sur, la República del Paraguay conquista su liberación de la opresión colonial española el 14 de mayo de 1811, y llega a forjar su independencia, proclamando el derecho de la autonomía para autogobernarse, la defensa de la soberanía territorial y la no intervención en conflictos de otros países.

Para cumplir esta misión, se rige por una coherente autogestión económica, política y cultural, consecuente con el ideal de una emancipación que consolide la unidad y la cohesión del pueblo, afirmando al mismo tiempo el poder popular como expresión de la nacionalidad. Así, después de superar tensas situaciones de naturaleza interna y externa, impulsa y concreta la integración de la vida individual y social en un proyecto nacional de desarrollo propio. Entonces la nación paraguaya emerge en el contexto de las naciones latinoamericanas, como ejemplo de creatividad e ingenio, para asumir su destino con el latido del alma nacional.

Culmina esta revolucionaria jornada de nuestra historia en el trágico amanecer del 1 de marzo de 1870 en Cerro Corá. Gaspar Rodríguez de Francia, Carlos Antonio López y su hijo, el mariscal Francisco Solano López, son los protagonistas que sucesivamente dejaron en la memoria de nuestro pueblo el fulgor de sus respectivas glorias. Desde 1870 la nación paraguaya se reconstruye entre el rigor del infortunio y el obsesivo afán de su resurgimiento. Se debate en un clima de insurrecciones intestinas y la inexorable pérdida de sus extensas y codiciadas selvas que van haciendo retroceder los límites de su territorio.

* Director de Cultura Popular. Subsecretaría de Estado de Cultura. Paraguay.

A pesar de las vicisitudes de su historia, la nación paraguaya, tal vez como consecuencia de su aislamiento, su mediterraneidad, el autoritarismo y la intolerancia del poder colonial y la opción por la cultura europeísta de la clase dominante, el pueblo paraguayo nacionalizó el idioma guaraní y la sabiduría que esta lengua original encierra, incorporando su uso en todos los niveles de la sociedad nacional.

Y cuando se dice idioma guaraní, se remite a la profunda e inagotable cultura guaraní. Cultura guaraní, que con la cultura occidental y cristiana legada por España, llegara a acuñar la identidad cultural paraguaya. Por eso cultura paraguaya mestiza, y desde luego, cultura de entrañable vitalidad popular.

En todas las manifestaciones de la cultura paraguaya late el *arandu ka'aty* —sabiduría selvática guaraní— y el *ñande reko*, nuestro ser —raíz y esencia del ser nacional.

La cultura popular en su expresión multiétnica y plurisectorial, es la esencia y la brújula de la cultura nacional. La cultura popular en su fluir por nuestra historia, fue, es y será siempre la materia prima y la savia vital de la cultura de nuestro pueblo.

La cultura popular, en su plural diversidad, condensa la esencia de la nacionalidad, donde dibuja su arco iris la identidad, una y múltiple *raigal* y *cosmogónica*, fugaz e inmortal, fogón de mágicas *mitologías* y *veta* de reflexión universal.

Desgraciadamente, la obstinada adhesión a la dogmática ideología cultural etnocentrista, impuesta como modelo durante el siglo que está terminando, ha excluido a la cultura popular, relegándola como manifestación y presentándola como incompatible con la cultura humanista universal.

Sin embargo, la cultura popular se forja en las comunidades, se nutre y se perfecciona en la lucha por la vida, en todas las áreas donde la creatividad del pueblo actualiza su tradición, transmitiéndolo de generación en generación, en íntimo diálogo con la naturaleza circundante y su hábitat.

La cultura popular se nutre de la sabiduría popular y el saber adquirido de los extranjeros que explotan la riqueza natural de nuestro suelo, utilizando la mano de obra de los aborígenes y los connacionales mestizos, del área rural y los barrios carenciados.

Con la cultura popular se fueron afinando las costumbres y las tradiciones comunitarias, mediante el común hacer, el común sentir y el común pensar. Promueve la subsistencia familiar y comunitaria adap-

tándose a las condiciones históricas imperantes, impuestas por los detentadores del poder económico, político y cultural dominante.

En la cultura popular se vive para hacer y se hace para ser. Y se es para vivir. Y se vive para compartir y compartir es la más digna forma de convivir. Y el convivir en reciprocidad, establece una comunicación que finalmente se traduce en comunión. Común unión entre iguales, por el común vínculo que crea la vida en común.

Por eso, la cultura popular, afirma el arraigo a la tierra natal, la identificación con la historia nacional, la veneración por los símbolos patrios y los héroes, el celo por las costumbres y las tradiciones.

En sentido contrario, la cultura dominante nacional se caracteriza por su tendencia al desarraigo y la atracción por la cultura de los países hegemónicos, transnacionales, considerando a la cultura popular como subalterna e inferior.

En los planes de desarrollo político y económico, la cultura en general fue preterizada, dejando su evolución cautiva en el feudo del autoritarismo que ha prevalecido en la nación paraguaya.

Recientemente, con el advenimiento de la transición a la democracia, en 1989, se inició una preocupación sostenida por la cultura nacional, en sus múltiples manifestaciones.

En este contexto, la misma Constitución Nacional de 1992, en varios de sus artículos consagra derechos que señalan nuevos derroteros a la cultura paraguaya. Asimismo en el Ministerio de Educación y Culto se crea la Subsecretaría de Estado de Cultura con rango de Viceministerio, y en esta Subsecretaría de Estado de Cultura nace el Departamento de Cultura Popular en 1991.

La Dirección de Cultura Popular se desenvuelve en un proceso de creciente proyección, con diversos programas y servicios como: creación de centros de culturas comunitarias en las ciudades del interior; seminarios y talleres de capacitación; elaboración de proyectos o temas sobre identidad cultural, valores de la cultura guaraní, niveles de la comunicación en la cultura paraguaya, poesía paraguaya en guaraní, itinerario del teatro paraguayo popular, origen y evolución de la cultura popular.

Servicio de asesoramiento para publicaciones de revistas, libros, eventos culturales, festivales artísticos, conciertos, recitales, presentaciones teatrales. Asimismo apoyamos presentaciones de libros, casetes, discos y compactos. Asesoramos y apoyamos a recopiladores e investigadores de nuestro patrimonio cultural tangible e intangible.

Participamos en paneles y programas radiales, conferencias en colegios y facultades, así como en instituciones de la capital y el interior del país. También apoyamos a las municipalidades a realizar diagnósticos de su realidad cultural, planificación, proyectos, presupuestos y capacitación de recursos humanos.

La globalización de los medios de comunicación reedita la discriminación hacia la cultura popular con la subcultura de masas. Las culturas comunitarias, donde se conservan la tradición y las costumbres, son intimidadas como sinónimo de irracionalismos antagónicos de la modernidad.

Ante esta realidad, la cultura popular tiene un futuro nublado si no se establece una política cultural nacional, articulada a nivel regional y comprometiendo a su vez a todas las naciones de nuestro continente indoamericano.

Es preciso que la democratización política sea complementada con la democratización económica y la democratización cultural. Esta democratización cultural debe iniciar en el interior de cada nación una autocrítica constructiva, para integrar en la política cultural, la cultura popular, en igualdad de derechos y oportunidades, con las diferentes manifestaciones culturales prevalecientes en el país y las de origen trasnacional.

No se puede hablar de política cultural nacional sin reconocer como interlocutora a la cultura popular. Al mismo tiempo, la cultura popular requiere la contribución del conocimiento científico para rescatar su legado histórico, evaluar su desafío actual y plantearse la supervivencia de su vida con decoro y fidelidad en cada latitud.

Toda política cultural en el tiempo y en el espacio que sea, debe asumir su misión con la cultura popular, sin populismo ni paternalismo.

En esta perspectiva, tiene un *rol* fundamental la cooperación de los organismos internacionales. En este caso, la UNESCO y la nación mexicana son las que generosa y solidariamente nos enfrentan al desafío del diálogo, para crecer juntos y marchar juntos para salvaguardar las culturas populares y tradicionales.

La nación paraguaya atesora en la cultura popular y tradicional, el alma noble de su pueblo. En nombre del ministro de Educación y Culto, doctor Vicente Sarubbi, y el señor viceministro de Estado de Cultura, doctor Gerardo Fogel, me permito decirles en guaraní: *Avy 'aite peheja haguére ajumi ambopoty chemborayhu penendive.*

“Mi gratitud por invitarme a venir a hacer florecer el sentimiento paraguayo con ustedes.”

Uruguay: Políticas culturales y patrimonio intangible

*Luis Eduardo Cladera**

Reflexiones y propuestas

La Recomendación de París del 15 de noviembre de 1989, las Directrices sobre Tesoros Humanos Vivos y las definiciones sobre Patrimonio Inmaterial (intangible), junto a documentos regionales como la Carta de Mar del Plata sobre el Patrimonio Intangible, e iniciativas como la de Pérez de Cuéllar del sector cultura de la UNESCO "Nuestra diversidad creativa", constituyen importantes elementos de masa crítica sobre los conceptos centrales e ideas, fuerza a llevar adelante y con la suficiente envergadura como para tener pocas dudas acerca del qué y por qué hacer para salvaguardar las culturas tradicionales y populares. El problema medular, que se intenta resolver en este Seminario, es cómo concretarlas para llevarlas a la práctica en cada país y región, ya que se trata de una empresa que implica una gran complejidad de gestión y administración cultural, en particular por la enormidad de actores y lógicas que es necesario articular y coordinar para llegar a buen fin.

En definitiva, la aplicación de las recomendaciones pasa por la estructuración de proyectos puntuales y viables, donde cada uno conlleve una potencialidad de coordinación y multiplicación, a nivel local y regional. Los mismos tienen que tener la característica de asociar investigación, cohesión, emergencia y movilidad social, articulación institucional, difusión y viabilidad de financiamiento.

Es necesario crear una red de organismos públicos y asociativos, donde el eje sea el intercambio de información, el desarrollo de la

* Asesor de la Dirección de Cultura. Ministerio de Educación y Cultura. Uruguay.

cooperación y el intercambio, y consensuar proyectos comunes regionales de salvaguardia y desarrollo de las culturas tradicionales y populares. Uruguay ofrece ser sede, en 1998, de un seminario de responsables de políticas culturales en el área de las culturas tradicionales, de América Latina y el Caribe, en conjunto con la UNESCO, CIOFF y el CICOP, entre otros organismos posibles como auspiciantes o patrocinadores (Mercosur Cultural, Organización de Estados Iberoamericanos, Foro de Ministros y Responsables de Políticas Culturales de América Latina y el Caribe, federaciones y confederaciones asociativas que agrupan a sectores indígenas, negros, mestizos y de culturas tradicionales en el espacio iberoamericano y el Caribe).

A partir del mismo elaborar una guía de festivales y eventos relevantes de cada país y región, donde se expresen con mayor fuerza, autenticidad y calidad las manifestaciones más representativas de las culturas tradicionales y populares.

Lineamientos de relación multicultural, respecto a la diferencia, creatividad, tolerancia, paz y democracia en los procesos latinoamericanos. La cultura en su *rol* antidiscriminatorio. Libertades-opresiones. Dimensión de desarrollo económico y calidad de vida. Globalización y particularismos.

Perspectivas de Uruguay en el marco de la integración del Mercosur

Características nacionales:

Carencias y omisiones. Cuotas de hipocresía. Indígenas, memoria tape-guaraní perdida. Desarrollo de la investigación.

Tradiciones y expresiones populares gauchescas y criollas, rurales y ganaderas, raíz histórica y supervivencia en el imaginario colectivo. Proyecto Mundo Gaucho, integrando a Argentina y Brasil:

Folclore de raíz criolla e hispánica. Canto popular.

Candombé, africano, criollo, urbano.

Tango y milonga, música ciudadana rioplatense.

Festividades religiosas de raíz católica.

Festividades religiosas afrobrasileñas.

Lo popular como expresión de la cultura nicaragüense

*Gustavo Adolfo Páez Cruz**

El desarrollo de la antropología cultural en la segunda mitad del siglo pasado y en lo que va del presente, da un giro radical al reconocer la existencia de una cultura diferente a la cultura formal.

El concepto de cultura sufre una transformación profunda, deja de ser un sistema o modo de vida circunscrito a minorías selectas para convertirse en la esencia de las sociedades humanas.

“Lo popular” tiene en la actualidad una especial significación en las ciencias y los estudios de la cultura. Se habla así, de cultura popular, arte popular, saber popular.

Lo popular ha sido, en realidad, el origen y la fuerza vital sobre la que ha crecido y se ha desarrollado la cultura en general. Sobre las experiencias acumuladas y transmitidas de generación en generación surgió el conocimiento filosófico y, más tarde, el científico, así como el desarrollo técnico.

Lamentablemente, el gran adelanto técnico y científico y su carácter de universalidad, desestimó lo popular considerándolo como algo que debía desaparecer. Prevalecía el concepto clásico de “civilización” como estadio superior de la evolución superior del hombre, hasta que se empezó a usar el término “cultura” para designar el estilo de vida y la manera de ser de una comunidad o de un pueblo en general, de acuerdo con su propia concepción del mundo y su desarrollo material.

Se desecharon los comparativos de superioridad y de inferioridad que derivaban del uso del concepto de civilización y se reivindicó la identidad y autenticidad de cada comunidad como “cultura” con valor propio en sí mismo y digna de reconocimiento y respeto.

* Director del Fondo Editorial y de Cultura Popular. Instituto Nicaragüense de Cultura.

De esta nueva consideración de "cultura" puede decirse que surgieron dos consecuencias importantes:

Por una parte, el reconocimiento de la cultura como característica propia y exclusiva del hombre, que le conduce a una transformación constante hacia formas de vida cada vez más evolucionadas y que determinan en la historia un proceso general de la humanidad.

Por otra parte, se ha podido distinguir entre: "cultura formal", que responde a criterios científicos y a procesos técnicos desarrollados, y una "cultura popular", producida de manera espontánea por el pueblo, de acuerdo con sus particulares tradiciones.

Ambas coexistentes y no necesariamente contrapuestas, sino más bien complementarias. Sin embargo, es preciso distinguir la auténtica cultura popular que fluye directamente de la raíz misma del pueblo y se estructura conforme a su original estilo de vida, de lo que puede ser una "cultura popular adquirida" y que resulta de una popularización de ciertas creaciones culturales de orden formal, como la apropiación del pueblo a una canción, al igual que de una comida importada (*sandwiches, pizza, hotdog*).

"La cultura popular" es la que, con mayor propiedad, constituye el "folclore", voz y concepto creados a mediados del siglo pasado por el inglés William John Thoms que significa: ciencia o saber del pueblo. Es hoy una de las ramas más importantes de la antropología cultural. Su importancia radica en la necesidad que experimentan los pueblos en nuestros días, de defender su identidad cultural ante la influencia más arrolladora de otras culturas, por medio del traspaso de tecnologías, de las vivencias adquiridas por el cine, como por la acción ejercida por la radio y la televisión. No es, desde luego, una actitud negativa de resistencia a la inevitable integración de los valores universales de la cultura. Es más bien una exigencia impuesta por la misma voluntad de ser de cada pueblo, que le mueve a dar, en esa integración, su aporte propio y distintivo: a mantener su particularidad en lo universal.

La cultura popular se transmite y se usa en forma oral y práctica, funciona como un fenómeno dinámico que garantiza la supervivencia del hombre en sus comunidades.

La cultura popular tiene un contenido cultural tradicional, es decir, una acumulación denominada *memoria comunal cultural*, que abarca todos los conocimientos, experiencias del individuo, la familia y la comunidad.

En Nicaragua podemos observar la tradición, los hábitos y las costumbres a lo largo de todos los años, en nuestras fiestas populares, que se celebran en diferentes fechas y en diferentes regiones del país. Muy orgullosamente podemos mostrar la literatura oral, el lenguaje vernáculo, las filosofías populares, el arte popular y las artesanías.

La música, la danza y el teatro popular.

La vestimenta e indumentaria tradicional, los mitos y creencias.

Las prácticas rituales o religiosas.

Mesa III

Promoción y protección legal
de los artistas de la cultura
tradicional y popular

La protección de los bienes culturales en Guatemala

*Luis Luján Muñoz**

Introducción

La República de Guatemala es sumamente rica en cuanto se refiere a bienes culturales y lugares de interés artístico e histórico. Esto, en el periodo que precedió al descubrimiento de América, ya que el origen y la evolución de la cultura maya se desarrolló, en parte considerable, dentro de su territorio, como en el periodo hispánico, ya que la metrópoli de la antigua Audiencia de Guatemala, que involucraba a todo el istmo centroamericano, era la extraordinaria y admirable ciudad de Santiago de Guatemala.

Empero, este acervo cultural de América y de la humanidad ha quedado hasta la fecha casi totalmente al margen de su aprovechamiento, tanto en el nivel internacional como en el ámbito interno, situación que debería ser superada mediante el esfuerzo, nacional e internacional, que hagan factibles, actuando en forma coherente y coordinada, las diversas iniciativas que tendrán que dirigirse hacia numerosas ramas. Éstas comenzarían desde la formación de personal especializado para la investigación, protección y presentación para los citados valores culturales.

La Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes, la entidad oficial encargada de la investigación y protección del patrimonio cultural de Guatemala, consiste en el Decreto 425, sobre Protección y Conservación de los Monumentos, Objetos Arqueológicos, Históricos y Típicos, del 19 de septiembre de 1947. Actualmente se estudia una nueva

* Director del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y del Departamento de Estudios e Investigaciones Socioculturales. Guatemala.

ley para los Bienes Culturales. Asimismo existe una ley específica para la protección de Kaminaljuyú emitida en 1964. Los sitios arqueológicos prehispánicos y monumentos coloniales se incluyeron en un acuerdo para su protección de fecha 12 de junio de 1970. Asimismo existe una ley específica para la protección de la Antigua Guatemala, promulgada como Decreto 60-69, emitida en noviembre de 1969. Por lo tanto, son por el momento dos las entidades dedicadas a la protección del patrimonio cultural de Guatemala, una con sentido específico para el asiento de la capital colonial y sus poblados vecinos y el Instituto de Antropología e Historia, a un nivel general para la República. Asimismo existe el Decreto 17-68 referente al funcionamiento del Archivo General de Centro América.

Desde luego, lo señalado no busca dar solución inmediata a los problemas de la protección de los bienes culturales en Guatemala, vistos desde el ángulo de quien ha tenido que enfrentarse a la difícil realidad de saber de la importancia de esta preservación, pero a la vez de la imposibilidad actual de realizarla, ya no digamos a cabalidad, sino en un porcentaje adecuado. Creemos, pues, que vivimos un momento crítico y que si esto no se soluciona a corto plazo Guatemala sufrirá mermas sustanciales, casi diríamos irreparables, a su patrimonio cultural.

Patrimonio cultural precolombino

El actual territorio de Guatemala quedaría involucrado en el concepto de lo que se ha llamado Mesoamérica, área de alta cultura con rasgos comunes entre sí, que incluye también gran parte del territorio mexicano, El Salvador, parte occidental de Honduras, costa sur de Nicaragua y la península de Nicoya en Costa Rica. Su economía se basaba en la agricultura de subsistencia, fundamentalmente de maíz, frijol y cacao, producto éste que hacía las veces de moneda y que formaba parte de una intensa actividad comercial regional que existía en toda el área.

Aunque existen antecedentes como la exploración de Palenque a fines del siglo XVIII, podemos decir que la investigación arqueológica de la época precolombina en Guatemala se inicia a finales del siglo pasado, cuando Eduard Seeler, Alfred P. Maudslay y don

Manuel García Elgueta realizan sus investigaciones de campo. Casi inmediatamente después principia la investigación arqueológica a nivel de instituciones culturales, tales como los museos y universidades, entre las que sobresalen el Museo Peabody de la Universidad de Harvard, la Institución Carnegie de Washington, el Museo Universitario de la Universidad de Pensilvania y, posteriormente, el Instituto de Antropología e Historia, ahora Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural del ministerio de Cultura y Deportes. Asimismo ha habido misiones de varios países europeos que han participado en esta búsqueda científica.

Es lógico este interés por conocer el pasado de Guatemala porque, como ya dijimos, sus bienes culturales son muchos. El patrimonio cultural precolombino es muy rico en Guatemala, de tal forma que los sitios arqueológicos protegidos por la legislación incluyen más de mil y, sin duda, existen muchos más aún no registrados.

Evidentemente este número tan crecido, junto con la carencia de presupuesto necesario para la protección del patrimonio cultural precolombino, ha provocado la pérdida constante del mismo, sobre todo el robo de estelas y el saqueo de tumbas con ofrendas en las que se contaba, fundamentalmente, con cerámica ceremonial y jade.

Pese a los esfuerzos nacionales e internacionales para proteger este patrimonio, la verdad es que resulta insuficiente esta tarea. Estimamos que se requerirá no solamente la investigación científica, propiamente dicha, sino efectuar arqueología de salvamento en muchos casos.

Los primeros trabajos de investigación del pasado prehispánico no incluyeron trabajos de restauración ni de puesta en valor. A lo sumo se llegaba a leves trabajos de conservación. La verdad es que la mayor parte de materiales obtenidos, si no todos, salían del país para formar parte de las colecciones de las instituciones que investigaban.

En casos como en Piedras Negras, Uaxactún, El Petén, no se hicieron trabajos de restauración. En este último ni siquiera se llenaron las trincheras exploratorias, de manera que en la actualidad el aspecto que presenta es el de una especie de campo de batalla de la primera guerra mundial. Tampoco en Kaminaljuyú, en el altiplano central de Guatemala, se hicieron trabajos de preservación, mucho menos de restauración; no es sino hasta en los últimos años,

a raíz de más inmediatas investigaciones, que el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, con ayuda de otras entidades y en forma precaria ha protegido la arquitectura de este lugar.

Como aclaraciones necesarias debemos señalar que los investigadores del pasado prehispánico han establecido que los núcleos de población no corresponden a lo que la "cultura occidental" ha llamado *ciudades*, propiamente dichas, sino que ha preferido denominarlos "centros ceremoniales", entendiendo por tales a poblaciones en las que habitaba la élite gobernante, pero a los que concurrían para las festividades religiosas y los días del mercado los campesinos y artesanos que se encontraban diseminados en los alrededores.

Los primeros trabajos de protección y restauración se hicieron en Quiriguá, entre 1910 y 1914. Luego, debemos saltar hasta 1948, cuando se efectúan los trabajos de Zaculeu, que han sido muy discutidos por haber pecado en exceso respecto del criterio de restauración.

A partir de 1956 se inician los trabajos del Proyecto Tikal en el sitio de ese nombre, el que queda situado en un parque nacional de 576 kilómetros cuadrados. Los trabajos de restauración y puesta en valor han sido en general bien concebidos, sin embargo hay un caso concreto que ha despertado intensa polémica, y es la destrucción de la estructura 33, situada en el norte mirando hacia la Plaza Mayor. Para investigar el mismo se decidió sacrificar esta estructura, lo cual ha sido ácremente criticado, porque se le restó unidad a dicha plaza, al mismo tiempo que se perdía el concepto de diseño de los arquitectos mayas que habían concebido aquel impresionante conjunto arquitectónico.

Otros trabajos de restauración se han efectuado en Mixco Viejo el Iximché, poblaciones de tipo defensivo del posclásico, así como en Ceibal, junto a las riberas del río Pasión, afluente del Usumacinta, en las tierras bajas mayas.

La escultura precolombina, generalmente asociada con la arquitectura, se ha visto mutilada o destruida en los últimos años por los saqueadores; muchos son verdaderos vándalos que a golpes han destruido estos magníficos ejemplos de la cultura maya. En cierta oportunidad se ha trabajado con una técnica más cuidadosa pero aun en estos casos es evidente el interés simplemente estético que sacrifica las inscripciones jeroglíficas, tan importantes para establecer la historia y la cronología maya mesoamericana.

Infortunadamente, se ha desatado un comercio ilícito, en el cual muchos inescrupulosos vendedores de antigüedades figuran como intermediarios para hacer llegar estos objetos a coleccionistas particulares y, algo que parece asombroso a finales del siglo xx, a museos de arte, pues rara vez los museos científicos aceptan este tipo de adquisiciones.

Algunos de estos deshonestos compradores o proveedores han tratado de razonar sus acciones con un cinismo y una desfachatez verdaderamente increíbles, diciendo que estos objetos están en mejores manos que las de sus verdaderos dueños, actitud que recuerda la del Destino Manifiesto que tan mala memoria tiene para los pueblos hispanoamericanos.

En Guatemala se han encontrado varios fragmentos de pintura mural precolombina, especialmente dos en Uaxactún y uno en Tikal. Desgraciadamente los dos primeros se destruyeron por razones ajenas a los investigadores, si bien existe un cuidadoso registro de los mismos. La otra pintura mural que pertenece a la tumba de la estructura 33 de Tikal, fue retirada de su lugar original, no precisamente en circunstancias óptimas para su conservación. En Iximché se hallaron otras de las que se tomó debido registro pero su estado de conservación es muy precario.

La cerámica ceremonial, especialmente la de tipo policromado perteneciente al periodo clásico, de gran importancia estética, así como la escultura hecha en barro cocido, alcanzaron gran demanda en los mercados internacionales de antigüedades, lo que creó una difícil situación para la protección del patrimonio nacional, toda vez que el saqueo de tumbas ha llegado a tener proporciones verdaderamente alarmantes.

La lapidaria precolombina, de justificada fama por su calidad técnica y estética, también se convirtió en preciado tesoro para los coleccionistas privados y para ciertos museos, en los que la búsqueda de estos objetos ha provocado excavaciones ilegales constantes y muy difíciles de controlar.

Tres regiones en Guatemala padecen primordialmente estos problemas, sin que ello quiera decir que no generalizamos esta situación.

En primer lugar, la costa sur, en donde las siembras de algodón han provocado la destrucción de muchos vestigios precolombinos, tanto accidental como intencionalmente, por parte de estos

depredadores que buscan especialmente objetos, entre los que sobresalen las ya aludidas piezas de cerámica, así como los objetos de jade y las piezas de escultura en piedra tales como las hachas y yugos ceremoniales. La segunda región es la parte norte de El Quiché, especialmente la región Ixil, en donde el saqueo se ha centrado en la cerámica policromada, urnas funerarias de grandes dimensiones hechas en barro cocido y objetos de jade. La tercera región la constituye el departamento de El Petén, en donde se ha robado o mutilado mucho de la riqueza de estelas, según dijéramos antes, y se ha iniciado recientemente el saqueo de tumbas con ofrendas en los sitios arqueológicos la mayor parte de las veces desguarnecidas por estar éstos alejados del centro de la población.

Creemos que es necesaria la cooperación de los gobiernos para evitar este comercio ilegal. De hecho, se ha avanzado en este sentido con la firma de pactos multilaterales, y uno de los países que mayor adquisición de objetos antiguos ha realizado, promulgó una ley que impide la compra de los mismos, cuando se trata de fragmentos arquitectónicos o de las esculturas de grandes dimensiones. El gobierno de México devolvió a Guatemala, ante una gestión amistosa por parte del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, un fragmento muy importante de la estela 7 de Piedras Negras, que había ingresado ilegalmente a ese país. Sin embargo, la situación continúa crítica porque el mercado internacional de objetos arqueológicos ha aumentado y esto es algo que se debe controlar de inmediato.

Bienes culturales del periodo colonial

El Patrimonio Cultural del periodo colonial en Guatemala es muy rico. Desde el punto de vista de su arquitectura se cuenta con el conjunto monumental que es la Antigua Guatemala, sede de la Capitanía General de Guatemala, de su Audiencia Pretorial y Gobernación, así como arzobispado desde la primera mitad del siglo XVIII, que incluía prácticamente lo que en la actualidad es Centro América. Este conjunto ha sido considerado como uno de los más importantes de América. Las características de la arquitectura de ese periodo son las que se han mencionado para las áreas llamadas de barroco sísmico, vale decir de relativa poca altura,

masivas, así como uso abundante de estuco de las fachadas, como con plantas de las llamadas de cajón. La economía de la Capitanía General de Guatemala dependía básicamente de la agricultura, ganadería y del comercio con la metrópoli, con base en los llamados "frutos de la tierra". La minería alcanzó poco desarrollo, lo que hace una clara diferencia con los virreinos de México y del Perú.

La escultura colonial guatemalteca gozó de merecido renombre desde la época colonial, caracterizándose por la extraordinaria calidad del estofado y encarnado (técnicas para policromar la madera con lámina de oro y pinturas al temple). Desde el siglo XVI hasta llegar al esplendor del barroco del siglo XVIII y decimonónico, su prestigio fue grande. Los nombres de Quirio Cataño, Alonso de la Paz y Juan de Chávez se encuentran entre los principales. Se exportó a Centro América, México y España y vino a constituir, con Quito, en Ecuador, el otro gran centro productor de imaginería escultórica.

La pintura tuvo relativa importancia, encontrándose además buenos ejemplos de precedencia exterior tales como el *Apostolado* hecho por Francisco de Zurbarán y su taller que se encuentra en Santo Domingo de la Nueva Guatemala y pinturas procedentes de México, especialmente de los artistas Cristóbal de Villalpando, Juan Correa y Pedro Ramírez. Entre los pintores guatemaltecos sobresalen los de la familia Liendo, fundamentalmente Pedro de Liendo, y entre los de la dinastía Merlo, Tomás de Merlo, así como Juan José Rosales y Francisco Cabrera, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

La platería colonial es de extraordinario valor y ha sido muy poco estudiada hasta el momento. Se cuenta con ejemplos desde el siglo XVI hasta bien entrado el siglo XIX; frontales, cruces y guines procesionales, ciales, incensarios, etcétera, abundan en diversas iglesias del país, en gran riqueza y variedad estilística, desde el gótico, pasando por el plateresco, manierismo y barroco, hasta llegar al neoclásico.

Igualmente debemos referirnos al mobiliario, también muy rico y variado, toda vez que la calidad de los artistas guatemaltecos en esta rama fue muy grande dejando testimonios de primera categoría, tanto en la talla como en la madera ensamblada.

Finalmente debemos referirnos a la loza variada, cuyo centro productor fue Santiago de Guatemala, es decir, la actual Antigua

Guatemala, equiparable en calidad a la de Talavera de Puebla, en México, y a la peruana.

Libros impresos y documentos escritos

Guatemala ha reunido un gran legado en cuanto a libros, impresos y documentos manuscritos se refiere, pese a que ha sufrido graves mutilaciones en su patrimonio. Desde la época colonial se sabe de la riqueza de determinadas bibliotecas conventuales tales como la de Santo Domingo y San Francisco, las que incluían valiosos manuscritos, como el *Popol-Vuh* y las *Crónicas de Fray Francisco Ximenez y Fray Francisco Vázquez*. Asimismo era numerosa la de la Compañía de Jesús, que después de su expulsión pasó a engrosar la de la Universidad de San Carlos, que era asimismo muy rica. En el siglo XIX sobresale la biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País y la de la Universidad antes aludida.

Tradiciones, artes, artesanías e industrias populares

Ya señalamos, según opinión de Paul Coremans, que estas actividades también deben incluirse dentro de la protección de los bienes culturales. Múltiples razones han contribuido a transformar, deteriorando en muchos casos, a estas valiosas actividades humanas que, en ciertos casos, han prácticamente desaparecido.

Por ejemplo, los cambios en los textiles han sido radicales debido a la demanda turística, que no se ha preocupado en obtener la calidad adecuada, sino que compra sin ninguna discriminación. Igual cosa podría decirse de las máscaras de madera para los bailes de la "Conquista" y de "Moros y cristianos", pues se fabrican ya no para ser usadas con el fin original para el que fueron creadas sino simplemente para servir de recuerdo o como elementos decorativos para los turistas.

Asimismo, la calidad en la manufactura de jícaras y guacales hechas de calabazas labradas a las que se les aplica el betún llamado *nij*, también se ha empobrecido notablemente en la región de Rabinal. En este municipio se ha establecido una industria de ce-

rámica que en gran parte ha desterrado a la original, introduciendo nuevas formas y la técnica del vidriado.

Todo lo anterior nos señala lo importante que es en este momento —pues probablemente en el término de unos 25 años las transformaciones sufridas sean de tal índole que nos encontremos con expresiones de arte popular totalmente distintas a las actuales— tanto hacer un inventario preciso y amplio de cada una de estas artes y artesanías e industrias populares, como contar con un archivo con un adecuado material gráfico que debería incluir dibujos, fotografías y cine. Especialmente este último, dada la posibilidad de mostrar las técnicas de manufactura, así como las danzas y ceremonias religiosas o de otro tipo en las diversas etapas de su realización.

Examinándolo detenidamente podemos notar cómo diversos aspectos de la vida diaria y de las festividades han sufrido cambios radicales. Así, desde los hábitos alimenticios hasta las fiestas de los diversos ciclos, tales como las procesiones de Semana Santa, festividades de Corpus Christi, ferias patronales, actividades navideñas en las que, sin ir muy lejos, se puede observar la pérdida en las áreas urbanas del hábito de construir *nacimientos* por el influjo externo del “árbol de navidad”. Asimismo, entre las danzas populares tradicionales se puede observar fácilmente la pobreza de la vestimenta y, en general, escasez de las mismas, debido en gran parte al influjo de ciertos sectores del clero católico que se muestran enemigos de esta actividad folclórica

Igual cosa podríamos decir de la música, fuertemente influenciada por determinado tipo denominado “popular” mexicano y otro influjo de procedencia estadounidense. La marimba, que es considerada por los investigadores serios como un instrumento musical africano pero modificado en Guatemala y admitido tradicionalmente por toda la población, se encuentra relegada debido al surgimiento de ridículas bandas de mariachis, malas imitaciones de las auténticas mexicanas, que tienen sus propios y respetables valores estéticos. También el flujo de las orquestas de carácter internacional ha contribuido a este relegamiento, buscándose una solución discutible para las marimbas-orquestas. La cerámica bruñida, como la de Chinautla, Rabinal y San Luis Jilotepeque se ha visto amenazada por el uso de recipientes hechos de materiales

plásticos que han obligado al abandono de formas tradicionales como el de la tinaja.

En cuanto a los textiles podemos notar que aunque en las comunidades indígenas todavía se usa mucho el telar de cintura se han introducido diseños no tradicionales, especialmente con bordados de cruceta. Asimismo, la inmensa gama de trajes indígenas femeninos tiende a desaparecer, debido al largo tiempo y costo de los materiales que se requieren para fabricar estas telas, notándose la tendencia a dejar de ser un traje de uso diario, para convertirse en traje ceremonial, quizá no a un plazo muy distante.

La fabricación de esteras por petates, como se les llama comúnmente en Guatemala, ha sufrido un empobrecimiento radical si consideramos la variedad en la trama y en colorido que tenían, observado a través de la magnífica colección de estos materiales guatemaltecos reunidos a finales del siglo pasado por el Museo Etnográfico de Estocolmo.

Además de lo anterior, la legislación no es suficientemente explícita ni radical en cuanto a la protección de estos objetos o piezas de arte, artesanías e industrias populares, que por su calidad deberían considerarse de primera categoría o incluso piezas únicas, ya que salen prácticamente sin ningún control de Guatemala; no existiendo, por otro lado, una política coherente en la conservación, estudio y producción de las artes, artesanías e industrias populares. En otras circunstancias, además, un concepto equivocado de lo que ese turismo ha llevado a montar en algunos lugares, como el Convento de Santo Tomás de Chichicastenango, espectáculos vergonzantes en donde se disfraza a niños con trajes indígenas para obtener dinero de los turistas incautos. Asimismo, existen grupos llamados folclóricos que han hecho su *modus vivendi* con representaciones llenas de falsedades y ajenas a una verdad científica, lo que ha hecho decir a algunas personas, con buena o mala intención, que aquello es folclore y, naturalmente, lo lógico es oponerse a esto, como lo haría cualquier institución o persona responsable.

Indudablemente, pues, debemos proteger estas expresiones culturales, registrándolas, investigándolas para proceder a su conservación, lo que nos llevará al posible encuentro de nuestra identidad cultural, evitando, por una parte, tergiversarlas intencionalmente, con buena o mala fe, y por otra, tratando de obtener una legislación más clara y terminante en cuanto a su protección se refiere.

La preservación de la textilera tradicional peruana

*Sara Acevedo Basurto**

El Museo Nacional de la Cultura Peruana y su colección textil

Al hacernos cargo del Museo Nacional de la Cultura Peruana encontramos una notable colección de tejidos contemporáneos y de indumentaria tradicional a los que se añadían unos pocos ejemplos coloniales y otros del siglo XIX que requerían un estudio sistemático mayor, como su puesta en valor.

La colección nos incentivó a otorgarle una especial atención no sólo desde la posibilidad de su conservación física¹ sino por las implicaciones culturales y artísticas que de ella se derivan y que nos permitirían en el futuro realizar investigaciones sobre el proceso textil, su trayectoria histórica y significado cultural.

Con ese objetivo, en 1992 se diseñó la activación del Departamento de Conservación Textil. Se culminó con una primera etapa de prospección y evaluación, y se creó el departamento de mobiliario, equipo instrumental y de medición gracias al aporte económico del Ministerio de Cultura de España.

Actualmente se está realizando la catalogación sistemática y la documentación fotográfica, tarea que servirá para su exhibición en una sala permanente dedicada exclusivamente al textil etnográfico.

En esta perspectiva se han realizado a la fecha varias exposiciones. Entre ellas La textilera en el Perú, El vestido tradicional de la Sierra de Lima, El arte textil de Máximo Laura, dentro del ciclo

* Directora del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Instituto Nacional de Cultura, Perú.

¹ Los tejidos están constituidos por materiales delicados y vulnerables que están expuestos a muchos agentes de deterioro.

El artista popular y su obra, Leyendo el tejido cusqueño y La textilería de la Sierra Sur. Encontrándose en proceso otras dos sobre la indumentaria pintada de los grupos de la Amazonia y los Tejidos de Huancavelica. Esas exhibiciones fueron complementadas con conferencias a cargo de especialistas en cada tema.

El Museo es una institución que nos pertenece a todos. No sólo es un repositorio donde se conserva la memoria de la cultura de una nación o de una comunidad sino que debe informar sobre ella a sus integrantes. Es decir, debe ser una memoria activa para una cultura viva.

Se trata pues no sólo de conservar, manejar científicamente y estudiar la colección institucional sino contar con un Centro de Investigación de Textilería Etnográfica Peruana.

Problemática de los textiles peruanos

Los tejidos peruanos han destacado por su calidad técnica, estética y contenido simbólico desde épocas muy tempranas. En los Andes centrales, antes de que aparecieran la cerámica y las otras artes, hace aproximadamente cinco mil años, se hicieron los primeros tejidos de algodón que sirvieron de soporte a temas iconográficos con los que se identificaría nuestra cultura. Los tejedores contemporáneos son hoy los continuadores de esa tradición.

Los famosos mantos bordados de Paracas, las delicadas gasas elaboradas por los pobladores de Chancay y los finos tapices de los wari, entre otros, han merecido importantes estudios de investigadores nacionales y extranjeros. Sin embargo la textilería etnográfica no ha contado con ese mismo atractivo a pesar de la variedad de la producción actual. Afortunadamente esta carencia ha comenzado a revertirse en las dos últimas décadas.

La pervivencia de las técnicas y de los patrones ancestrales como la habilidad de las tejedoras y tejedores, y la singular estética de sus ejemplares, han motivado nuestro interés y el de la institución que representamos por emprender la protección de nuestra producción textil.

Cada grupo se identifica por la indumentaria y por sus tejidos, pero, sobre todo, por las sutiles particularidades regionales de la técnica, la policromía y los diseños (pallay).

Mucho de lo expresado sobre las telas precolombinas puede aplicarse a la producción textil histórica. Rosa Fung, destacada arqueóloga peruana, expresaba en un trabajo pionero² que:

Es preciso comprender que cada tela encierra una historia sobre el desarrollo de las culturas andinas, los procedimientos de su manufactura y las funciones sociales, económicas, políticas y religiosas que esta actividad tuvo. Para hacer este estudio se requiere penetrar más allá de las apariencias externas y averiguar las causas íntimas de las propiedades; siguiendo este procedimiento podemos enfocar al tejedor y a la comunidad a la que pertenece en el marco de su propia perspectiva histórica.

Entre los cuarenta y sesenta se realizaron menciones esporádicas sobre los vestidos y algunos aspectos generales de los tejidos. Una investigación interesante es la de Emilio Mendizábal que escribe su tesis sobre una comunidad en Huánuco confirmando los vínculos del tejido con la continuidad de su cultura y de la cultura andina³. Posteriormente han sido analizados en sus aspectos funcionales, tecnológicos y sobre el significado de sus diseños como medio de comunicación y transmisión de conocimientos.

En el Museo el traje tradicional fue también motivo de un hermoso libro⁴, escrito por la investigadora Luisa Castañeda, en el que se hace un estudio de su historia, variedades y detalles, ilustrado con acuarelas de su autoría.

En coordinación con el Seminario de Arte Peruano y el curso de Arte Popular que se dictan en la Escuela Académico Profesional de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos se viene trabajando una bibliografía sobre el tema.

Emprender estudios sistemáticos y puntuales es impostergable. Es una buena manera de protegerlos con conocimiento de causa, lo cual ayudará a valorarlos en su verdadera dimensión cultural y artística.

² Rosa Fung, "El arte textil en el antiguo Perú: sus implicaciones económicas, sociales, políticas y religiosas", en *Proceso*, núm. 1, Huancayo, mayo-junio 1992.

³ Emilio Mendizábal Losack, *Continuidad cultural y textilera en Pachitea Andina*, Lima, Concytec, 1990.

⁴ Luisa Castañeda León, *El vestido tradicional del Perú/Traditional dress of Perú*, Lima, OEA/Museo Nacional de la Cultura Peruana, 1981.

Pero aún queda por realizar una tarea primordial para una comprensión totalizadora de esta antigua práctica. Es el inventario nacional de la textilera peruana, de los centros textiles del Perú, de su geografía y sus sistemas de distribución.

De los 24 departamentos en que se divide el territorio, 11 han sido estudiados parcialmente, quedando algo más del 50 por ciento por cubrir. De ellos, tres han sido objeto de mayor atención no sólo por su riqueza y singularidad sino porque están conformados por una gran población indígena cuyos sistemas sociales permiten dicha supervivencia como Cuzco, Ayacucho y Junín en las zonas altas. Debemos agregar también al departamento de Lambayeque, pues en la costa norte en esta zona y otras se dio por el uso de un tipo de algodón nativo llamado "país", que se presenta en una variedad de tonos que van del blanco al café, pasado por los tonos intermedios y hasta uno lileáceo y que es ahora materia de rescate.

La textilera en el Perú ha mantenido sus valores a través del tiempo, pero éstos están siendo desplazados por la industrialización, la modernidad, el turismo, el mercado, los programas de desarrollo y hasta las no siempre acertadas sugerencias político-culturales. Factores que conforman una problemática para su preservación y que obligan a los actores sociales a reafirmar sus características en el mejor de los casos, a asumir nuevos temas o a replantear los propios; a la imitación o simplemente al reciclaje.

Me estoy refiriendo a los tejidos que últimamente están siendo destruidos para ser convertidos en prendas de vestir propias de otros contextos. Las mantas, los ponchos y otros elementos de la vestimenta tradicional se cortan para la confección de casacas, chalecos, mochilas y carteras. En su mayoría son piezas antiguas que gastadas o deterioradas no son de interés para quienes desean una pieza en buenas condiciones.

Ello desvirtúa una de las características fundamentales de la manufactura andina, que es la elaboración del tejido formado generalmente por dos piezas completas ejecutadas para una función predeterminada. Gayton postula que "una virtud de las telas peruanas es la perfección de la urdimbre original antes de empezar el tejido"⁵. No se usó antiguamente ni ahora, entre nuestras socieda-

⁵ Ann Gayton, "Significación cultural de los textiles peruanos: producción y función estética", en R. Ravines *Tecnología andina*, Lima, IEP/ITINTEC, 1978, pp. 269-297, traducción de un artículo publicado en 1961.

des tradicionales, el sistema de corte para confeccionarlas. Cada una es un todo canónico que contiene una simbología que cohesiona al grupo portador.

Con esa transformación se produce, para siempre, la pérdida de valiosos testimonios artesanales para el estudio o el encanto de quienes las aprecian. En tanto, las instituciones encargadas de preservarlos y difundirlos se ven impedidas, generalmente por razones económicas, de su recolección sistemática a fin de evitar no sólo su desaparición material sino de la memoria de los pueblos que las crearon.

Otro es el caso de las mantas industrializadas con fibras sintéticas revirtiendo las connotaciones significativas de su producción. Cuando las circunstancias empiezan a desplazar las manufacturas populares, éstas buscan adecuarse a dichos cambios.

Asimismo observamos la dedicación de gran parte de la población puneña a la confección de chompas, artesanía que fuera impulsada en la zona aymara en la década de los sesenta por grupos de fomento para el desarrollo, en los países subdesarrollados, que hicieron gala del desconocimiento de las tradiciones regionales imponiendo manufacturas distintas en desmedro de las regionales. Hoy, después de 30 años, el tejido de chompas sufre un agotamiento por la saturación de los mercados, que redundan en perjuicio de los propios artesanos.

La riqueza de las numerosas comunidades en producción textil, cuyos miembros tejen para autoconsumo, así como la variedad asociativa que los reúne, hace casi imposible el levantamiento de un registro artesanal de tejedores. Hay algunos avances realizados por diversas instituciones, sobre todo por las dedicadas al comercio y la exportación con poca posibilidad, por ahora, de ser exhaustiva.

A todo lo mencionado habría que sumar la producción de fibras naturales como el algodón, la de camélidos y oveja como insumos propios que permiten mantener la producción textil.

Mención aparte merecen los tejedores herederos del conocimiento tecnológico y formal que, vinculados a otros sectores sociales y académicos, han optado por una producción artística que los aleja de lo meramente artesanal y los lleva a las galerías de arte con obras de creatividad personal. Es el caso del tejedor peruano Máximo Laura, quien obtuvo el premio en la UNESCO de artesanía en

1992, o la habilidad de otros que los ha impulsado a la magnífica reproducción de los tan preciados tejidos prehispánicos.

No existe en nuestro país un Museo Textil. Y debería haberlo. Pero es cierto también que nuestra textilera históricamente está asociada a funciones contextuales más complejas. Así como compleja es la problemática de nuestros museos para brindarle mayor espacio y dedicación.

Pero en esta ocasión nuestra preocupación se centra en dos aspectos. Primero, es una voz de alerta a quienes propician prioritariamente la comercialización de todo aquello que lleve el sello de artesanía, y segundo, vinculado a ello, cómo proteger los textiles de esa destrucción o reutilización.

Cómo protegerlos desde el punto de vista legal para conservar en nuestro país aquellos ejemplares importantes que por su contemporaneidad o poca antigüedad no son considerados como parte del patrimonio cultural amparado por las leyes, y a cuyo amparo son sacados del país.

En busca de una legislación apropiada

En nuestro país el Estado ha encargado al Instituto Nacional de Cultura la potestad de atender y preservar el patrimonio cultural de la nación y al Ministerio de Industria, Turismo, Integración y Negociaciones Comerciales e Internacionales el manejar la política de fomento y promoción en coordinación con los demás organismos públicos y privados.

La Ley de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación (1985) en el artículo 1 dice:

El Patrimonio Cultural de la Nación está bajo el amparo del Estado y de la Comunidad Nacional [...] está constituido por los bienes culturales, los bienes muebles e inmuebles de propiedad del Estado y de propiedad privada, de las épocas prehispánicas y virreinal así como aquello de la republicana que tengan la importancia indicada [...] (artística, científica, histórica o técnica).

No incluye específicamente estas manifestaciones tradicionales. Más bien se englobarían tácitamente en el amplio concepto de patrimonio cultural de la nación.

El tratamiento general de este tipo de patrimonio tradicional y popular está incurso en la carta fundamental dentro del concepto de identidad nacional y pluricultural.

La Constitución Política del Perú establece como derecho fundamental de la persona...

Su identidad étnica y cultural. El Estado reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la Nación (Cap. Y, art. 19).

Asimismo reconoce que son idiomas oficiales el castellano, y en las zonas donde predomina también lo son el quechua, el aimará y las demás lenguas aborígenes según ley (Cap. II, art. 48).

El Estado respeta la identidad cultural de las Comunidades Campesinas y Nativas (Cap. VI, art. 89).

El estado las declara y las protege. La Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación, núm. 24047 dada en 1985, en su art. 6 dice:

El Instituto Nacional de Cultura está encargado de proteger y declarar el Patrimonio Cultural arqueológico, histórico y artístico, así como también las manifestaciones culturales orales y tradicionales del país.

Mientras, el órgano de ejecución de la política cultural del Estado forma parte de las manifestaciones culturales y del Patrimonio Cultural de la Nación. Este asunto es relegado puntualmente a uno de los museos nacionales. El Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Cultura (INC), que es el órgano público descentralizado del Ministerio de Educación en materia de la ejecución de la Política Cultural del Estado, establece que:

El INC es el organismo central y responsable de la promoción y el desarrollo de las manifestaciones culturales del país y de la Conservación del Patrimonio Cultural de la Nación (Tít. II, art. 4).

Entre sus objetivos está el:

Fortalecer los lazos de identidad e integración entre los pueblos de la República del Perú, empleando la cultura como un instrumento de paz, unidad y desarrollo nacional (Tít. II, art. 6, inc. a) y el de fortalecer las acciones tendientes a identificar, registrar, investigar y promover el Patrimonio Cultural de la Nación (id., inc. d).

Y entre sus funciones se obliga a:

Formular y ejecutar las políticas y estrategias del Estado en materia de desarrollo cultural como de defensa, conservación, difusión e investigación del Patrimonio Cultural de la Nación (Id., art. 7, inc. a).

El Decreto Supremo núm. 009-93-DE, en su artículo 5, delega al Museo de la Cultura Peruana, integrante del Sistema Nacional de Museos del Estado, las funciones de:

Ser el centro de investigación, conservación, inventario y difusión de la cultura popular peruana en sus diversas manifestaciones, artesanías, música y bailes y literatura como la continuidad de ciertas manifestaciones del arte y la tecnología popular.

Propiciar y organizar programas y actividades de expresiones artístico-culturales de acuerdo a las políticas que establezca el organismo rector.

Documentar e investigar, las expresiones tradicionales y populares de la cultura peruana.

Mantener la vigencia del Instituto de Arte Peruano encargado de estudiar las artes populares.

Mantener la vigencia del Instituto de Estudios Etnológicos que se encargará de estudiar al hombre y la sociedad peruana.

En este campo la política cultural nacional ha dado mayor énfasis al aspecto normativo y a la difusión, aunque en la década de los setenta las acciones fueron mayores en la revitalización, promoción y conservación de estas manifestaciones.

La normatividad general podría permitir su salvaguardia pero su concepción es tan amplia que no considera coberturas sectoriales. El patrimonio cultural para estar protegido deberá previamente ser declarado como tal o presumirse que lo es. Estas manifestaciones, salvo unas pocas excepciones, no están sobreentendidas. Consideramos que en la reglamentación podrían puntualizarse.

Existe también una Ley de Promoción Artesanal dada el mismo año. Ésta prescribe la integración de las artesanías a la actividad económica del país, su promoción y perfeccionamiento, la capacitación del artesano, la organización artesanal, las oportunidades de empleo y la creación del Consejo Nacional de Fomento Ar-

tesanal, los Consejos Regionales o Departamentales así como el Registro Nacional de artesanos para acogerse a los beneficios de la Ley y el Registro Artesanal de las Municipalidades. Es decir, todo lo que compete al y para el comercio y la exportación. Encarga asimismo (artículo 24) la promoción, coordinación y supervisión de los museos de arte popular y artesanal al Instituto Nacional de Cultura.

Consideramos que la posibilidad de una disposición en pro de la textilería es necesaria, pero que podría plantearse en forma de recomendación anexa a una ley de artesanías o formar parte de las relacionadas con las de derechos de autoría anónima como ocurre en otros países.

Los tejidos no son piezas de uso en las ciudades ni por los migrantes y si los pueblos tradicionales son ganados por la globalización su producción y uso tenderá a desaparecer paulatinamente.

CONCLUSIONES

Recomendación emitida por el Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe*

Recomendación a la UNESCO

Conformar el Centro Regional de Culturas Populares y Tradicionales de América Latina y el Caribe, cuya sede se propone en México (quedando como responsable la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes). Es conveniente, debido a las dimensiones de la región, impulsar la creación de tres subse-des, dos en la región sur y otra que abarque la región de Centroamérica y el Caribe.

En relación con la primera subse-de, se solicita a la Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur —que se llevará a cabo el 1 de diciembre de 1997 en Montevideo, Uruguay—, designe al país que actuará como subse-de representativa de la región.

Respecto a la segunda, se presentará la propuesta a la Comunidad Andina, a través de la Reunión Andina de Cancilleres, para que ahí designen a la subse-de correspondiente. Ecuador se comprometió a llevar a dicha reunión esta propuesta.

La tercera subse-de se definirá en la próxima reunión del Foro de Ministros de Educación y Cultura de Centroamérica. El Salvador, Nicaragua y Costa Rica se comprometieron a llevar a dicha reunión la propuesta.

Las tareas que este centro realizaría son las siguientes:

- Incentivar el registro de las culturas tradicionales y populares, utilizando la tecnología más avanzada en materia de computación, internet y correo electrónico.

* Recomendación emitida en la Ciudad de México en septiembre de 1997.

- Promover el intercambio de información entre las diferentes regiones.
- Promover la realización de un inventario de investigadores nacionales y extranjeros, con sus respectivas producciones intelectuales, para favorecer intercambios diversos y el respeto a los derechos de autor.
- Creación de una Red de Información y Documentación de América Latina y el Caribe.

Convocar a una reunión de autoridades de cultura de los países de la región, a fin de darle prioridad a las culturas tradicionales y populares en el marco de sus políticas culturales. Se sugiere que dicha reunión se realice en la ciudad de Oruro, Bolivia, en el año de 1998, y que tenga como objetivo principal la discusión de las recomendaciones surgidas en el Seminario Regional sobre la Aplicación de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de América Latina y el Caribe.

Favorecer la formación y actualización de promotores de cultura popular a través de talleres de capacitación. Para ello, próximamente México presentará un proyecto a la UNESCO, que integra una metodología de trabajo para la promoción de las culturas populares, a partir de la incorporación de las experiencias de cinco países de la región. Los talleres así diseñados serán impartidos en tres países de la región: uno en Sudamérica otro en el Caribe y el otro en México o un país de Centroamérica.

Establecer un premio anual e internacional para creadores (individuales o colectivos) de cultura popular intangible, a partir de las candidaturas que le presente cada país de la región. México hará la propuesta de las bases de la convocatoria, misma que será enviada a los asistentes a este Seminario para su modificación y aprobación correspondiente.

Declarar a las lenguas étnicas, autóctonas y criollas de origen africano, patrimonio cultural intangible de la humanidad, dada su vigencia a pesar de las condiciones históricas de dominación bajo las cuales han subsistido.

Declarar el Carnaval de Oruro en Bolivia como espacio de patrimonio intangible de la humanidad.

Destacar la importancia de la legislación para la protección más efectiva de la cultura tradicional y popular, a través de:

- Convocar a una reunión de expertos en aspectos jurídicos en patrimonio cultural, con el fin de dar un sustento legal a la protección del patrimonio intangible, así como a la posibilidad de registro de propiedad colectiva.
- Recomendar que el registro y la información reunida sobre la cultura inmaterial sea igualmente considerado patrimonio documental, a fin de evitar su desaparición y dispersión.

Considerando la importancia de las culturas populares y tradicionales en la consolidación de las identidades y de la diversidad cultural de Latinoamérica y del Caribe, la UNESCO debe recomendar a los países miembros que asignen un porcentaje del presupuesto, razonable y suficiente, para la realización de los programas y proyectos relativos a las culturas populares y tradicionales.

Mejorar los mecanismos de distribución y difusión de los documentos y recomendaciones elaborados por la UNESCO, para lo cual se hace un llamado especial a las Comisiones Nacionales de la UNESCO.

Solicitar a los diferentes organismos internacionales que incluyan en sus agendas de trabajo actividades relacionadas con las culturas populares y tradicionales.

Difundir entre los Estados miembros las distintas experiencias que varios de ellos tienen en materia de formulación de leyes de incentivos fiscales, destinadas al financiamiento de proyectos y programas que fomenten y apoyen a las culturas tradicionales y populares.

Recomendaciones a los gobiernos de los Estados miembros

Impulsar los procesos de democratización, para que sean integradores y universales, mediante mecanismos de descentralización de programas y recursos humanos y financieros, en función de las demandas y necesidades de los grupos, comunidades y organizaciones populares y tradicionales. De esta manera se alentará la participación popular en todos los procesos y fases de cada programa cultural.

Insistir en que los países miembros den prioridad a la conservación, robustecimiento y desarrollo de las culturas tradicionales y

populares, ya que son clave para la salvaguardia de la diversidad cultural, frente a los problemas que plantea la globalización, a través de la creación o el fortalecimiento de un organismo gubernamental especializado en la atención a estas expresiones, que son sustento de la cultura nacional.

Incorporar los valores y contenidos de las culturas populares y tradicionales en el sistema educativo de cada país, sensibilizando a los educadores para que se conviertan en agentes multiplicadores, e integrar materias de cultura popular y tradicional dentro de la currícula escolar.

Garantizar la conservación de la cultura tradicional y popular intangible, impartiendo y desarrollando programas de educación bilingüe y bicultural, en comunidades étnicas y autóctonas, a través de la formación de instructores y/o docentes especializados, la actualización pedagógica a los docentes no especializados y la incentivación a los docentes bilingües para su arraigo en sus comunidades de origen.

Promover y difundir el registro y la clasificación de todas las lenguas indígenas, étnicas o autóctonas de América Latina y el Caribe, para lo cual se sugieren algunas estrategias:

- Creación de bases de datos.
- Impulso a programas de diálogos culturales.
- Atlas lingüístico.
- Publicaciones bilingües.

Garantizar, a través de los Estados miembros de la región, las condiciones necesarias para crear o mantener los espacios idóneos para las distintas expresiones de las culturas populares y tradicionales, mediante:

- Incentivar, sensibilizar y abrir canales de financiamiento para que las organizaciones y comunidades revaloren y preserven sus propios espacios.
- Promover la creación de museos comunitarios que encarnen las identidades locales y regionales, que constituyan espacios para la capacitación, difusión y expresión de la cultura tradicional y popular.

Apoyar, de manera especial, la realización de las fiestas populares tradicionales que se encuentren en peligro de extinción, dado que en ellas se sintetiza la mayor riqueza de la cultura local, generando procesos fundamentales para la identidad y cohesión comunitaria. Para evitar la "invasión" o "sustitución" de espacios y procesos comunitarios, por parte de las instituciones, se recomienda que los apoyos sean acordados con los representantes de las estructuras tradicionales que se encargan de la organización de cada fiesta.

Tomar en cuenta, dentro de todos los acuerdos de cooperación internacional entre los países de América Latina y el Caribe, las recomendaciones emanadas de las Conferencias Internacionales, celebradas por la UNESCO y por otros organismos internacionales, que se refieren a las culturas populares y tradicionales.

Establecer legislaciones que garanticen espacios y horarios para promover las culturas populares y tradicionales en los medios de comunicación y así garantizar el derecho de los protagonistas y estudiosos de dichas culturas al acceso a los medios de comunicación modernos.

Fomentar el intercambio del patrimonio de las culturas populares y tradicionales y de la producción popular y científica, con el fin de consolidar una integración cultural de la región, con la elaboración de proyectos itinerantes regionales y subregionales que muestren integralmente realizaciones de las culturas tradicionales y populares tangibles e intangibles: exposiciones, seminarios y encuentros, ferias de libros, talleres de artesanos, muestras de cine y audiovisuales.

Destacar y aplicar la propuesta de la UNESCO en relación con los Tesoros Humanos Vivos con la finalidad de que cada país la adapte a sus propias condiciones. Recomendar a los países miembros que el premio o reconocimiento otorgado incluya recursos para que el (los) maestro(s) que lo obtengan puedan transmitir sus conocimientos a los aprendices que los maestros elijan.

Incluir, en sus proyectos de desarrollo y grandes obras de infraestructura, junto a los estudios de impacto ambiental, otros que apunten a definir su impacto cultural, tangible e intangible, para lo cual deben ser convocados profesionales de reconocida experiencia en la materia.

Fomentar un turismo cultural respetuoso dirigido a la preservación, disfrute y difusión del patrimonio natural y cultural de toda la región.

Implantar políticas culturales nacionales y regionales de rescate y conservación, a través de la adopción de tecnologías apropiadas de documentación cultural, que permitan transferirlas a un formato imperecedero, garantizando así su permanencia en el tiempo.

Promover e impulsar proyectos de ley para la protección del patrimonio cultural tangible e intangible que fortalezcan las culturas tradicionales y populares, a través de su investigación, conservación, difusión, actualización y revitalización.

Promover leyes de incentivos fiscales destinadas al financiamiento de proyectos y programas que fomenten y apoyen a las culturas tradicionales y populares.

Propiciar el diálogo permanente con las asociaciones y organizaciones no gubernamentales para incorporar las experiencias a sus políticas públicas, así como fomentar la colaboración con las diferentes asociaciones, universidades y organismos públicos y privados relacionados con las culturas tradicionales y populares.

ANEXO

Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular

UNESCO*

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en París del 17 de octubre al 16 de noviembre de 1989, con motivo de su 25 reunión:

CONSIDERANDO que la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural.

TOMANDO NOTA de su importancia social, económica, cultural y política, de su papel en la historia de los pueblos, así como del lugar que ocupa en la cultura contemporánea.

SUBRAYANDO la naturaleza específica y la importancia de la cultura tradicional y popular como parte integrante del patrimonio cultural y de la cultura viviente.

RECONOCIENDO la extrema fragilidad de ciertas formas de la cultura tradicional y popular y, particularmente, la de sus aspectos correspondientes a las tradiciones orales, y el peligro de que estos aspectos se pierdan.

SUBRAYANDO la necesidad de reconocer la función de la cultura tradicional y popular en todos los países y el peligro que corre frente a otros múltiples factores.

CONSIDERANDO que los gobiernos deberían desempeñar un papel decisivo en la salvaguardia de la cultura tradicional y popular y actuar cuanto antes.

HABIENDO DECIDIDO, en su 24 reunión, que la "salvaguardia del folclore" debería ser objeto de una Recomendación a los Estados

* Recomendación aprobada por la UNESCO en noviembre de 1989.

miembros, a tenor de lo dispuesto en el párrafo 4 del Artículo IV de la Constitución.

APRUEBA la siguiente Recomendación el día 15 de noviembre de 1989:

La Conferencia General recomienda a los Estados miembros que apliquen las disposiciones que a continuación se exponen, relativas a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, adoptando las medidas legislativas o de otra índole que sean necesarias, conforme a las prácticas constitucionales de cada Estado, para que entren en vigor en sus territorios respectivos los principios y medidas que se definen en esta Recomendación.

La Conferencia General recomienda a los Estados miembros que comuniquen la presente Recomendación a las autoridades, servicios u órganos que tengan competencia para ocuparse de los problemas que plantea la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, que también la pongan en conocimiento de las organizaciones o instituciones que se ocupan de la cultura tradicional y popular y que fomenten el contacto con las organizaciones internacionales apropiadas que se ocupan de la salvaguardia de ésta.

La Conferencia General recomienda que, en las fechas y en la forma que la propia Conferencia General determine, los Estados miembros sometan a la Organización informes sobre el curso que hayan dado a esta Recomendación.

A. Definición de la cultura tradicional y popular

A tenor de la presente Recomendación:

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

B. Identificación de la cultura tradicional y popular

La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardia por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etcétera) cuya identidad expresa. A tal efecto, los Estados miembros deberían alentar investigaciones adecuadas a nivel nacional, regional e internacional con el fin de:

- a) Elaborar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole;
- b) Crear sistemas de identificación y registro (acopio, indexación, transcripción) o mejorar los ya existentes por medio de manuales, guías para la recopilación, catálogos modelo, etcétera, en vista de la necesidad de coordinar los sistemas de clasificación utilizados por distintas instituciones;
- c) Estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular mediante la elaboración de: *i)* un esquema general de clasificación de la cultura tradicional y popular, para la orientación a nivel mundial; *ii)* un registro general de la cultura tradicional y popular; y *iii)* unas clasificaciones regionales de la cultura tradicional y popular, especialmente mediante proyectos piloto sobre el terreno.

C. Conservación de la cultura tradicional y popular

La conservación se refiere a la documentación relativa a las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular, y su objetivo, en caso de no utilización o de evolución de dichas tradiciones, consiste en que los investigadores y los portadores de la tradición puedan disponer de datos que les permitan comprender el proceso de modificación de la tradición. Aunque la cultura tradicional y popular viva, dado su carácter evolutivo, no siempre permite una protección directa, la cultura que fue objeto de una fijación debería ser protegida con eficacia. A tal efecto convendría que los Estados miembros:

- a) Estableciesen servicios nacionales de archivos donde la cultura tradicional y popular recopilada pudiera almacenarse adecuadamente y quedar disponible;
- b) Estableciesen un archivo nacional central que pudiera prestar determinados servicios (indización central, difusión de información sobre materiales de la cultura tradicional y popular y normas para el trabajo relativo a ella, incluida su salvaguardia);
- c) Creasen museos o secciones de cultura tradicional y popular en los museos existentes donde ésta pueda exponerse;
- d) Privilegiasen las formas de presentar las culturas tradicionales y populares que realzan los testimonios vivos o pasados de esas culturas (emplazamientos históricos, modos de vida, saberes materiales o inmateriales);
- e) Armonizasen los métodos de acopio y archivo;
- f) Impartiesen a recopiladores, archivistas, documentalistas y otros especialistas en la conservación de la cultura tradicional y popular, una formación que abarque desde la conservación física hasta el trabajo analítico;
- g) Suministrasen medios para confeccionar copias de seguridad y de trabajo de todos los materiales de la cultura tradicional y popular, y copias para las instituciones regionales, garantizando así a la comunidad cultural el acceso a los materiales recopilados.

D. Salvaguardia de la cultura tradicional y popular

La conservación se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular y de sus portadores, en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura y de que su adhesión a esa cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas. Por lo tanto, es necesario tomar medidas para garantizar el estado y el apoyo económico de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular tanto dentro de las colectividades de las que proceden como fuera de ellas. A tal efecto convendría que los Estados miembros:

- a) Elaborasen e introdujesen en los programas de estudio, tanto escolares como extraescolares, la enseñanza y el estudio de la cultura tradicional y popular de una manera apropiada, destacando de manera especial el respeto de ésta en el sentido más amplio posible, y teniendo en cuenta no sólo las culturas rurales o de las aldeas, sino también las creadas en las zonas urbanas por los diversos grupos sociales, profesionales, institucionales, etcétera, para fomentar así un mejor entendimiento de la diversidad cultural y de las diferentes visiones del mundo, especialmente las de quienes no participan en la cultura predominante;
- b) Garantizasen el derecho de acceso de las diversas comunidades culturales a su propia cultura tradicional y popular, apoyando también su labor en las esferas de la documentación, los archivos, la investigación, etcétera, así como en la práctica de las tradiciones;
- c) Estableciesen un consejo nacional de la cultura tradicional y popular sobre una base interdisciplinaria u otro organismo coordinador similar donde estuviesen representados los diversos grupos interesados;
- d) Prestasen apoyo moral y financiero a los individuos e instituciones que estudien, den a conocer, fomenten o posean elementos de la cultura tradicional y popular;
- e) Fomentasen la investigación científica relativa a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

E. Difusión de la cultura tradicional y popular

Se debe sensibilizar a la población sobre la importancia de la cultura tradicional y popular como elemento de la identidad cultural. Para que se tome conciencia del valor de la cultura tradicional y popular y de la necesidad de conservarla, es esencial proceder a una amplia difusión de los elementos que constituyen ese patrimonio cultural. Sin embargo, en una difusión de esta índole se debe evitar toda deformación a fin de salvaguardar la integridad de las tradiciones. Para favorecer una difusión adecuada, convendría que los Estados miembros:

- a) Fomentasen la organización de eventos nacionales, regionales e internacionales, como ferias, festivales, películas, exposiciones, seminarios, coloquios, talleres, cursos de formación, congresos, etcétera, y apoyasen la difusión y publicación de sus materiales, documentos y otros resultados;
- b) Estimulasen una mayor difusión del material de la cultura tradicional y popular en la prensa, la edición, la televisión, la radio y en otros medios de comunicación de masas nacionales y regionales, por ejemplo, por medio de subvenciones, de la creación de empleos para especialistas de la cultura tradicional y popular en esos sectores, del archivo correcto de los materiales de la cultura tradicional y popular acopiados por los medios de comunicación de masas y de la creación de departamentos de cultura tradicional y popular en esos organismos;
- c) Estimulasen a las regiones, municipios, asociaciones y demás grupos que se ocupan de cultura tradicional y popular a crear empleos de jornada completa para especialistas de la cultura tradicional y popular que se encarguen de alentar y coordinar las actividades de ésta en la región;
- d) Apoyasen los servicios existentes, y creasen otros nuevos para la producción de materiales educativos (como por ejemplo películas de video basadas en trabajos prácticos recientes), y estimulasen su uso en las escuelas, los museos de la cultura tradicional y popular y en los festivales y exposiciones de cultura tradicional y popular, tanto nacionales como internacionales;
- e) Facilitasen informaciones adecuadas sobre la cultura tradicional y popular por medio de los centros de documentación, bibliotecas, museos y archivos, así como de boletines y publicaciones periódicas especializados en la materia;
- f) Facilitasen la celebración de reuniones e intercambios entre particulares, grupos e instituciones interesados en la cultura tradicional y popular, tanto a nivel nacional como internacional, teniendo en cuenta los acuerdos culturales bilaterales, y
- g) Alentasen a la comunidad científica internacional a adoptar un código de ética apropiado en lo relativo a los contactos con las culturas tradicionales y el respeto que les es debido.

F. Protección de la cultura tradicional y popular

La cultura tradicional y popular, en la medida en que se traduce en manifestaciones de la creatividad intelectual individual o colectiva, merece una protección análoga a la que se otorga a las producciones intelectuales. Una protección de esta índole es indispensable para desarrollar, perpetuar y difundir en mayor medida este patrimonio, tanto en el país como en el extranjero, sin atentar contra los intereses legítimos.

Además de los aspectos de "propiedad intelectual" de la "protección de las expresiones del folclor", hay varias categorías de derechos que ya están protegidos, y que deberían seguir estándolo en el futuro en los centros de documentación y los servicios de archivo dedicados a la cultura tradicional y popular. A estos efectos convendría que los Estados miembros:

a) Por lo que respecta a los aspectos de "propiedad intelectual"

Señalasen a la atención de las autoridades competentes los importantes trabajos de la UNESCO y la OMPI sobre la propiedad intelectual, reconociendo al mismo tiempo que esos trabajos se refieren únicamente a un aspecto de la protección de la cultura tradicional y popular y que es urgente adoptar medidas específicas para salvaguardarla;

b) En lo que se refiere a los demás derechos implicados

- Protegiesen a los informadores en su calidad de portadores de la tradición (protección de la vida privada y de la confidencialidad);
- Protegiesen los intereses de los compiladores velando porque los materiales recogidos fuesen conservados en archivos, en buen estado y en forma racional;
- Adoptasen las medidas necesarias para proteger los materiales recogidos contra su utilización abusiva, intencional u otra;
- Reconociesen a los servicios de archivo la responsabilidad de velar por la utilización de los materiales recogidos.

G. Cooperación internacional

Teniendo en cuenta la necesidad de intensificar la cooperación y los intercambios culturales, entre otras modalidades mediante la utilización conjunta de los recursos humanos y materiales, para realizar programas de desarrollo de la cultura tradicional y popular encaminados a lograr su reactivación, y para los trabajos de investigación realizados por especialistas de un Estado miembro en otro Estado miembro, convendría que los Estados miembros:

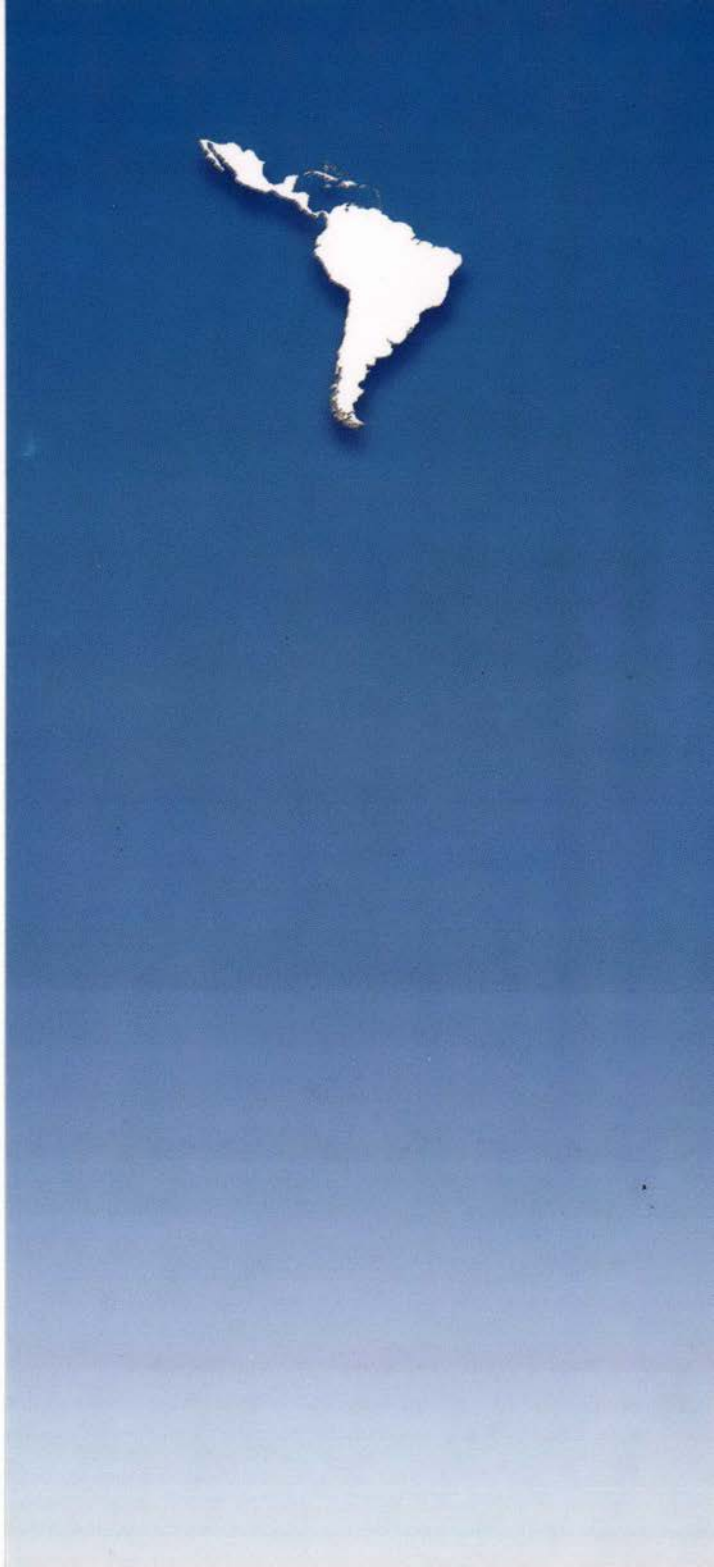
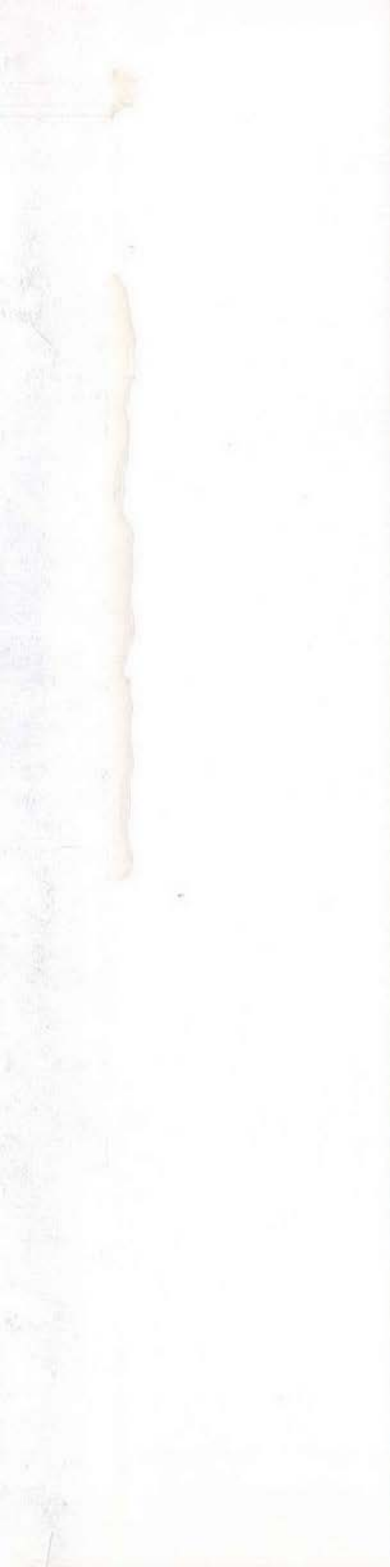
- a) Cooperasen con las asociaciones, instituciones y organizaciones internacionales y regionales que se ocupan de la cultura tradicional y popular;
- b) Cooperasen en las esferas del conocimiento, la difusión y la protección de la cultura tradicional y popular en especial mediante:
 - El intercambio de informaciones de todo tipo y de publicaciones científicas y técnicas,
 - La formación de especialistas, la concesión de becas de viaje y el envío de personal científico y técnico y de material,
 - La promoción de proyectos bilaterales o multilaterales en la esfera de la documentación relativa a la cultura tradicional y popular contemporánea,
 - La organización de reuniones de especialistas, cursillos de estudio y grupos de trabajo acerca de determinados temas y, en especial, la clasificación y catalogación de los datos y expresiones de la cultura tradicional y popular y la actualización de los métodos y técnicas de investigación modernos;
- c) Cooperasen estrechamente con miras a asegurar, en el plano internacional, a los diferentes derechohabientes (comunidad o personas físicas o morales) el goce de los derechos pecuniarios morales y los denominados conexos derivados de la investigación, la creación, la composición, la interpretación, la grabación y la difusión de la cultura tradicional y popular;

- d) Garantizasen el derecho de cada Estado miembro a obtener que los otros Estados miembros les faciliten copias de los trabajos de investigación, documentos, videos, películas u otros, realizados en su territorio;
- e) Se abstuviesen de todo acto encaminado a deteriorar los materiales de la cultura tradicional y popular, disminuir su valor o impedir su difusión y utilización, ya se encuentren dichos materiales en su país de origen o en el territorio de otros Estados;
- f) Adoptasen las medidas necesarias para salvaguardar la cultura tradicional y popular contra todos los riesgos humanos o naturales a los que está expuesta, comprendidos los derivados de conflictos armados, ocupación de territorios o cualquier desorden público de otro tipo.

*Seminario Regional sobre la Aplicación
de la Recomendación
sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional
y Popular de América Latina y el Caribe*

— con un tiraje de 500 ejemplares —
lo terminó de imprimir la Dirección
General de Culturas Populares del
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
en los talleres de Litográfica Electrónica, S. A. de C. V.,
Vicente Guerrero 20-A, San Miguel Iztapalapa, 09360,
en el mes de noviembre del 2000.

Diseño de portada: Myriam C. Mabarak
Cuidado de la edición:
Subdirección de Publicaciones de la
Dirección General de Culturas Populares





133575

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

