

11538

SEMINARIO PERMANENTE DE CULTURAS POPULARES

México diverso, las culturas vivas



# México diverso, las culturas vivas

SEMINARIO PERMANENTE DE CULTURAS POPULARES

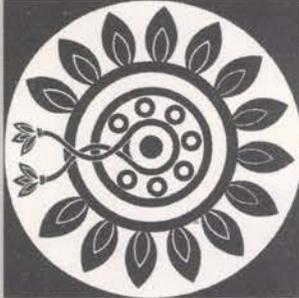
1

CUADERNO DE TRABAJO

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL



(011538)  
ej-5



México diverso, las culturas vivas  
SEMINARIO PERMANENTE DE CULTURAS POPULARES

CUADERNO DE TRABAJO **1**  
**Patrimonio  
cultural  
inmaterial**

 Consejo Nacional  
para la  
Cultura y las Artes



**Clasif.** \_\_\_\_\_  
**Adq.** \_\_\_\_\_  
**Fecha** \_\_\_\_\_  
**Proced.** \_\_\_\_\_

**Sergio Vela Martínez**

PRESIDENTE DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

**Ma. Antonieta Gallart Nocetti**

DIRECTORA GENERAL DE CULTURAS POPULARES

**Silvia H. Olvera Sánchez**

DIRECTORA DE DESARROLLO REGIONAL Y MUNICIPAL

**Daniel González González**

DIRECTOR DE DESARROLLO INTERCULTURAL

**Teresa Blanco Moreno**

DIRECTORA DE PROMOCIÓN E INVESTIGACIÓN

**Aarón Mejía Rodríguez**

DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES

**Ana María Gómez Gabriel**

COORDINADORA DEL PROGRAMA NACIONAL DE ARTE POPULAR

**Ma. Teresa Magaña Ahedo**

COORDINADORA ADMINISTRATIVA

COMITÉ: Ma. Antonieta Gallart, Martha Bremauntz, Silvia Olvera,  
Daniel González, Ana María Gómez

CONTENIDO: Rafael Osorio, Daniela Pérez Sigüenza, Claudia Corral  
Cuauhtémoc Rogelio Godínez

1a reimpresión, 2008

D.R. ©2008 Dirección General de Culturas Populares  
Av. Paseo de la Reforma 175, piso 12, Col. Cuauhtémoc  
C.P. 06500, México, D.F.

Diseño de portada: Fidel Núñez Bernalova



**BIBLIOTECA  
CENTRO DE INFORMACION  
Y DOCUMENTACION**  
*Dirección General de Culturas Populares*

## Presentación

El seminario *México diverso, las culturas vivas* forma parte del Programa Nacional de Formación de la Dirección General de Culturas Populares. Es una acción de carácter nacional y permanente que se dirige al personal de la Dirección, principalmente a los responsables de proyectos en los estados y oficinas centrales.

Se llevará a cabo del 2008 al 2010, en tres fases, en las que se plantea como objetivo general fortalecer el trabajo de la Dirección en un ambiente de participación y reflexión donde se revise el discurso actual en torno a la práctica de la promoción de las culturas populares.

Se propiciará la generación de proyectos, el intercambio de experiencias, la creación de espacios de discusión, encuentros interinstitucionales y, sobre todo, mayor acercamiento a los portadores y creadores de las culturas populares.

En esta primera fase del seminario los objetivos particulares son:

- ❑ Actualizar a los responsables de proyectos en los contenidos y temas centrales de la presente administración.
- ❑ Propiciar el intercambio de experiencias de trabajo en Culturas Populares.
- ❑ Transformar los conceptos en instrumentos de acción.
- ❑ Generar metodologías y propuestas para proyectos culturales.

Se inicia con el análisis del patrimonio cultural inmaterial. Nuestra práctica y experiencia al respecto se aborda en las sesiones correspondientes a promoción cultural y diseño de proyectos.

El contenido de este primer cuaderno de trabajo incluye metodologías y ejercicios que buscan contribuir a mejorar las acciones y generar un marco común entre los trabajadores de Culturas Populares.

Reciban la más cordial bienvenida a este seminario donde su participación y experiencia son lo más importante.

*Ma. Antonieta Gallart N.*

Agosto de 2008



**BIBLIOTECA  
CENTRO DE INFORMACION  
Y DOCUMENTACION**  
*Dirección General de Culturas Populares*



# Contenido

Guía para el seminario . . . . .	7
1ª sesión Aspectos teóricos de patrimonio cultural inmaterial . . . . .	9
2ª sesión <i>Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial</i> . . . . .	33
3ª sesión Inventario del patrimonio cultural inmaterial . . . . .	57
4ª sesión Metodología para el inventario del patrimonio cultural inmaterial . . . . .	69
5ª sesión Promoción cultural y patrimonio cultural inmaterial . . . . .	79
6ª sesión Planeación de proyectos culturales . . . . .	89
7ª sesión Diseño de proyectos culturales . . . . .	103
8ª sesión Presentación de proyectos culturales . . . . .	119
Cuestionario de evaluación del seminario . . . . .	133
Glosario para patrimonio cultural inmaterial, UNESCO . . . . .	137
Bibliografía . . . . .	145
Epílogo . . . . .	149



## Guía para el seminario

Esta primera fase del seminario se conforma por ocho sesiones, las cuales se propone se realicen en grupo una vez cada quince días, con duración de tres horas cada una. Para las actividades del seminario es importante considerar los siguientes aspectos:

1. Las sesiones son teórico-prácticas orientadas hacia la promoción del patrimonio cultural inmaterial y el diseño de proyectos culturales. Se recomienda:
  - ❑ Anotar en el calendario del folleto la fecha y horario acordados para cada sesión.
  - ❑ Asegurarse de contar con cuaderno de trabajo, disco compacto y un ejemplar de la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.
2. Este cuaderno de trabajo es una guía para el estudio de los temas. Al inicio de cada sesión se presenta una ficha donde se especifican el tema, objetivo, lecturas eje (integradas en este cuaderno), lecturas complementarias (proporcionadas en el disco compacto) y, enseguida, una breve semblanza de los autores de las lecturas eje, que han sido seleccionadas como base para generar la reflexión y el análisis orientados hacia la construcción y/o aplicación de los conceptos en la creación y mejora de proyectos culturales.
3. Cada unidad regional, estatal u oficina de Culturas Populares establecerá su propia mecánica de trabajo para el seminario: exposición por parte de los participantes, mesas de trabajo, círculos de lectura, etcétera.
4. Se recomienda integrar equipos de cinco integrantes máximo y considerar que el tiempo para resolver los ejercicios de cada sesión es de hora y media aproximadamente.
5. Con la idea de revisar y construir de manera conjunta los conceptos fundamentales de Culturas Populares, se solicita que algunos resultados de los ejercicios sean entregados al coordinador o coordinadora del seminario, quien los remitirá al grupo responsable del mismo. Estos ejercicios se reconocen porque la tipografía es de color gris y se da la indicación en una nota al pie del ejercicio.
6. Para acreditar el seminario es necesario presentar en la octava sesión un esbozo de proyecto cultural orientado al fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial, de acuerdo con lo especificado en la séptima sesión. En el caso de los seminaristas de oficinas centrales, podrán presentar un ensayo sobre el tema de patrimonio cultural inmaterial enlazándolo con su área laboral.  
Se extenderá una constancia de participación con validez oficial en la que se especificarán 40 horas de seminario, incluido el tiempo dedicado a preparar las sesiones y elaborar el proyecto final.



---

Tema	Aspectos teóricos de patrimonio cultural inmaterial
Objetivo	Identificar los principales conceptos y la discusión actual acerca del patrimonio cultural inmaterial
Lecturas eje	Lourdes Arizpe, <i>Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial</i> , 2006 Guillermo Bonfil, <i>Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados</i> , 1991 Gilberto Giménez, <i>Cultura, patrimonio y política cultural</i> , 2001
Lectura complementaria	Programa Nacional de Cultura 2007-2012
Ejercicio	Construcción del concepto patrimonio cultural inmaterial

---

## Lourdes Arizpe Schlosser

Doctora en antropología social, ha desempeñado diversos cargos en el ámbito académico y en el de la investigación en instituciones y organismos nacionales e internacionales. Recientemente ingresó a la Orden Nacional de las Palmas Académicas de Francia. Ha dedicado sus investigaciones a la cultura, el desarrollo, la diversidad cultural, el patrimonio cultural inmaterial y las políticas culturales. Actualmente es profesora-investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dirigió el Museo Nacional de Culturas Populares de 1985 a 1988.

## Gilberto Giménez Montiel

Doctor en sociología por la Sorbona de París; licenciado en Ciencias Sociales por el Instituto de Scienze Sociali de la Universidad Gregoriana de Roma y licenciado en Filosofía por la Universidad de Comillas (España). Actualmente es investigador titular "C" de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México; forma parte del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel III; es miembro de la Asociación Mexicana de Semiótica y de la International Communication Association (ICA).

## Guillermo Bonfil Batalla (1935-1991)†

Doctor en antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México, etnólogo egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Fue director del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Centro de Investigaciones Sociales. Fundó y dirigió el Museo Nacional de Culturas Populares, siendo más tarde Director General de Culturas Populares e Indígenas (1989-1990). Por último, se desempeñó como coordinador del Seminario de Estudios de la Cultura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

## Patrimonio cultural inmaterial

La Dirección General de Culturas Populares tiene entre sus objetivos fortalecer y reorientar tareas con sustento en la diversidad cultural y el patrimonio inmaterial, así como generar una práctica pública específica y sistemática para incidir en el reconocimiento y la preservación del patrimonio cultural inmaterial a través de la articulación transversal de acciones en un Programa de Inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial.<sup>1</sup>

Tareas que desde hace 30 años han sido responsabilidad de la Dirección y que se reflejan en los programas y proyectos que se realizan en las unidades regionales, estatales y oficinas centrales: Programa de Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI); Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC); Programa de Música Popular, Programa Nacional de Arte Popular, Programa de Promoción y Difusión, Proyecto de Inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial; Talleres de Intercambio Cultural (TIC); Festividad Indígena del Día de Muertos, Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas, entre otros.

Para responder de manera integral a dichos programas y proyectos se requiere la participación de las comunidades, los creadores, los organismos internacionales y las instancias municipales, estatales y federales y, por supuesto, de los trabajadores de Culturas Populares.

En los ámbitos local, nacional e internacional se debe reconocer el valor del patrimonio cultural inmaterial como fuente de desarrollo de las culturas, tal como lo mencionan la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* y el *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*.<sup>2</sup> Por ello presentamos una visión del tema que, sumada a la experiencia en promoción cultural de los participantes, servirá para generar propuestas de trabajo que contribuyan a crear mejores condiciones socioculturales para la conservación, desarrollo y fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial.

La clasificación del patrimonio cultural en material e inmaterial no es tajante pues uno y otro se entrelazan; esto ha sido objeto de estudio en años recientes por parte de investigadores y especialistas. Entre ellos, la doctora Lourdes Arizpe, quien publicó el artículo “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, el cual se integra en este cuaderno de trabajo porque presenta un panorama de la discusión internacional actual en torno al patrimonio cultural inmaterial.

<sup>1</sup> Programa 2008 de la DGCP, objetivos 1 y 5. Consúltense en el disco compacto.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 37.

## Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial<sup>3</sup>

Lourdes Arizpe

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM

---

**RESUMEN:** Se abre un nuevo debate en torno al patrimonio cultural como un "bien público" en los ámbitos nacional y global. El patrimonio cultural proporciona servicios culturales y económicos insustituibles y genera ventajas intra e intergeneracionales. No todo tiene significado universal, pero depende de cómo se define "patrimonio cultural" y "universal". Se está echando mano de las culturas para promover la cohesión política y social, crear ventajas comparativas en un mundo competitivo y nuevas representaciones simbólicas. Sin embargo, esto puede atentar contra la libertad cultural y generar nuevas "tiranías" que limiten la creatividad y reconocimiento de las identidades múltiples. A la labor del INAH durante 70 años le debemos el alto reconocimiento que tiene México en sus políticas de conservación, museología y apoyo a la creatividad cultural. La reciente responde a todas estas interrogantes e iniciativas. Al elaborarlo se dio especial atención a enmarcarla en principios de derechos humanos, sustentabilidad y participación de los creadores culturales.

**PALABRAS CLAVE:** patrimonio cultural intangible, bien público, INAH, UNESCO, Convención Internacional sobre Patrimonio Cultural Intangible

---

*No seamos, sin embargo, soberbios y desagradecidos, traigamos a la memoria la sensata recomendación de nuestros mayores cuando nos aconsejaban guardar lo que no era necesario porque, más pronto o más tarde, encontraríamos ahí lo que, sin saberlo entonces, nos acabaría haciendo falta*

JOSÉ SARAMAGO, en *La Caverna*

### Introducción

Las culturas constituyen filosofías de vida. Como tales, ejercen numerosas funciones como emblemas políticos, imaginarios simbólicos, formas estéticas, identidades nacionales y sitios de memoria. También pueden ser instrumentadas como activos sociales, industrias culturales y logotipos de mercado. Su valor intrínseco y duradero reside en esta polisemia. Proporciona a sus portadores una rica variedad de posibilidades; pero es necesario entender que en la proliferación actual de debates en torno a la cultura y las culturas se traslapan y confunden sus aspectos constitutivo, funcional e instrumental. En este periodo tan acelerado de cambio, estos tres campos se están transformando porque la cultura es la materia prima con la que se construyen las visiones de mundo. De ahí los actuales conflictos culturales tan intensos para reorganizar un mundo en globalización.

---

<sup>3</sup> Publicado en la revista *Cuicuilco*, volumen 13, núm. 038, septiembre-diciembre, 2006, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 13-27. <http://redalyc.uaemex.mx>

Las condiciones que antes aseguraban la representación en espejo de las identidades están cambiando con rapidez, así como la capacidad de reproducir sus normas y prácticas. Además, en vista de las crecientes desigualdades económicas, la inseguridad política y el debilitamiento del mandato del Estado para garantizar el bienestar de sus ciudadanos, la gente se ha arropado en sus culturas en busca de certidumbres. El patrimonio cultural, tangible e intangible, es la piedra de toque en toda construcción de sociedades e identidades.

En los últimos decenios, este patrimonio ha enfrentado amenazas cada vez más marcadas. Hay grandes riesgos para las creaciones culturales: cambios económicos y tecnológicos, desastres naturales como parte de la destrucción ecológica, infraestructuras urbanas, expansión agrícola, densidad poblacional, turismo, excavación ilegal, robo, negligencia e ignorancia.

Al mismo tiempo, se está echando mano de las culturas para promover la cohesión política y social, crear ventajas comparativas en un mundo en extremo competitivo y generar nuevas representaciones simbólicas. Sin embargo, con la restricción en años recientes de los apoyos institucionales y financieros a la investigación en ciencias sociales y humanidades, y su marginación de los foros públicos, se ha propiciado que las ideologías culturales fundamentalistas y religiosas intenten colocarse en el centro del escenario.

Como era de esperarse, el resultado fue un aumento marcado de conflictos religiosos y culturales alrededor del mundo, el cual ha llevado a una oleada de atentados al patrimonio cultural, por representar a la “cultura enemiga”. Como ejemplos, podemos mencionar los ataques serbios a la ciudad de Dubrovnik, la destrucción de los Budas de Bamiyán en manos de los talibanes, y el asolamiento de la biblioteca de Sarajevo y el puente de Mostar por parte de las tropas croatas. Por fortuna, también hay muestras de que en el mundo la mayoría se opone a la destrucción cultural, como lo evidencia la inauguración, el 31 de julio de 2005, del nuevo puente de Mostar, reconstruido gracias a la coalición internacional entre gobiernos, empresas y sociedad civil [v. Serageldin *et al.*, 2003].

### **Los debates internacionales en torno al patrimonio, activos sociales y bienes públicos**

Las principales acciones de las políticas culturales se han enfocado hacia el patrimonio cultural, los activos culturales, y las empresas y bienes públicos culturales. Para protegerlo, tanto el físico como el intangible, las convenciones de la UNESCO abrieron este campo y recién han renovado sus acciones, como se describe más adelante [1998, 2001]. El Banco Mundial también inició programas culturales basados en el concepto “propiedad cultural” y empresas culturales [2000].

En la actualidad, el debate acerca de la conservación del patrimonio cultural como un “bien público” (*public good*) abre nuevas perspectivas, lo mismo en términos nacionales que globales. Sus activos son bienes públicos con beneficios que no rivalizan ni se excluyen entre sí. Proporcionan servicios culturales y económicos insustituibles, y generan

ventajas intra e intergeneracionales. Se analiza además su carácter de bien público global. Podría argumentarse que no todo tiene un significado universal, pero esto depende de cómo se define “patrimonio cultural” y “universal”.

También podrían formularse preguntas acerca del carácter global de los bienes, que a la vez pueden entenderse como una dimensión de lo público. Es posible interpretar, dice Inge Kaul, “[...] el clamor en contra de la globalización como un llamado a un mejor aprovisionamiento de los bienes públicos” [Kaul, 2003:21]. Resulta indispensable reformar las políticas públicas, pues es clave para manejar la globalización de mejor manera.

Según el informe de 2003 de la OIM acerca de las migraciones en el mundo, el número de emigrantes en escala global ascendió a 175 millones en el año 2000, y, según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, el 11 de enero de 2003 había en el mundo 20.5 millones de refugiados, cifra que va en aumento, ya que el cómputo del año 2000 había sido de 15.8 millones.

Estos debates conceptuales han derivado en la renovación de estudios interdisciplinarios y discusiones tanto en la antropología como en las ciencias sociales e históricas acerca del “valor” económico, social, psicológico y espiritual de la cultura.

Por último, también se discute cómo lograr que participe la mayor parte de la gente en la conservación del patrimonio cultural. Algunas instituciones como la UNESCO dan énfasis a los procesos sociales y culturales; el Banco Mundial, a los económicos. Por ejemplo, si un monumento o evento cultural es importante y apreciado, ¿cuánto estarían dispuestos a ofrecer los stakeholders —término para el que urge encontrar un equivalente en castellano—, es decir, todos aquellos a quienes les incumbe y les importa el evento cultural?

El Banco Mundial realizó una encuesta para ver cuánto estarían dispuestos a pagar tanto los marroquíes como los turistas para conservar la Medina de Fez. Los resultados mostraron que ambos grupos tenían disposición para financiar los proyectos de rehabilitación. La siguiente pregunta es: ¿quién debe administrar los proyectos? La respuesta es que cada país debe responder de acuerdo con sus experiencias históricas y legado institucional. Lo anterior porque requiere construirse una combinación apropiada para que el Estado, agentes culturales, sector privado y sociedad civil cooperen en estas acciones.

El Estado asegura la sistematización y continuidad. Sin éstas, como ha ocurrido en algunos países, los proyectos muchas veces fracasan, pero en un sitio en donde las decisiones acerca de cómo asignar recursos en gran medida han pasado del Estado a otros actores económicos, se requiere de un nuevo marco para las políticas en torno al patrimonio nacional.

La experiencia mexicana de conservación del patrimonio, con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es de suma importancia, riqueza conceptual y operativa, lo cual explica que sea considerada un ejemplo extraordinario en el mundo. De hecho, ningún país emergente ni en desarrollo, ni siquiera los que cuentan con un patrimonio cultural semejante, tienen la infraestructura y calidad de investigación antropológica con la que cuenta México.

A la labor del INAH durante 70 años le debemos el alto reconocimiento que tiene México en cuanto a patrimonio físico, cultural y museología. De ahí que los cambios en la estructura de la política en este campo necesiten ser aquilatados con profundidad conceptual, análisis institucional y evaluación de condiciones de operatividad. Fundada en los años treinta, esta institución ha sido muy exitosa en la protección del patrimonio cultural y creación de un sistema nacional de museos.

A partir de los años setenta se intentaron un sinnúmero de experiencias de conservación del patrimonio cultural, en su mayoría poco conocidas. Para dar un ejemplo, se desarrollaron museos locales, comunitarios y escolares, tendientes a trabajar en asociación con las comunidades, los cuales alcanzaron varios niveles de éxito. Pero no se analizaron ni evaluaron estas acciones. Si acaso se hicieron reajustes internos a los programas sin un previo debate público acerca de lo hecho.

### Las herencias multiculturales

Un importante reto para comprender el patrimonio cultural reside en el hecho de que un monumento o práctica cultural suele estar asociado a una sola cultura, pero esto dista de ser una descripción precisa de lo que sucede en realidad. Al enfocarnos en tal perspectiva se tiene la impresión de que el mundo es un “mosaico de culturas”.

Como bien sabemos los antropólogos, tal metáfora no sólo es obsoleta e imprecisa, sino también la más inconveniente para un mundo con un continuo fluir de comunicaciones y prácticas culturales. En el Segundo Informe Mundial sobre Cultura propusimos una nueva metáfora, la de río-arco iris<sup>4</sup>. Esto es, una corriente permanente en la que muchas culturas surgen, se enfrentan o amalgaman, recrean y siguen su curso. En vista de que vivimos en un mundo en donde los fundamentalismos están llevando a destrucciones y guerras culturales, es muy importante recalcar la inevitable historia multicultural de toda cultura contemporánea.

Resulta muy significativo que, salvo raras excepciones —por lo general de pueblos isleños o diminutos países—, casi todas las entidades culturales en el mundo tienen esta herencia multicultural. Es el caso de coptos-egipcios, musulmanes-bengalíes, pueblos originarios de las Américas convertidos en “amerindios”, chinos-canadienses, japoneses-brasileños, afroamericanos o afro-jamaiquinos. Y la lista sigue creciendo, como lo demuestran los rastafarianos jamaíquinos.

Los sujetos que practican múltiples culturas, para las que ya se ha creado el término de “*hyphenated peoples*” —por ejemplo, africano-americano, o sea, personas biculturales o multiculturales— conforman, de hecho, los grupos y diásporas culturales más activos en los movimientos globales. Como las personas son libres de escoger su cultura, las fronteras culturales que imponen los *gatekeepers*, esto es, los “guardianes” siempre han sido artificia-

<sup>4</sup> Esta metáfora fue tomada de la imagen utilizada por Nelson Mandela para referirse a Sudáfrica como la “nación arco iris”.

les y lo son más aún hoy en día. Porque todo demuestra que las culturas forman parte de un *continuum* cultural en el que se inventan, intercambian y redefinen usos y costumbres en cada generación. Además, se pueden redefinir de muy distinta manera las fronteras culturales. Como ejemplo, la reciente discusión acerca de si la cultura islámica debiera considerarse parte de Occidente, ya que se deriva de las religiones de “los hijos de Abraham”.

De hecho las afiliaciones a grandes religiones son demasiado amplias y vagas como para explicarse en términos de fenómenos culturales. Por ejemplo, hay tanta diversidad cultural dentro del Islam como entre las regiones demarcadas como “Occidente”.

Si reconocemos que las culturas están aglomeradas como distintas “áreas culturales”, tal y como lo postuló Julian Steward a mediados del siglo pasado, a distintas escalas la situación actual no parecería tan distinta de la que ha imperado en el mundo desde hace siglos. Hoy el problema, sin embargo, estriba en que el reconocimiento de la multiplicidad de culturas ofrece a los individuos un rango mucho mayor de opciones. Frente a ello existen varias interpretaciones. Tylor Cowen sostiene que, de hecho, la interactividad le proporciona a la gente una nueva libertad para escapar de la “tiranía de la localidad”, al ofrecerles un número más amplio de “menús” culturales [2003].

Kwame Anthony Appiah advierte, al contrario, que pueden erigirse “nuevas tiranías” al cerrarse las culturas frente a otras y exigir a sus miembros que no acepten los movimientos naturales hacia la renovación de sus tradiciones [2004].

Craig Calhoun amplía este argumento, al señalar que:

[...] el monolingüismo y la ortodoxia religiosa se han tomado como normales, mientras que el poliglotismo y la variación o el sincretismo religiosos se ven como casos de desviación que deben ser explicados. Aún en estos casos, y en una gama de otras formas, no es obvio que la gente viva en un mundo social a la vez, sino que ahora es común —como lo ha sido a lo largo de la historia humana— habitar múltiples mundos simultáneamente e, incluso, crecer como personas gracias a la capacidad de mantenerse en conexión con todos ellos. Esto significa que es poco probable que el horizonte de experiencia de alguien, para tomar prestado el término fenomenológico, se ajuste a una sola colectividad o estructura de categorías [1995:xv].

Reconocer lo anterior hace aún más absurdo el uso de nuevos términos restrictivos, que extienden el fundamentalismo religioso a un fundamentalismo cultural, como en el caso de la frase “choque de civilizaciones” propuesto por el profesor Samuel Huntington, famoso en los sesenta por haberse opuesto de forma radical ante el movimiento estudiantil.

Lo que ocurre cuando se asienta un fundamentalismo es que de inmediato surge la réplica política, lo cual llevó a que el presidente Khatami de Irán, representante del régimen fundamentalista islámico —aunque con una tendencia moderada—, impulsara el “diálogo entre civilizaciones”. Se echa a andar así lo que llamé en las Naciones Unidas una “espiral de reivindicaciones fundamentalistas”, que lo único que logra es encubrir la diversidad cultural y propiciar conflictos cada vez más proclives a las guerras santas.

Así lo afirmamos en el grupo creado por Kofi Annan contra esta peligrosa división, señalando que hoy en día un peligro para determinado grupo en el planeta se convierte *ipso facto* en amenaza para todos, es decir, que hay una igualdad de vulnerabilidad [2001]. Al mismo tiempo también ocurre, en especial por la destrucción de los biosistemas, una *globalización de la vulnerabilidad*.

Resulta urgente detener el ascenso de los conflictos religiosos y étnicos y evitar unas Naciones Unidas formadas por “[...] diez mil fracciones y nuevas naciones que se van sumando ansiosamente. Ésta no es una buena manera de organizar la vida humana” [Breckenridge *et al.*, 2002:3]. Es cierto, para contrarrestar esta tendencia es necesario buscar nuevas formas de cosmopolitismo que respeten las culturas, aquellas que a su vez tengan valores de respeto por otras culturas. En cambio hay que combatir de forma activa las culturas intolerantes. Esta formulación de “ética global” basada en democracia, equidad —incluida la de género—, derechos humanos, responsabilidad y sustentabilidad, proviene del informe *Nuestra diversidad creativa*, de la Comisión Mundial para la Cultura y el Desarrollo [1996].

### **Las lealtades múltiples**

Las identidades de diferentes tipos —culturales, étnicos, religiosos, profesionales, nacionales, etcétera— se entrecruzan en la vida de los individuos. Estas lealtades múltiples, sin embargo, no se dan en un mismo plano. Pensar de esta forma es caer en el “síndrome de la cultura plana”, como le he llamado en otra ocasión. En vez de ello, las lealtades pueden pertenecer a distintas escalas.

De hecho, un sistema de lealtades múltiples en varios niveles, construido en los últimos siglos, es lo que predomina alrededor del mundo. Los individuos de las sociedades tienen, en primer término, identidades basadas en el lugar, las cuales pueden coincidir o ser reemplazadas por las idiomáticas, culturales o religiosas; en segundo, identidades basadas en el Estado-Nación, y en tercero, identidades culturales regionales (por ejemplo, la Unión Europea), subcontinentales (el África del Subsahara) o extensas (el Occidente). Las identidades basadas en la nación están lejos de desaparecer. Sin embargo, el tipo de modelo utilizado para dividir cultura y “modernidad” ha conducido al descuido de las culturas, identidades y tradiciones nacionales [Robertson, 1992:5].

Las nuevas identidades regionales sólo podrán ocupar un espacio correspondiente sobre las nacionales si existe la posibilidad de una unión política que haga extensivos los derechos democráticos de los ciudadanos a todos los países en ese bloque, como es en este momento el singular caso de la Unión Europea. De lo contrario, durante los próximos años deberá entenderse a la diversidad cultural dentro de un sistema en varias escalas de nacionalidades (local, nacional e internacional), identidades culturales, afiliaciones religiosas y lealtades culturales más amplias.

El reto para las políticas culturales es que individuos y sociedades dispongan las condiciones que les permitan asumir, reafirmar y negociar su ubicación cultural dentro de la nueva “cosmopolis” cultural mundial.

## **Patrimonio y políticas públicas**

Durante los años noventa, como constatamos en las nueve consultas en diferentes regiones que hizo la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, se hizo conciencia alrededor del mundo acerca del impacto que tiene la globalización en las culturas contemporáneas [UNESCO, 1996]. Darse cuenta de que sus patrimonios culturales podrían desaparecer lanzó a muchas comunidades a tratar de forma activa el conservar su patrimonio cultural.

Como resultado surgieron diversos tipos de acciones, y también de conflictos que, a su vez, están reconfigurando los acuerdos políticos, sociales e intelectuales de diferentes comunidades culturales en los Estados-Nación y las relaciones internacionales. Un énfasis un tanto distinto se dio entre los artistas, entre quienes dilucidar las fronteras llevó a nuevos tipos de creatividad, y generar nuevos significados y prácticas más afines con las cambiantes situaciones contemporáneas.

La Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo de la UNESCO, en Estocolmo en 1998, hizo un llamado a los gobiernos para que se asignaran más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural. Además, se resaltó el empleo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación para conservar y desarrollar las prácticas culturales.

En la conferencia del Banco Mundial “La cultura importa: financiamiento, recursos y economía de la cultura en el desarrollo sustentable” (Culture Counts: Financing, Resources and the Economics of Culture in Sustainable Development), efectuada en 1999 en Florencia, se plantearon los siguientes objetivos para las políticas culturales: promover un mayor análisis económico y de los recursos disponibles para la cultura en los programas de desarrollo sustentable; ampliar, con una perspectiva de desarrollo, el abanico de instituciones y actores comprometidos con la cultura; e incrementar los instrumentos a utilizarse en estos programas.

Se concluyó en la necesidad de esfuerzos por conservar y acrecentar los activos y expresiones culturales, de tal modo que se generen dividendos económicos y oportunidades para una mayor cohesión social. Además, que las inversiones en cultura —más allá de los flujos por concepto de turismo— pueden ayudar a las comunidades pobres a salir de su condición y alentar el desarrollo local fortaleciendo el capital social y ampliando las oportunidades para la educación.

## **El debate internacional acerca de la desaparición de las lenguas**

En el *Atlas de las lenguas del mundo en peligro de desaparición*, publicado por la UNESCO en 2002, se aprecian a detalle los varios cientos de lenguas que pueden esfumarse del archivo cultural mundial. De acuerdo con un cálculo bastante realista, de las 1,400 lenguas existentes en África —o más—, entre 500 y 600 están en peligro de desaparecer. Una de las regiones con el mayor número de lenguas en peligro es la correspondiente al Amazonas y

Los Andes, en Sudamérica. Incluso en Canadá, donde las políticas culturales han reconocido sus “primeras naciones”, sólo seis de las 121 lenguas amerindias continúan en uso.

Así como ha sido difícil calcular el proceso de pérdida lingüística en el mundo, se ha progresado mucho en el monitoreo de dicho cambio cultural, gracias a la cooperación entre las instituciones de investigación, políticas y defensa de esta causa. El profesor Stephen Wurm, editor del *Atlas...*, señala que “[...] la actividad sin precedente y el creciente interés en el campo de los riesgos idiomáticos y las lenguas amenazadas hubieran sido impensables hace un siglo” [UNESCO, 2002:6]. Esto ha originado que en diferentes países se lleven a cabo numerosas conferencias y simposios de las lenguas en peligro, se desarrollen grandes bancos de datos acerca de este tema en el mundo y se publiquen atlas mundiales de las lenguas amenazadas.

La pérdida de lenguas es lamentable a la luz de lo que demuestran algunos estudios, como el de Alejandro Portes en el sur de los estados de Florida y California: hay una clara asociación entre bilingüismo y mejor desempeño académico [*ibid.*:10-15]. Rumbaut y Cornelius estudiaron el tema en San Diego durante la década de los ochenta y descubrieron que en las pruebas estandarizadas y en las calificaciones promedio —aun controlando de manera estadística el nivel socioeconómico y otras variables—, el desempeño de las personas cien por ciento bilingües era, sin excepción, superior al de aquellas con un manejo limitado del segundo idioma y al de los estudiantes que sólo hablaban inglés.

### **La renovación de los criterios internacionales acerca de patrimonio**

El Instituto Nacional de Antropología e Historia tuvo una participación muy importante en la elaboración de la Lista del Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad promulgada por la UNESCO en 1972. Sin embargo, para cuando la autora de este artículo llegó a dirigir los proyectos culturales en esa institución, había un enorme descontento con dicha lista. Por ello, decidimos realizar una conferencia internacional de la UNESCO en 1994 con un grupo de expertos de distintos países, encargado de revisar los criterios de inclusión para la lista.

Dicho grupo destacó que “[...] los criterios de definición de patrimonio cultural son muy estrechos y restringidos a los monumentos arquitectónicos [lo cual constituye] una visión estática de las culturas humanas” [Munjeri, 1994:1221]. Hicieron ver que la lista daba demasiada importancia al patrimonio antiguo, monumental, eclesiástico y masculino, dejando a un lado el moderno, vernacular, laico y de las mujeres. En vez de centrarse en los monumentos, propusieron nuevos criterios que “[...] consideraran a los grupos culturales como grupos complejos y multidimensionales [...] con énfasis en la relación recíproca que éstos tienen con su ambiente físico y no físico” [*ibid.*].

En el informe *Nuestra diversidad creativa* también insistimos en que “[...] definir una construcción a partir de su valor histórico y cultural equivalía a distanciarla de la vida cotidiana” [UNESCO, 1996:32]. Por ello, a veces los centros históricos de las ciudades se

convierten en lugares desiertos y los habitantes adquieren una actitud de indiferencia frente al patrimonio cercano a su casa.

Como resultado de estos trabajos, en los años siguientes se logró la inclusión en la Lista de Patrimonio Cultural y Natural a sitios como la ciudad de Brasilia, los templos de Nara en Japón, y paisajes culturales como las terrazas arroceras de Filipinas. Este cambio en los criterios permite, por ejemplo, que México presente la candidatura del paisaje de agaves tequileros para su inclusión en dicha lista.

### **La Convención Internacional sobre Patrimonio Inmaterial**

Desde 1972 se discutía la posible inclusión de patrimonio que en aquella época se denominaba “tradicional” o “folclórico” en la Lista de Patrimonio Natural y Cultural. Sin embargo, los múltiples problemas de definición conceptual, normatividad jurídica y operatividad hicieron que se pensara en otra convención para este tipo. Tuvieron que transcurrir más de 30 años para que se aprobara la *Convención Internacional para la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial* en la Conferencia General de la UNESCO en octubre de 2003.<sup>5</sup>

Construir esta coalición mundial resultó difícil no sólo porque había que redefinir el ámbito del patrimonio cultural intangible, sino porque en muchos países la salvaguarda de dichas creaciones culturales puso de manifiesto asuntos sensibles en cuanto a las relaciones entre grupos étnicos y culturales, así como entre éstos y los gobiernos nacionales.

Encontrar nuevas bases intelectuales sobre las cuales fundamentar un concepto diferente de patrimonio requiere la participación directa de etnólogos y antropólogos, quienes consideramos insuficiente la recomendación de la UNESCO de 1989 acerca de la “salvaguarda de la cultura tradicional y el folclor”.

El término “tradición” opaca las raíces contemporáneas o multiculturales de muchas prácticas y detiene las habilidades creativas de los grupos que de forma legítima demandan una libertad cultural para cambiar lo que decidan. Peor aun, al omitir el contexto que le confiere significado a los objetos y actividades rituales y festivas, el concepto “folclor” fragmenta las prácticas culturales hasta volverlas sólo piezas de museo.

De nuevo, las experiencias de México en este campo influyeron en las discusiones internacionales. Desde la inclusión en 1963 de las culturas indígenas en el Museo Nacional de Antropología e Historia —de hecho, la mitad de su acervo— se revolucionó el concepto de museo al mostrar que las culturas “etnográficas” y “antigüedades” arqueológicas forman parte de una misma cartografía cultural. Para contextualizar las piezas se recurrió tanto a interpretaciones de artistas que realizaron pinturas para tal fin como a una forma especial de exhibición.

<sup>5</sup> Para consulta, [www.unesco.org/culture/intangibleheritage](http://www.unesco.org/culture/intangibleheritage); asimismo *Museum International*, mayo, vols. 221 y 222 [2004]. Próximamente también Lourdes Arizpe, “The Cultural Politics of Intangible Cultural Heritage”, en *Intangible Cultural Heritage and UNESCO*.

Como resultado, adquirieron nuevos significados por medio de la etnografía, las artesanías y el arte. De hecho, una de las muchas innovaciones del museo fue el lanzamiento de una nueva "museografía", lograda justo con este arte en el despliegue de las piezas. Ello fue posible gracias a un concepto holista de antropología que abarcaba la arqueología, lingüística, etnohistoria, etnología y antropología física.

México también influyó en esta Convención mediante programas de culturas populares, que incluyen a las urbanas y neoindígenas. La nueva museografía del Museo Nacional de Culturas Populares, del cual fui directora, también revolucionó los museos etnográficos de otros países. Dicha influencia puede constatarse, por ejemplo, en el Museo de las Civilizaciones de Ottawa y en el mismo Museo Británico que, en su renovación, incluyó una sala dedicada a las culturas contemporáneas incluso con un altar de muertos de México.

Otras influencias también fueron importantes en esta Convención. Durante los años ochenta, Japón y Corea desarrollaron programas nacionales, llamados Tesoros Vivos. En ellos honran a los grandes maestros en las artesanías y artes para que transmitan su enseñanza y habilidades a sus discípulos; y de esta manera, evitar que se olviden. Pero el apoyo a los grandes maestros de las artes populares es un campo donde ha fallado la política cultural de México.

En la mesa redonda de la UNESCO celebrada en Turín en marzo de 2001 se definió por primera vez el patrimonio cultural intangible y los ámbitos en los que debían salvaguardarse. De hecho recayó sobre quien esto escribe la propuesta sobre estas definiciones. Para ello utilicé nuestras experiencias acerca de culturas populares y apliqué las directrices establecidas por la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, según las cuales hay que respetar las culturas que tienen valores de respeto por otras culturas, lo cual significa enmarcar las acciones de protección en términos de derechos humanos, equidad, sostenibilidad y respeto mutuo.

Una de las razones por las cuales se hizo a un lado la recomendación de la UNESCO en 1989 se debió a que su estructura había copiado también las medidas adoptadas para proteger el patrimonio físico, además de no ser apropiadas para el intangible. En Turín, por el contrario, le dimos énfasis a la gama completa de actividades que abarca una determinada práctica o evento en la dinámica de la creación, recreación y transmisión del patrimonio cultural intangible.

### **Nuevos conceptos**

En la reunión de Turín se definieron cinco ámbitos en los que este patrimonio se manifiesta, sin menoscabo de incluir después otros: tradiciones y expresiones orales; artes escénicas; prácticas sociales; y conocimiento y prácticas relativas a la naturaleza y al universo. Un último dominio, el de la lengua, fue incorporado después en la Convención.

Realizamos después un glosario de términos<sup>6</sup> —donde hubo fuertes discrepancias, sobre todo entre antropólogos y juristas—. Colocamos el acento en los “portadores de la cultura”; es decir, en aquellos que crean, mantienen viva, custodian y renuevan el patrimonio cultural intangible. Impulsamos, además la promoción de las prácticas vivas de manera, al mismo tiempo que su salvaguarda. A pesar de estos esfuerzos, desde una perspectiva legal siguen los debates en cuanto a las definiciones en el texto de la Convención de 2003 [Aikawa, 2001; Van Zanten, 2004:32-36]. Después de una amplia discusión en cuanto a derechos de autor, se incluyó en la Convención una cláusula según la cual la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual se haría cargo de los asuntos relacionados con los derechos de autor del patrimonio cultural intangible [Kurin, 2004:66-76].

La Convención de Patrimonio Intangible ahora ha entrado en el periodo de construcción de conceptos, métodos y prácticas operativas; todavía se requieren muchas más precisiones en las guías de políticas y en su aplicación nacional y local. Muchas cuestiones relacionadas con la operación de la convención fueron dejadas para especificarse con mayor detalle en la Comisión Intergubernamental sobre Patrimonio Cultural Intangible y en una serie de manuales de procedimientos y operación en los que estamos trabajando en la actualidad.

Recordemos la ardua tarea realizada para establecer los inventarios de patrimonio cultural físico y natural en las políticas culturales nacionales e internacionales. Sin que aquel esfuerzo haya llegado todavía a su fin, ahora toca llevar a cabo la misma tarea para el patrimonio cultural inmaterial. Éste cuenta con una mayor complejidad y una intervención más marcada de procesos sociales y de relación con el ambiente.

Es necesario mencionar otro tema que debe ser abordado en relación con el patrimonio cultural: el comercio de bienes con contenidos culturales. Por una parte, en un mundo caracterizado por un comercio que se desplaza a gran velocidad, las naciones y empresas están utilizando elementos culturales para crearse ventajas comparativas. Por ejemplo, Australia había utilizado los bellos diseños aborígenes como formas de representación, pero eran artistas no aborígenes quienes trabajaban con dichas formas. En la actualidad, los derechos de esos diseños corresponden por ley a los pueblos aborígenes y se ha desarrollado todo un mercado, ya no sólo artesanal sino también de arte con base en estos diseños. En algunos casos los diseños de la cultura nacional se convierten en logos o marcas de productos comerciales, con el propósito de reconocer su procedencia nacional.

Por otra parte, asegurar la propiedad intelectual de los conocimientos y creaciones culturales resulta indispensable para permitir a los grupos que los produjeron logren obtener regalías cuando sean utilizados por terceros. En México ésta es también un área en donde las instituciones han fallado, pues no se ha avanzado en elaborar leyes y reglamentos que regulen este tipo de transacciones. En la medida en que el mercado determine más y más dichas modalidades de transacción, tanto los creadores como los grupos y etnias tendrán que desarrollar sus propias acciones en este ámbito.

<sup>6</sup> Al final de este cuaderno de trabajo se encuentra el glosario de términos.

## **La libertad cultural**

Hay que recalcar que el deseo de salvaguardar las culturas y su patrimonio tangible e intangible no debería generar un conservadurismo cultural capaz de dar origen a aquellas “nuevas tiranías” de las que habla Anthony Appiah y, sobre todo, capaz de limitar la creatividad. Este autor señala que

[...] en la vigilancia de este imperialismo de la identidad [...] es crucial recordar siempre que no somos simplemente negros o blancos o amarillos o morenos, homosexuales o heterosexuales o bisexuales, judíos o cristianos o musulmanes o budistas o confucionistas, sino que también somos hermanos y hermanas, padres e hijos, liberales y conservadores e izquierdistas, maestros y abogados y fabricantes de automóviles y jardineros [...]. No permitamos que nuestras identidades raciales nos sujeten a nuevas tiranías [1996:84].

Frente a esta variabilidad Amartya Sen, premio Nobel de Economía, argumenta que la cultura está inserta en el marco de referencia del desarrollo humano. Y propone el concepto “libertad cultural” como su meta. Lo explica así:

La negación de la libertad cultural, la exclusión de las interacciones sociales, el rechazo del sentido de la identidad propia o la falta de reconocimiento de nuestras prioridades culturales se cuentan entre las formas de despojo a las que los seres humanos deben con razón resistirse y a las que quisieran poner remedio [...]. Al colocar los temas culturales en el marco más amplio de las libertades y los valores humanos somos capaces de percibir la posibilidad de una apreciación cabal, y no falsa, de la dimensión cultural de la vida humana [Informe sobre Desarrollo Humano, 2004:33].

## **Los antropólogos; el patrimonio cultural intangible**

El liderazgo que han ejercido los antropólogos, quienes han sido los principales asesores de la UNESCO en el programa de patrimonio cultural intangible, hoy debe acoplarse con su labor no sólo de proclamar y exaltar la diversidad cultural, sino también de contribuir a la creación de nuevos modelos de coexistencia de esa diversidad.

Estos nuevos modelos deben enmarcarse en el desarrollo humano, otorgando a los creadores, portadores y activistas de cada cultura la libertad de conservar o adaptar los rasgos culturales que ellos mismos valoran por sus propias razones. Se trata de salvaguardar la coherencia de las culturas sin caer en la trampa del conservadurismo. Y propiciar la libertad y creación cultural sin caer en la folclorización, pulverización o trivialización del patrimonio y las culturas. De hecho, la libertad de creación cultural es el único horizonte que hará posible inventar un futuro sostenible en el marco de la diversidad cultural.

## Bibliografía

**Aikawa, Noriko**

- 2001 "The Intangible Cultural Heritage Program in UNESCO", en *World Culture Report*, s/l,s/e.

**Appiah, K. Anthony**

- 1996 "Race, Culture, Identity: Misunderstood Connections", en Appiah, Anthony y Amy Gutmann (eds.), *Color Consciousness: The Political Morality of Race*, Princeton, Princeton University Press.
- 2004 Ponencia en la reunión del *Informe de Desarrollo Humano sobre Diversidad Cultural*, Nueva York, septiembre.

**Arizpe, Lourdes**

- 1995 "On Social and Cultural Sustainability", en *Development*, 1989, publicado nuevamente en *Development*, mayo.
- 1998 "Cultural Heritage and Globalization", en *Conservation*, Los Ángeles, Instituto Getty.
- 2006 *Los retos culturales de México frente a la Globalización*, México, Cámara de Diputados/Miguel Ángel Porrúa.
- 2006 *Culturas en movimiento: Interactividad cultural y procesos globales*, México, Senado de la República/Miguel Ángel Porrúa.

**Arizpe, Lourdes (coord.)**

- 2004 *Los retos culturales de México*, México, Senado de la República/Miguel Ángel Porrúa.

**Banco Mundial**

- 2000 *Culture Counts: Financing, Resources and the Economics of Culture in Sustainable Development*, Washington, s/e.

**Breckenridge, Carol, S. Pollock, H. Bhabha y D. Chakrabarty (eds.)**

- 2002 *Cosmopolitanism*, Durham, Duke University Press.

**Calhoun, Craig**

- 1995 *Critical Social Theory: Culture, History and the Challenge of Difference*, Oxford-Cambridge, Basil Blackwell.

**Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo**

- 1996 *Nuestra diversidad creativa*, París, Francia, UNESCO.

**Cowen, Tylor**

- 2003 *Creative Destruction: How Globalization is Changing the World's Cultures*, Princeton, Princeton University Press.

**Group of Eminent Persons for the Dialogue of Civilizations**

- 2001 *Crossing the Divide: The Dialogue of Civilizations*, Nueva York, Seton Hall.

**Kaul, Inge**

- 2003 *Providing Global Public Goods: Managing Globalization*, Oxford, UNDP/Oxford University Press.

**Kurin, Richard**

- 2004 "Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A Critical Appraisal", en *Museum International*, vols. 221-222, mayo, pp. 66-76.

**Malouf, Amin**

1997 *Les Identités Meurtrières*, París, Flammarion.

**Munjeri, Dawson**

2004 "Tangible and Intangible Heritage: From Difference to Convergence", en *Museum International*, vols. 221 y 222, mayo, pp. 12-19.

**Portes, Alejandro**

2002 "English-Only Triumphs, But the Costs are High", en *Contexts*, primavera, pp. 10-15.

**Robertson, Roland**

1992 *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Londres, Sage Publications

**Sen, Amartya**

2004 "Human Development and Cultural Liberty", en *Informe de Desarrollo Humano sobre Diversidad Cultural*, Nueva York, septiembre.

**SerageIdin, Ismael et al.**

2003 *Historic Cities and Cultural Reconstruction*, Washington, Banco Mundial. UNESCO.

1995 *Our Creative Diversity*, París, Francia.

1998 "Report on the Stockholm Intergovernmental", en *Conference on Cultural Policies for Development*, París, Francia.

1999 *World Culture Report: Culture, Markets and Development*, París, Francia.

2001 *World Culture Report: Cultural Diversity, Conflict and Pluralism*, París, Francia.

2002 *Atlas of the World's Languages in Danger of Disappearing*, París, Francia.

2003 *International Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage*, París, Francia.

**Van Zanten**

2004 "Constructing New Terminology for Intangible Cultural Heritage", en *Museum International*, vols. 221-222, mayo, pp. 32-36.

## Ejercicio

1. En los debates internacionales, ¿cuál es la postura respecto a la participación de la gente en la conservación del patrimonio cultural inmaterial?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. ¿Quién debe administrar los proyectos del patrimonio cultural inmaterial?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. ¿Qué son para Lourdes Arizpe las lealtades múltiples?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Por su parte, Guillermo Bonfil Batalla, precursor del tema de patrimonio cultural inmaterial, expresa lo siguiente en su libro *Pensar nuestra cultura*:

### **Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados<sup>7</sup>**

[...] toda sociedad va acumulando un acervo de elementos culturales (bienes materiales, ideas, experiencias, etc.) que ha hecho suyos a lo largo de su historia (porque los creó o porque los adoptó), algunos de los cuales mantienen plena vigencia como recursos para practicar o reproducir su vida social, en tanto que otros han perdido su vigencia original y han pasado a formar parte de su historia, o se han perdido u olvidado para siempre. Por qué unos elementos culturales conservan su sentido y su función originales, por qué otros se mantienen en la memoria colectiva como presencia actuante del pasado, y por qué algunos más dejan de formar parte del horizonte cultural de un pueblo, estas son preguntas que no admiten una respuesta única ni genérica: cada situación requiere una explicación particular porque tiene su propia historia.

Cuando hablamos del patrimonio cultural de un pueblo, nos estamos refiriendo precisamente a ese acervo de elementos culturales, tangibles unos, intangibles los otros, que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas (de cualquier tipo, desde las grandes crisis hasta los aparentemente nimios de la vida cotidiana); para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse. Ningún acto humano (recordando siempre que el hombre es un ser en sociedad) puede imaginarse ni realizarse más que a partir de un acervo cultural previo; aun los actos biológicos naturales de la especie se efectúan en forma diferente (y se les otorgan significados diferentes) porque ocurren siempre en un contexto cultural específico que les asigna un sentido y una forma particulares. En la definición y en las características de ese contexto, el conjunto de elementos que integran el patrimonio cultural desempeña un papel de primera importancia.

[...] todos los pueblos tienen cultura, es decir, poseen y manejan un acervo de maneras de entender y hacer las cosas (la vida) según un esquema que les otorga un sentido y un significado particulares, que son compartidos por los actores sociales. La producción de la cultura es un proceso incesante, que obedece a factores internos y/o externos y que se traduce en la creación o la apropiación de bienes culturales de diversa naturaleza (materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos, emotivos) que se añaden a los preexistentes o los sustituyen, según las circunstancias concretas de cada caso. Así se constituye el patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica.

Según este planteamiento, el patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como “de museo”), sino que abarcaría también costumbres,

<sup>7</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México, 1991, quinta reimpresión 1999.

conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidos explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección.

El valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenece; es en ese marco donde se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga o no la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente. Los valores intrínsecos, pretendidamente absolutos y universales, siempre son valores culturales, esto es, corresponden a la escala valorativa de una cultura particular; juzgados desde otra óptica cultural, tales valores pueden no ser reconocidos o, en todo caso, pueden ser jerarquizados de manera diferente.

A continuación se presentan algunos fragmentos de la conceptualización propuesta por Gilberto Giménez Montiel en su artículo *Cultura, patrimonio y política cultural*.<sup>8</sup>

### **La noción de patrimonio cultural inmaterial**

El concepto de *patrimonio cultural* es relativamente reciente, e implica, según Hugues de Varine (1976), la revalorización de un sector de los bienes culturales del pasado y del presente como antídoto frente a la presión deshumanizante de la técnica y de la complejidad organizacional moderna. Es un concepto que surge en concomitancia con el proceso de autonomización de la cultura y el eclipse de los sentidos activos y subjetivos de la misma (la cultura como “acción de cultivar”, es decir, como socialización y educación, y la cultura como interiorización de valores). En el uso común, ahora se privilegia más bien una noción objetivista que se confunde con lo que hemos llamado “formas objetivadas” de la cultura (la cultura como conjunto de obras y productos de excepción, como repertorio de artefactos valorizados, como “bienes culturales”, etc.) (Gilberto Giménez; 2005, vol. 1, 35).

El patrimonio así entendido está estrechamente ligado a la memoria colectiva y, por ende, a la construcción de la identidad de un grupo o de una sociedad (Ricoeur; 2000, 109, 522 y ss.) [...] En efecto, el proceso de patrimonialización responde en primer término a una *demanda social de memoria* en búsqueda de los orígenes y de la continuidad en el tiempo, lo que conduce a un gigantesco esfuerzo de inventario, de conservación y de valorización de vestigios, reliquias, monumentos y expresiones culturales del pasado (Candau; 1998, 156). Y como la memoria es generadora y nutriente de identidad, responde también a la necesidad de crear o mantener una identidad colectiva mediante la escenificación del pasado en el presente.

[...]

<sup>8</sup> Véase el libro *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), México, 2007, pp. 217-225.

## Reformulación final del concepto de patrimonio

1) El llamado *patrimonio cultural* no es toda la cultura de un grupo o de un país, sino sólo una selección valorizada de la misma que funge como simbolizador privilegiado de sus valores más entrañables y emblemáticos. No debe confundirse el todo con la parte que lo simboliza metonímicamente.

2) No sólo existe un patrimonio nacional real o presuntamente compartido. En un país pluriclasista y multicultural como México, los segmentos populares, las regiones y los grupos étnicos tienen también su propio patrimonio cultural valorizado. Con otros términos, el patrimonio cultural en México no es un círculo con un solo centro, sino en todo caso un conjunto de múltiples círculos diversamente intersecados o superpuestos, cada uno con su propio centro. Por ejemplo, el patrimonio de los grupos étnicos se define frecuentemente por la percepción valorizada de un núcleo cultural constituido por la religión (enmarcada por el sistema de cargos), las prácticas rituales acompañadas por variedades dancísticas, una lengua nativa asociada con una lírica y una narrativa propias y, por fin, un determinado repertorio musical, todo ello en el contexto de una territorialización marcada por geosímbolos que funcionan como referentes de identidad.

3) El patrimonio cultural no debe concebirse como un repertorio museable de artefactos inertes, cosificados y mineralizados, sino como un capital vivo incesantemente reinvertido, reactivado, resemantizado y renovado en el seno del grupo de referencia. Tampoco debe concebirse como una herencia histórica orientada exclusivamente hacia el pasado, sino también como un proceso contemporáneo de creatividad e innovación incesantes.

Una buena ilustración de esto es la manera en que el campesinado mestizo del sur se relaciona con su patrimonio de corridos (Héau de Giménez, 1996, 13-29). No lo considera como un repertorio muerto y folklorizado, sino como un repertorio siempre vigente y actual, capaz de dar voz, contenido y sonoridad oral a sus aspiraciones, conflictos y luchas actuales por la tierra. Más aún, el corrido como género se ha convertido, por una especie de metonimia histórica que lo liga con la Revolución mexicana, en símbolo por excelencia de las luchas e insurrecciones campesinas y, por extensión, de todas las luchas sociales, incluidas las luchas étnicas.

4) El contenido de lo que aquí se llama patrimonio cultural debería enriquecerse en dos direcciones fundamentales.

Por un lado debería comprender los llamados bienes ambientales, que en nuestros días son considerados como una subespecie de los bienes culturales, ya que constituyen el entorno ecológico que define la calidad de vida y el bienestar estético y espiritual de los grupos humanos (Pollini 1987, 280). Aquí se incluiría todo el conjunto de las "bellezas naturales", subdivididas por Alibrandi y Ferri (1978, 195) en dos tipos generales: a) bienes paisajísticos y b) bienes urbanísticos.

[...]

5) Finalmente, creemos que el concepto de *protección del patrimonio* debería revisarse tomando en cuenta las reflexiones arriba adelantadas. Por de pronto, en un país pluriclasista y multicultural como México no debería implicar la imposición externa y centralista de un patrimonio seleccionado y definido sólo desde el punto de vista de los intereses de los grupos dominantes o del Estado. Más bien debería implicar el respeto y la articulación de la pluralidad de los patrimonios tal como son definidos y delimitados por los propios grupos, regiones y estratos sociales interesados, sin excluir, por supuesto, la definición históricamente heredada de los símbolos nacionales, ya que no se trata de debilitar culturalmente a la nación. Con otras palabras, más bien se trataría de respetar y promover la *iniciativa cultural* de los grupos y estratos sociales en la definición de su propio patrimonio valorizado. No es otro el sentido de lo que suele llamarse *política de democracia cultural* (Guindini y Bassand, 1982, 23).

## Ejercicio

1. Revisar las siguientes definiciones.

Guillermo Bonfil Batalla escribió:

Cuando hablamos del patrimonio cultural de un pueblo nos estamos refiriendo [...] a ese acervo de elementos culturales, tangibles unos, intangibles los otros, que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas [...] para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse.<sup>9</sup>

En la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de 2003, la UNESCO acuerda la siguiente definición:

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

Arnulfo Embriz, con base en una revisión de la trayectoria de la DGCP, refiere que:<sup>10</sup>

El patrimonio cultural inmaterial son [...] las prácticas y representaciones, junto con su conocimiento, habilidades, instrumentos, objetos, artefactos y sitios que las comunidades e individuos reconocen como suyos y que son consistentes con los principios universalmente aceptados con relación a los derechos humanos, la equidad, la sustentabilidad y el respeto mutuo entre comunidades culturales. Este patrimonio cultural intangible es recreado constantemente por las comunidades en respuesta a su ambiente y sus condiciones de existencia históricas, y brinda a éstas un sentido de continuidad e identidad, de modo tal que promueve la diversidad cultural y la creatividad de la especie humana.

<sup>9</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *op. cit.*

<sup>10</sup> Arnulfo Embriz, *El marco actual de conceptualización sobre las culturas populares, la diversidad cultural y el patrimonio cultural material e inmaterial*, Dirección General de Culturas Populares, 2007.





---

Tema	Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
Objetivo	Conocer el principal instrumento internacional que se refiere a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
Lectura eje	<i>Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial</i> , UNESCO, 2003
Lectura complementaria	<i>Programa 2008 de la Dirección General de Culturas Populares</i>
Ejercicio	Identificar bienes culturales locales susceptibles de ser inventariados como parte del patrimonio cultural inmaterial

---

### UNESCO

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) se crea el 16 de noviembre de 1945. Lo más importante para este organismo es construir la paz en la mente de los hombres mediante la educación, la cultura, las ciencias naturales y sociales y la comunicación.

Actualmente la UNESCO marca estándares para establecer acuerdos a nivel mundial relativos a los principios éticos incipientes. También desempeña el papel de centro de intercambio de información y conocimiento y ayuda a los Estados miembros en la construcción de sus capacidades humanas e institucionales en los diferentes ámbitos de actuación. En suma, la UNESCO promueve la cooperación internacional en materia de educación, ciencia, cultura y comunicación entre sus 193 (cifra de octubre de 2007) Estados miembros y sus seis miembros asociados.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tomado de <http://portal.unesco.org>

## Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

La *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* se aprobó en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en octubre de 2003 y en México entró en vigencia el 20 de abril del 2006.

Actualmente es el principal instrumento jurídico internacional a través del cual los Estados miembros, entre ellos México, se comprometen a sostener medidas para garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial y conjuntar esfuerzos para su salvaguardia.

La *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* complementa la *Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972 por la que se rige la salvaguardia de monumentos y sitios naturales, y tiene por objetivo la protección de las tradiciones y expresiones orales —incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial— las artes del espectáculo, los usos sociales, los rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales.

Diseñada para fortalecer la solidaridad y cooperación internacional, la *Convención* dota a los Estados Partes<sup>12</sup> de mecanismos para ayudarlos en sus esfuerzos por identificar, salvaguardar y promover formas de expresión del patrimonio cultural inmaterial. También promueve el intercambio de información y experiencias e iniciativas conjuntas en el campo del patrimonio cultural inmaterial.

Para proteger al patrimonio especialmente vulnerable, la *Convención* prevé la elaboración de inventarios nacionales de los bienes, tarea en la que está involucrada la Dirección General de Culturas Populares y la cual será abordada en la siguiente sesión. Asimismo, la creación de un Comité intergubernamental para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial formado por expertos de los Estados Partes, y la creación de dos listas, una representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y otra en la que figuren los elementos de ese patrimonio cuya salvaguardia, se considera urgente.

Enseguida se presenta íntegra la *Convención* para analizar los preceptos del instrumento y su operatividad en el quehacer de Culturas Populares.

<sup>12</sup> La expresión “Estados Partes” designa a los Estados obligados por la *Convención*.

## **Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial<sup>13</sup>**

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, denominada en adelante “la UNESCO”, en su 32ª reunión, celebrada en París del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre de 2003,

*Refiriéndose* a los instrumentos internacionales existentes en materia de derechos humanos, en particular a la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 y al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966,

*Considerando* la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura,

*Considerando* la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural,

*Reconociendo* que los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo,

*Consciente* de la voluntad universal y la preocupación común de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad,

*Reconociendo* que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana,

*Observando* la labor trascendental que realiza la UNESCO en la elaboración de instrumentos normativos para la protección del patrimonio cultural, en particular la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972,

*Observando además* que todavía no se dispone de un instrumento multilateral de carácter vinculante destinado a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial,

*Considerando* que convendría mejorar y completar eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en materia de patrimonio cultural y natural mediante nuevas disposiciones relativas al patrimonio cultural inmaterial,

*Considerando* la necesidad de suscitar un mayor nivel de conciencia, especialmente entre los jóvenes, de la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su salvaguardia,

<sup>13</sup> Tomada de: <http://unesdoc.unesco.org>

*Considerando* que la comunidad internacional debería contribuir, junto con los Estados Partes en la presente Convención, a salvaguardar ese patrimonio, con voluntad de cooperación y ayuda mutua,

*Recordando* los programas de la UNESCO relativos al patrimonio cultural inmaterial, en particular la Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad,

*Considerando* la inestimable función que cumple el patrimonio cultural inmaterial como factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos,

*Aprueba* en este día diecisiete de octubre de 2003 la presente Convención.

## **I. Disposiciones generales**

### **Artículo 1: Finalidades de la Convención**

La presente Convención tiene las siguientes finalidades:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
- d) la cooperación y asistencia internacionales.

### **Artículo 2: Definiciones**

A los efectos de la presente Convención,

1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2. El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

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

4. La expresión “Estados Partes” designa a los Estados obligados por la presente Convención y entre los cuales ésta esté en vigor.

5. Esta Convención se aplicará *mutatis mutandis* a los territorios mencionados en el Artículo 33 que pasen a ser Partes en ella, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo. En esa medida la expresión “Estados Partes” se referirá igualmente a esos territorios.

### **Artículo 3: Relación con otros instrumentos internacionales**

Ninguna disposición de la presente Convención podrá ser interpretada de tal manera que:

- a) modifique el estatuto o reduzca el nivel de protección de los bienes declarados patrimonio mundial en el marco de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 a los que esté directamente asociado un elemento del patrimonio cultural inmaterial; o
- b) afecte los derechos y obligaciones que tengan los Estados Partes en virtud de otros instrumentos internacionales relativos a los derechos de propiedad intelectual o a la utilización de los recursos biológicos y ecológicos de los que sean partes.

## **II. Órganos de la Convención**

### **Artículo 4: Asamblea General de los Estados Partes**

1. Queda establecida una Asamblea General de los Estados Partes, denominada en adelante “la Asamblea General”, que será el órgano soberano de la presente Convención.

2. La Asamblea General celebrará una reunión ordinaria cada dos años. Podrá reunirse con carácter extraordinario cuando así lo decida, o cuando reciba una petición en tal sentido del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial o de por lo menos un tercio de los Estados Partes.

3. La Asamblea General aprobará su propio Reglamento.

## **Artículo 5: Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**

1. Queda establecido en la UNESCO un Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, denominado en adelante “el Comité”. Estará integrado por representantes de 18 Estados Partes, que los Estados Partes constituidos en Asamblea General elegirán al entrar la presente Convención en vigor según lo dispuesto en el Artículo 34.

2. El número de Estados miembros del Comité pasará a 24 en cuanto el número de Estados Partes en la Convención llegue a 50.

## **Artículo 6: Elección y mandato de los Estados miembros del Comité**

1. La elección de los Estados miembros del Comité deberá obedecer a los principios de una distribución geográfica y una rotación equitativas.

2. Los Estados Partes en la Convención, reunidos en Asamblea General, elegirán a los Estados miembros del Comité por un mandato de cuatro años.

3. Sin embargo, el mandato de la mitad de los Estados miembros del Comité elegidos en la primera elección será sólo de dos años. Dichos Estados serán designados por sorteo en el curso de la primera elección.

4. Cada dos años, la Asamblea General procederá a renovar la mitad de los Estados miembros del Comité.

5. La Asamblea General elegirá asimismo a cuantos Estados miembros del Comité sean necesarios para cubrir los escaños vacantes.

6. Un Estado miembro del Comité no podrá ser elegido por dos mandatos consecutivos.

7. Los Estados miembros del Comité designarán, para que los representen en él, a personas calificadas en los diversos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial.

## **Artículo 7: Funciones del Comité**

Sin perjuicio de las demás atribuciones que se le asignan en la presente Convención, las funciones del Comité serán las siguientes:

- a) promover los objetivos de la Convención y fomentar y seguir su aplicación;
- b) brindar asesoramiento sobre prácticas ejemplares y formular recomendaciones sobre medidas encaminadas a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial;
- c) preparar y someter a la aprobación de la Asamblea General un proyecto de utilización de los recursos del Fondo, de conformidad con el Artículo 25;
- d) buscar las formas de incrementar sus recursos y adoptar las medidas necesarias a tal efecto, de conformidad con el Artículo 25;
- e) preparar y someter a la aprobación de la Asamblea General directrices operativas para la aplicación de la Convención;

- f) de conformidad con el Artículo 29, examinar los informes de los Estados Partes y elaborar un resumen de los mismos destinado a la Asamblea General;
- g) examinar las solicitudes que presenten los Estados Partes y decidir, con arreglo a los criterios objetivos de selección establecidos por el propio Comité y aprobados por la Asamblea General, acerca de:
  - i) las inscripciones en las listas y las propuestas que se mencionan en los Artículos 16, 17 y 18;
  - ii) la prestación de asistencia internacional de conformidad con el Artículo 22.

#### **Artículo 8: Métodos de trabajo del Comité**

1. El Comité será responsable ante la Asamblea General, a la que dará cuenta de todas sus actividades y decisiones.
  2. El Comité aprobará su Reglamento por una mayoría de dos tercios de sus miembros.
  3. El Comité podrá crear, con carácter transitorio, los órganos consultivos *ad hoc* que estime necesarios para el desempeño de sus funciones.
  4. El Comité podrá invitar a sus reuniones a todo organismo público o privado, o a toda persona física de probada competencia en los diversos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, para consultarles sobre cuestiones determinadas.

#### **Artículo 9: Acreditación de las organizaciones de carácter consultivo**

1. El Comité propondrá a la Asamblea General la acreditación de organizaciones no gubernamentales de probada competencia en el terreno del patrimonio cultural inmaterial. Dichas organizaciones ejercerán funciones consultivas ante el Comité.
  2. El Comité propondrá asimismo a la Asamblea General los criterios y modalidades por los que se regirá esa acreditación.

#### **Artículo 10: Secretaría**

1. El Comité estará secundado por la Secretaría de la UNESCO.
  2. La Secretaría preparará la documentación de la Asamblea General y del Comité, así como el proyecto de orden del día de sus respectivas reuniones, y velará por el cumplimiento de las decisiones de ambos órganos.

### **III. Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional**

#### **Artículo 11: Funciones de los Estados Partes**

Incumbe a cada Estado Parte:

- a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
- b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

#### **Artículo 12: Inventarios**

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.

2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios.

#### **Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia**

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por:

- a) adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación;
- b) designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
- c) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro;
- d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:
  - i) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión;
  - ii) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio;
  - iii) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

#### **Artículo 14: Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades**

Cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos:

- a) asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante:
  - i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes;
  - ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados;
  - iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; y
  - iv) medios no formales de transmisión del saber;
- b) mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención;
- c) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse.

#### **Artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos**

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.

#### **IV. Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano internacional**

##### **Artículo 16: Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad**

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

2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se registrarán la creación, actualización y publicación de dicha Lista representativa.

### **Artículo 17: Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia**

1. Con objeto de adoptar las medidas oportunas de salvaguardia, el Comité creará, mantendrá al día y hará pública una Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiera medidas urgentes de salvaguardia, e inscribirá ese patrimonio en la Lista a petición del Estado Parte interesado.

2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de esa Lista.

3. En casos de extrema urgencia, así considerados a tenor de los criterios objetivos que la Asamblea General haya aprobado a propuesta del Comité, este último, en consulta con el Estado Parte interesado, podrá inscribir un elemento del patrimonio en cuestión en la lista mencionada en el párrafo 1.

### **Artículo 18: Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial**

1. Basándose en las propuestas presentadas por los Estados Partes, y ateniéndose a los criterios por él definidos y aprobados por la Asamblea General, el Comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente Convención, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.

2. A tal efecto, recibirá, examinará y aprobará las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los Estados Partes para la elaboración de las mencionadas propuestas.

3. El Comité secundará la ejecución de los mencionados programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares con arreglo a las modalidades que haya determinado.

## **V. Cooperación y asistencia internacionales**

### **Artículo 19: Cooperación**

1. A los efectos de la presente Convención, la cooperación internacional comprende en particular el intercambio de información y de experiencias, iniciativas comunes, y la creación de un mecanismo para ayudar a los Estados Partes en sus esfuerzos encaminados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

2. Sin perjuicio de lo dispuesto en su legislación nacional ni de sus derechos y usos consuetudinarios, los Estados Partes reconocen que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es una cuestión de interés general para la humanidad y se comprometen, con tal objetivo, a cooperar en el plano bilateral, subregional, regional e internacional.

## **Artículo 20: Objetivos de la asistencia internacional**

Se podrá otorgar asistencia internacional con los objetivos siguientes:

- a) salvaguardar el patrimonio que figure en la lista de elementos del patrimonio cultural inmaterial que requieren medidas urgentes de salvaguardia;
- b) confeccionar inventarios en el sentido de los Artículos 11 y 12;
- c) prestar apoyo a programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional y regional destinados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial;
- d) cualquier otro objetivo que el Comité juzgue oportuno.

## **Artículo 21: Formas de asistencia internacional**

La asistencia que el Comité otorgue a un Estado Parte se regirá por las directrices operativas previstas en el Artículo 7 y por el acuerdo mencionado en el Artículo 24, y podrá revestir las siguientes formas:

- a) estudios relativos a los diferentes aspectos de la salvaguardia;
- b) servicios de expertos y otras personas con experiencia práctica en patrimonio cultural inmaterial;
- c) formación de todo el personal necesario;
- d) elaboración de medidas normativas o de otra índole;
- e) creación y utilización de infraestructuras;
- f) aporte de material y de conocimientos especializados;
- g) otras formas de ayuda financiera y técnica, lo que puede comprender, si procede, la concesión de préstamos a interés reducido y las donaciones.

## **Artículo 22: Requisitos para la prestación de asistencia internacional**

1. El Comité definirá el procedimiento para examinar las solicitudes de asistencia internacional y determinará los elementos que deberán constar en ellas, tales como las medidas previstas, las intervenciones necesarias y la evaluación del costo.

2. En situaciones de urgencia, el Comité examinará con carácter prioritario la solicitud de asistencia.

3. Para tomar una decisión el Comité efectuará los estudios y las consultas que estime necesarios.

## **Artículo 23: Solicitudes de asistencia internacional**

1. Cada Estado Parte podrá presentar al Comité una solicitud de asistencia internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.

2. Dicha solicitud podrá también ser presentada conjuntamente por dos o más Estados Partes.

3. En la solicitud deberán constar los elementos de información mencionados en el párrafo 1 del Artículo 22, así como la documentación necesaria.

#### **Artículo 24: Papel de los Estados Partes beneficiarios**

1. De conformidad con las disposiciones de la presente Convención, la asistencia internacional que se conceda se regirá por un acuerdo entre el Estado Parte beneficiario y el Comité.

2. Por regla general, el Estado Parte beneficiario deberá contribuir, en la medida en que lo permitan sus medios, a sufragar las medidas de salvaguardia para las que se otorga la asistencia internacional.

3. El Estado Parte beneficiario presentará al Comité un informe sobre la utilización de la asistencia que se le haya concedido con fines de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

### **VI. Fondo del patrimonio cultural inmaterial**

#### **Artículo 25: Índole y recursos del Fondo**

1. Queda establecido un "Fondo para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", denominado en adelante "el Fondo".

2. El Fondo estará constituido como fondo fiduciario, de conformidad con las disposiciones del Reglamento Financiero de la UNESCO.

3. Los recursos del Fondo estarán constituidos por:

- a) las contribuciones de los Estados Partes;
- b) los recursos que la Conferencia General de la UNESCO destine a tal fin;
- c) las aportaciones, donaciones o legados que puedan hacer:
  - i) otros Estados;
  - ii) organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas, en especial el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, u otras organizaciones internacionales;
  - iii) organismos públicos o privados o personas físicas;
- d) todo interés devengado por los recursos del Fondo;
- e) el producto de las colectas y la recaudación de las manifestaciones organizadas en provecho del Fondo;
- f) todos los demás recursos autorizados por el Reglamento del Fondo, que el Comité elaborará.

4. La utilización de los recursos por parte del Comité se decidirá a tenor de las orientaciones que formule al respecto la Asamblea General.

5. El Comité podrá aceptar contribuciones o asistencia de otra índole que se le ofrezca con fines generales o específicos, ligados a proyectos concretos, siempre y cuando esos proyectos cuenten con su aprobación.

6. Las contribuciones al Fondo no podrán estar supeditadas a condiciones políticas, económicas ni de otro tipo que sean incompatibles con los objetivos que persigue la presente Convención.

### **Artículo 26: Contribuciones de los Estados Partes al Fondo**

1. Sin perjuicio de cualquier otra contribución complementaria de carácter voluntario, los Estados Partes en la presente Convención se obligan a ingresar en el Fondo, cada dos años por lo menos, una contribución cuya cuantía, calculada a partir de un porcentaje uniforme aplicable a todos los Estados, será determinada por la Asamblea General. Para que ésta pueda adoptar tal decisión se requerirá una mayoría de los Estados Partes presentes y votantes que no hayan hecho la declaración mencionada en el párrafo 2 del presente artículo. El importe de esa contribución no podrá exceder en ningún caso del 1% de la contribución del Estado Parte al Presupuesto Ordinario de la UNESCO.

2. No obstante, cualquiera de los Estados a que se refieren el Artículo 32 o el Artículo 33 de la presente Convención podrá declarar, en el momento de depositar su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, que no se considera obligado por las disposiciones del párrafo 1 del presente artículo.

3. Todo Estado Parte en la presente Convención que haya formulado la declaración mencionada en el párrafo 2 del presente artículo hará lo posible por retirarla mediante una notificación al Director General de la UNESCO. Sin embargo, el hecho de retirar la declaración sólo tendrá efecto sobre la contribución que adeude dicho Estado a partir de la fecha en que dé comienzo la siguiente reunión de la Asamblea General.

4. Para que el Comité pueda planificar con eficacia sus actividades, las contribuciones de los Estados Partes en esta Convención que hayan hecho la declaración mencionada en el párrafo 2 del presente artículo deberán ser abonadas periódicamente, cada dos años por lo menos, y deberían ser de un importe lo más cercano posible al de las contribuciones que esos Estados hubieran tenido que pagar si hubiesen estado obligados por las disposiciones del párrafo 1 del presente artículo.

5. Ningún Estado Parte en la presente Convención que esté atrasado en el pago de su contribución obligatoria o voluntaria para el año en curso y el año civil inmediatamente anterior podrá ser elegido miembro del Comité, si bien esta disposición no será aplicable en la primera elección. El mandato de un Estado Parte que se encuentre en tal situación y que ya sea miembro del Comité finalizará en el momento en que tengan lugar las elecciones previstas en el Artículo 6 de la presente Convención.

### **Artículo 27: Contribuciones voluntarias complementarias al Fondo**

Los Estados Partes que con carácter voluntario deseen efectuar otras contribuciones además de las previstas en el Artículo 26 informarán de ello lo antes posible al Comité, para que éste pueda planificar sus actividades en consecuencia.

### **Artículo 28: Campañas internacionales de recaudación de fondos**

En la medida de lo posible, los Estados Partes prestarán su concurso a las campañas internacionales de recaudación que se organicen en provecho del Fondo bajo los auspicios de la UNESCO.

## **VII. Informes**

### **Artículo 29: Informes de los Estados Partes**

Los Estados Partes presentarán al Comité, en la forma y con la periodicidad que éste prescriba, informes sobre las disposiciones legislativas, reglamentarias o de otra índole que hayan adoptado para aplicar la Convención.

### **Artículo 30: Informes del Comité**

1. Basándose en sus actividades y en los informes de los Estados Partes mencionados en el Artículo 29, el Comité presentará un informe en cada reunión de la Asamblea General.
2. Dicho informe se pondrá en conocimiento de la Conferencia General de la UNESCO.

## **VIII. Cláusula transitoria**

### **Artículo 31: Relación con la Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad**

1. El Comité incorporará a la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad los elementos que, con anterioridad a la entrada en vigor de esta Convención, hubieran sido proclamados "obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad".
2. La inclusión de dichos elementos en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad se efectuará sin perjuicio de los criterios por los que se registrarán las subsiguientes inscripciones, establecidos según lo dispuesto en el párrafo 2 del Artículo 16.
3. Con posterioridad a la entrada en vigor de la presente Convención no se efectuará ninguna otra Proclamación.

## **IX. Disposiciones finales**

### **Artículo 32: Ratificación, aceptación o aprobación**

1. La presente Convención estará sujeta a la ratificación, aceptación o aprobación de los Estados Miembros de la UNESCO, de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales.

2. Los instrumentos de ratificación, aceptación o aprobación se depositarán ante el Director General de la UNESCO.

### **Artículo 33: Adhesión**

1. La presente Convención quedará abierta a la adhesión de todos los Estados que no sean miembros de la UNESCO y que la Conferencia General de la Organización haya invitado a adherirse a ella.

2. La presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de los territorios que gocen de plena autonomía interna reconocida como tal por las Naciones Unidas pero que no hayan alcanzado la plena independencia de conformidad con la Resolución 1514 (XV) de la Asamblea General, y que tengan competencia sobre las materias regidas por esta Convención, incluida la de suscribir tratados en relación con ellas.

3. El instrumento de adhesión se depositará en poder del Director General de la UNESCO.

### **Artículo 34: Entrada en vigor**

La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del trigésimo instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, pero sólo con respecto a los Estados que hayan depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión en esa fecha o anteriormente. Para los demás Estados Partes, entrará en vigor tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

### **Artículo 35: Regímenes constitucionales federales o no unitarios**

A los Estados Partes que tengan un régimen constitucional federal o no unitario les serán aplicables las disposiciones siguientes:

- a) por lo que respecta a las disposiciones de esta Convención cuya aplicación competa al poder legislativo federal o central, las obligaciones del gobierno federal o central serán idénticas a las de los Estados Partes que no constituyan Estados federales;
- b) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación competa a cada uno de los Estados, países, provincias o cantones constituyentes, que

en virtud del régimen constitucional de la federación no estén facultados para tomar medidas legislativas, el gobierno federal comunicará esas disposiciones, con su dictamen favorable, a las autoridades competentes de los Estados, países, provincias o cantones, para que éstas las aprueben.

### **Artículo 36: Denuncia**

1. Todos los Estados Partes tendrán la facultad de denunciar la presente Convención.
2. La denuncia se notificará por medio de un instrumento escrito, que se depositará en poder del Director General de la UNESCO.
3. La denuncia surtirá efecto doce meses después de la recepción del instrumento de denuncia. No modificará en nada las obligaciones financieras que haya de asumir el Estado denunciante hasta la fecha en que la retirada sea efectiva.

### **Artículo 37: Funciones del depositario**

El Director General de la UNESCO, en su calidad de depositario de la presente Convención, informará a los Estados Miembros de la Organización y a los Estados que no sean miembros a los cuales se refiere el Artículo 33, así como a las Naciones Unidas, del depósito de todos los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión mencionados en los Artículos 32 y 33 y de las denuncias previstas en el Artículo 36.

### **Artículo 38: Enmiendas**

1. Todo Estado Parte podrá proponer enmiendas a esta Convención mediante comunicación dirigida por escrito al Director General. Éste transmitirá la comunicación a todos los Estados Partes. Si en los seis meses siguientes a la fecha de envío de la comunicación la mitad por lo menos de los Estados Partes responde favorablemente a esa petición, el Director General someterá dicha propuesta al examen y la eventual aprobación de la siguiente reunión de la Asamblea General.
2. Las enmiendas serán aprobadas por una mayoría de dos tercios de los Estados Partes presentes y votantes.
3. Una vez aprobadas, las enmiendas a esta Convención deberán ser objeto de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por los Estados Partes.
4. Las enmiendas a la presente Convención, para los Estados Partes que las hayan ratificado, aceptado, aprobado o que se hayan adherido a ellas, entrarán en vigor tres meses después de que dos tercios de los Estados Partes hayan depositado los instrumentos mencionados en el párrafo 3 del presente artículo. A partir de ese momento la correspondiente enmienda entrará en vigor para cada Estado Parte o territorio que la ratifique, acepte, apruebe o se adhiera a ella tres meses después de la fecha en que el Estado Parte haya depositado su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

5. El procedimiento previsto en los párrafos 3 y 4 no se aplicará a las enmiendas que modifiquen el Artículo 5, relativo al número de Estados miembros del Comité. Dichas enmiendas entrarán en vigor en el momento mismo de su aprobación.

6. Un Estado que pase a ser Parte en esta Convención después de la entrada en vigor de enmiendas con arreglo al párrafo 4 del presente artículo y que no manifieste una intención en sentido contrario será considerado:

- a) Parte en la presente Convención así enmendada; y
- b) Parte en la presente Convención no enmendada con respecto a todo Estado Parte que no esté obligado por las enmiendas en cuestión.

### **Artículo 39: Textos auténticos**

La presente Convención está redactada en árabe, chino, español, francés, inglés y ruso, siendo los seis textos igualmente auténticos.

### **Artículo 40: Registro**

De conformidad con lo dispuesto en el Artículo 102 de la Carta de las Naciones Unidas, la presente Convención se registrará en la Secretaría de las Naciones Unidas a petición del Director General de la UNESCO.

## Ejercicio

1. En referencia al Artículo 1: Finalidades de la Convención, complete el siguiente cuadro con la descripción de las actividades que realiza y cumplen con dichas finalidades.

Finalidades de la Convención	Descripción de actividades
a) La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial	
b) El respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate	
c) La sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y su reconocimiento recíproco	
d) La cooperación y asistencia internacionales	

2. Con referencia al Artículo 11: Funciones de los Estados Partes, ¿qué instrumentos nacionales o locales considera que coinciden con él? Por ejemplo, se podrían reconocer la *Ley general de derechos lingüísticos de los pueblos indígenas*,<sup>14</sup> el *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*,<sup>15</sup> entre otros.

---

---

---

---

---

---

---

---

3. En su opinión, ¿cómo podría contribuir la Convención en la promoción del patrimonio cultural inmaterial en el contexto nacional y local, teniendo en cuenta que depende de las comunidades que lo crean y recrean en una dinámica cultural en constante movimiento?<sup>16</sup>

---

---

---

---

---

---

---

---

4. Discutir los Artículos 11 y 15 de la Convención.

---

---

---

---

---

---

---

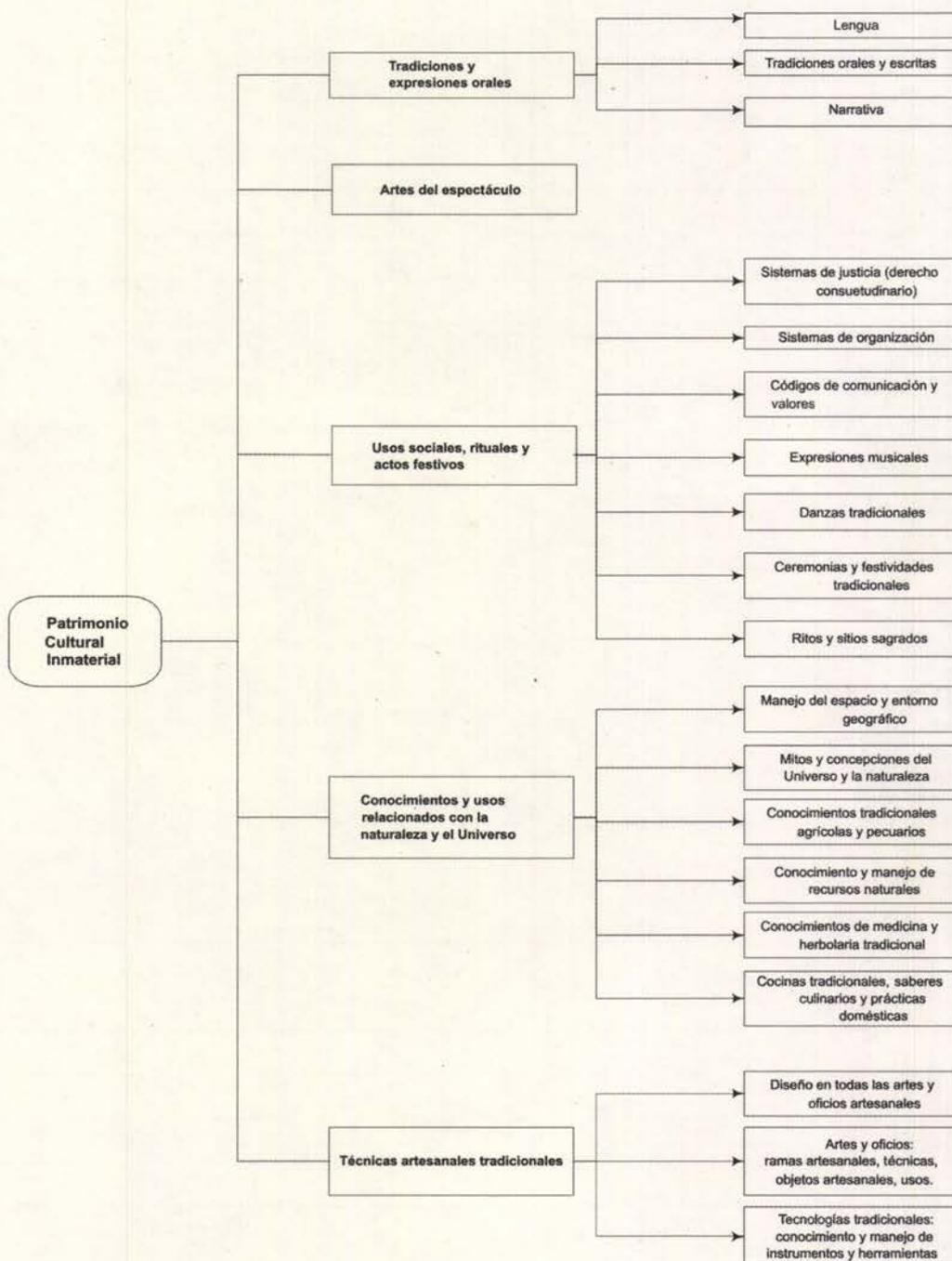
---

<sup>14</sup> Ley aprobada en el 2006. Incluida en el disco compacto.

<sup>15</sup> También incluido en el disco compacto.

<sup>16</sup> Asegúrese de entregar esta respuesta a su coordinador.

5. Observe el siguiente esquema en el que se ubican los cinco ámbitos de la Convención y el desglose propuesto —abierto a la discusión para su puntual construcción— por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México.<sup>17</sup>



<sup>17</sup> Meses después de la ratificación de la *Convención*, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes promovió la organización de un Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, con el propósito de desarrollar programas para realizar inventarios, salvaguardia, promoción y difusión del patrimonio cultural inmaterial.

6. En grupos de trabajo analizar las primeras dos columnas del siguiente cuadro: la primera contiene la clasificación de los cinco ámbitos establecidos en la Convención; la segunda una síntesis basada en lo expresado por la UNESCO en su página web oficial. La tercera es para que se sirvan anotar su propia descripción del ámbito y den ejemplos.

Ámbito	Descripción (UNESCO)	Descripción del grupo
1. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial	[...] comprende una enorme diversidad de formas, que incluye los proverbios, las adivinanzas, los cuentos, las canciones infantiles, las leyendas, los mitos, los cantos y poemas épicos, los encantamientos, las plegarias, los cánticos, las canciones, las representaciones dramáticas, etcétera. Transmiten conocimientos, valores y recuerdos colectivos y desempeñan un papel esencial en la vitalidad cultural; muchas formas han sido siempre un entretenimiento popular. Aunque la lengua es un elemento central del patrimonio cultural inmaterial de muchas comunidades, las lenguas en sí mismas no son objeto de promoción en virtud de la Convención de 2003. Deben ser, no obstante, salvaguardadas como vehículo del PCI.	
2. Artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro)	[...] abarcan una diversidad de expresiones culturales que en su conjunto dan testimonio de la creatividad humana, y que en mayor o menor grado se encuentran también en otros muchos ámbitos del patrimonio inmaterial.	
3. Usos sociales, rituales y actos festivos	[...] son actividades habituales que estructuran la vida de las comunidades y de los grupos, siendo compartidas y estimadas por grandes segmentos de los mismos. Su significado emana del hecho de que reafirman la identidad grupal o comunitaria de quienes las practican. Realizados en público o en privado, esos usos sociales, rituales y festivos pueden estar asociados al ciclo vital de individuos y grupos, al calendario agrícola, a la sucesión de las estaciones o a otros sistemas temporales. Están condicionados por visiones del mundo y por historias percibidas y recuerdos. Varían desde reuniones sencillas hasta celebraciones y conmemoraciones multitudinarias. Cada uno de esos subámbitos es vasto en sí mismo, pero también existe un alto grado de solapamiento entre ellos.	

Ámbito	Descripción (UNESCO)	Descripción del grupo
4. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo	<p>[...] se entienden los conocimientos, las técnicas materiales, las competencias, las prácticas y las representaciones desarrolladas y perpetuadas por las comunidades en la interacción con su entorno natural. Esos sistemas cognitivos se expresan por medio del lenguaje, las tradiciones orales, el apego a un lugar, los recuerdos, la espiritualidad y la visión del mundo, y se traducen en un extenso complejo de valores y creencias, ceremonias, prácticas de curación, usos o instituciones sociales y organización social. Tales expresiones y prácticas son tan diversas y variadas como los contextos socioculturales y ecológicos de donde brotan, y con frecuencia subyacen a otros ámbitos del patrimonio cultural inmaterial descritos por la Convención.</p>	
5. Técnicas artesanales tradicionales	<p>La artesanía tradicional se expresa en muchas formas: indumentaria y joyas para proteger y adornar el cuerpo; trajes y accesorios necesarios para los festivales o las artes del espectáculo; objetos empleados para el almacenamiento y el transporte o contra la intemperie; artes decorativas y objetos rituales; instrumentos musicales y enseres domésticos; juguetes destinados a entretener o instruir, y útiles imprescindibles para la subsistencia o la supervivencia. Muchos de esos objetos son efímeros; no están hechos para durar más allá del festival comunitario o el rito familiar al que se destinan. Otros se atesoran, se heredan como valiosos recuerdos de familia y sirven de modelo para la creatividad a lo largo del tiempo. Las competencias y los conocimientos necesarios para que perdure la producción artesanal pueden ser tan delicados como un dibujo votivo sobre papel o arena, pero también tan robustos y adaptables como un sólido cesto o una gruesa manta.</p> <p>... el punto de mira de la Convención no son los productos artesanales en sí mismos, sino las competencias y los conocimientos que son imprescindibles para que no desaparezca su producción...</p>	

7. Por equipos presenten sus descripciones de los ámbitos e integren una sola propuesta de todo el grupo.\*

Ámbito	Descripción del grupo

\* El coordinador debe enviar esta propuesta al enlace que le corresponda.



## 3ª SESIÓN

---

Tema	Inventario del patrimonio cultural inmaterial
Objetivo	Identificar los criterios metodológicos para integrar el inventario nacional de patrimonio cultural inmaterial
Lectura eje	Integración del Inventario Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial*
Lectura complementaria	<i>La festividad indígena dedicada a los muertos. Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, 2007</i>
Ejercicio	Cuestionario relacionado con la lectura eje Clasificación de manifestaciones culturales

---

\* Documento elaborado por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México. Integrado por CONACULTA, a través de la Coordinación de Asuntos Internacionales, la Dirección General de Culturas Populares, la Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Dirección General de Vinculación Cultural; la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), el Instituto de Derechos de Autor (INDAUTOR) y el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), instancias de cultura de los estados de Chiapas, Chihuahua, Sinaloa, Querétaro e Hidalgo.

# Inventario del patrimonio cultural inmaterial

Un grupo de expertos internacionales reunido en la UNESCO en junio de 2002, presentó un glosario de términos para la comprensión de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Enseguida presentamos algunas de sus definiciones, útiles para la elaboración del inventario del patrimonio cultural inmaterial:

- Conservación** Medidas tomadas para preservar las *prácticas sociales* y las *representaciones* de toda negligencia, destrucción o explotación. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).
- Documentación** Registro del patrimonio cultural inmaterial en soportes materiales.
- Identificación** Descripción técnica de un elemento constitutivo del patrimonio cultural inmaterial, elaborada en el marco de un inventario sistemático.
- Preservación** Medidas encaminadas al mantenimiento de ciertas *prácticas sociales* y *representaciones*. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).
- Promoción** Acción positiva de sensibilización del público hacia aspectos del patrimonio cultural inmaterial.
- Protección** Medidas encaminadas a asegurar que ciertas *prácticas sociales* y *representaciones* se mantengan sin sufrir perjuicio. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).
- Revitalización** (*Si el término se aplica a las prácticas de la comunidad cultural*) Reactivación o reinención de *prácticas sociales* y de *representación* cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso. (*Si se aplica a las políticas del patrimonio*) La apropiación y apoyo de una *comunidad local*, con el consentimiento de esta misma *comunidad*, a favor de la reactivación de *prácticas sociales* y de *representación* cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso.

**Salvaguarda** Adopción de medidas destinadas a asegurar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial. Dichas medidas comprenden la *identificación*, la *documentación* (la *protección*), la *promoción*, la *revitalización* y la *transmisión* de aspectos del patrimonio.

La conformación del inventario nacional del patrimonio cultural inmaterial es una estrategia para incidir en el reconocimiento y la preservación del patrimonio cultural y se implementa con la conciencia de que existe una dinámica cultural en constante movimiento y transformación, que no permite la consideración de las manifestaciones culturales como objetos estáticos.

Con la realización del inventario se intenta contribuir a la salvaguardia de conocimientos y artes de distintas culturas ante el peligro de extinción que sufren en las condiciones sociales, culturales y económicas del mundo actual.

En Culturas Populares se reconoce la integración del inventario como una tarea colectiva, lo cual se señala en el *Programa 2008*<sup>18</sup> en concordancia con los objetivos del *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*. Asimismo es una acción central de la agenda internacional que se aborda en la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

El inventario incluye la participación de diversos actores. Los más importantes son los creadores y portadores de las culturas, pero también lo son los promotores que trabajan por el fortalecimiento de los procesos culturales y facilitan la continuidad del patrimonio cultural inmaterial, entre ellos los trabajadores de Culturas Populares.

Por este motivo es importante que los trabajadores cuenten con instrumentos que los ayuden en el cumplimiento de su labor, siendo uno de éstos la *Propuesta metodológica para la integración del inventario nacional de patrimonio cultural inmaterial*, realizada por el grupo de trabajo para la promoción y protección del patrimonio de México con el propósito de orientar la acción (documento que se presenta a continuación). Es necesario aclarar que es una primera propuesta y que se pretende mejorarla con la participación de grupos de trabajo como el de los participantes en este seminario. Para ello se han diseñado los ejercicios que se solicita se sirvan entregar a los coordinadores.

### **Integración del inventario nacional de patrimonio cultural inmaterial<sup>19</sup>**

El Grupo de Trabajo, en consideración de que en el calendario para las primeras inscripciones de elementos de patrimonio cultural inmaterial propuesto por el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial —que se espera sea adoptado por la Asamblea General de los Estados Parte a celebrarse del 16 al 19 de junio del 2008—, el plazo para la presentación de expedientes de candidatura para la inscripción de elementos en la Lista representativa de la Convención vence el 31 de agosto de

<sup>18</sup> Revisar pp. 1-2.

<sup>19</sup> Información tomada del documento elaborado por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, presentado al grupo de especialistas el 20 de mayo de 2008.

2008 y que hasta el momento México no ha elaborado oficialmente el o los inventarios requeridos, hace la siguiente propuesta:

- Dado que el levantamiento del inventario es un proceso de larga duración que se va afinando conceptualmente y enriqueciendo con nuevos registros constantemente, se propone que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes extienda una convocatoria a las siguientes instituciones, a fin de que remitan a la Dirección General de Culturas Populares propuestas de manifestaciones culturales que puedan ser integradas en el inventario de patrimonio cultural inmaterial de México:
  - ☞ Dirección General de Vinculación Cultural
  - ☞ Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
  - ☞ Instituto Nacional de Antropología e Historia
  - ☞ Instituto Nacional de Bellas Artes
  - ☞ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
  - ☞ Instituto Nacional de Lenguas Indígenas
  - ☞ Universidad Nacional Autónoma de México
  - ☞ Universidad Autónoma Metropolitana.
  - ☞ Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
  - ☞ Centro de Investigación y documentación Carlos Chávez
  - ☞ Dirección General de Culturas Populares
- Se sugiere la conformación de un Comité de Especialistas en los diferentes ámbitos del patrimonio cultural inmaterial que evalúe y dictamine las propuestas recibidas.
- Una vez concluido el proceso de evaluación, los elementos seleccionados se integrarán en el primer ensayo de inventario de patrimonio inmaterial de México, y se clasificarán, de acuerdo a su situación particular, si constituyen un patrimonio cultural inmaterial representativo o en peligro, basándose fundamentalmente en los criterios establecidos por la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.
- Esto permitiría que al no disponer actualmente del tiempo suficiente para convocar a todas las instancias involucradas en los tres niveles de gobierno, instituciones académicas, organizaciones no gubernamentales y comunidades interesadas, se avance en el compromiso adquirido por México y paulatinamente se incorporen estas otras instancias.
- En el caso de instituciones académicas y de investigación, no se pretende que los investigadores realicen una nueva labor a la que ya desempeñan, sino hacerles un llamado para que, partiendo de su experiencia obtenida en las investigaciones de campo que ya han llevado a cabo, contribuyan a este esfuerzo con aportaciones encaminadas a la identificación de nuestro patrimonio cultural inmaterial.

## **Propuesta metodológica**

Para dar cumplimiento a la meta más apremiante de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, a continuación presentamos la metodología y los criterios para la elaboración tanto de los inventarios del patrimonio cultural inmaterial con fines de salvaguardia (Lista representativa) (artículo 12, inciso 1 de la *Convención*), como de la Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia (artículo 17, párrafo 1 de la *Convención*).

- Los elementos contenidos en los inventarios y la lista tendrán que ser sujetos de acciones de salvaguardia, promoción, desarrollo y difusión.
- Estará orientada a fomentar la participación libre, plural y abierta de pueblos, comunidades y grupos sociales específicos.
- Se tomará en cuenta el contexto histórico, los usos sociales de los bienes culturales, la recomposición del entorno natural y el mejoramiento de las condiciones de vida de creadores y portadores de cultura ya señaladas.
- Los inventarios y la lista deben socializarse y ser accesibles a toda la población, permitiendo su aprovechamiento patrimonial.
- Los inventarios deben ser un elemento para que los pueblos, las comunidades y los grupos ejerzan el control social de sus bienes culturales identificados para su salvaguarda y no un recurso que, mediante la concentración y sistematización de la información que aquellos hacen posible, sirva para un propósito contrario.
- Por eso, será muy importante solicitar el apoyo de las estructuras sociales participativas ya existentes, como son los museos comunitarios o “casas del pueblo”, principalmente si en ellas se sienten representadas las comunidades. La ayuda de las autoridades constitucionales y tradicionales también será relevante en este sentido.
- Es necesario informar a la comunidad, previa y paralelamente a la realización del inventario. Asimismo, es conveniente llevar a cabo programas de sensibilización, aludiendo a la importancia, contenido y utilidad social de esta labor.
- Para lograr una difusión eficaz de la metodología y los criterios de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, se deberá recurrir al uso de los medios de comunicación, especialmente aquellos que estén más vinculados a las comunidades generadoras de un patrimonio. Particularmente son necesarios para informar, y transmitir el debate y el análisis sobre el patrimonio cultural inmaterial, regional o local, que debe protegerse, salvaguardarse, revitalizarse o difundirse.

## **Criterios para el análisis de las propuestas**

Las propuestas que se reciban para la conformación del inventario tendrán que satisfacer en su conjunto con los siguientes criterios:

- Es fundamental tomar como punto de partida, centro y propósito final de los inventarios y la lista a indígenas, campesinos, migrantes, grupos urbanos y sectores que requieran salvaguardar su patrimonio inmaterial y/o cuyas manifestaciones se encuentren en peligro de desaparición o grave afectación por las amenazas ya citadas. Es decir, la preservación de los bienes culturales no puede ni debe ser más importante que la de las personas.
- Con el propósito de fortalecer nuestras identidades colectivas, el patrimonio registrado deberá tomar en cuenta los procesos y usos sociales; no sólo los objetos “auténticos”, “puros” o “autóctonos” del país.
- Las medidas y actos de salvaguardia tendrán que referirse a las condiciones naturales, sociales y culturales donde este patrimonio se crea, reproduce y desarrolla, en tanto está asociado a pueblos, comunidades, colonias populares y zonas urbanas marginadas.
- Los inventarios deben ser producto de la interacción participativa entre quienes los impulsan y la comunidad. Es decir, tienen que reflejar lo que para ella es más significativo, tomando en cuenta que estos serán puestos a su disposición.
- Es importante que en los inventarios se registren no sólo las manifestaciones existentes, sino que se recoja el testimonio del patrimonio cultural que ha dejado de manifestarse o se cree periclitado, ya que también se puede prever su reaparición.
- El registro debe hacerse de manera que haga posible la identificación de aquellos elementos clave que son esenciales para la preservación de los bienes anotados. Asimismo, es preciso registrar no sólo las manifestaciones culturales palpables, sino dar cuenta de su significación y estructura simbólica, así como su entrelazamiento con otros niveles y prácticas sociales. De otro modo no tendría caso para la salvaguarda, un acopio que no diera cuenta de aquello sin lo cual una manifestación dejaría de serlo.
- Los inventarios deben incluir no sólo la tradición sino también los procesos de innovación. Muchas veces la posibilidad de que una tradición perdure y no desaparezca, depende de la revitalización que infunde un nuevo impulso innovador a pesar —paradójicamente— de las resistencias que se generan en su interior.
- El inventario de patrimonio cultural inmaterial no podrá tener un carácter exhaustivo debido a la amplitud del universo cultural del país. Sin embargo deberá ser lo más representativo posible y debería actualizarse por lo menos cada diez años.
- El inventario no deberá ser sólo un listado de las diferentes expresiones y manifestaciones que comprenden el patrimonio cultural inmaterial, sino que deberá tener un carácter sistémico para poder ser lo más fiel posible y responder al carácter integral de la cultura y la interpenetración de sus diferentes ámbitos: el productivo y el ritual; la cosmovisión y los oficios; los mitos y las concepciones sobre la salud y la enfermedad, etcétera.

- La cultura viva comprende expresiones y manifestaciones que son de reciente aparición. Estas adquieren plena vigencia y popularidad, aun cuando no formen parte de la tradición o hayan sido consagradas y separadas del resto de los bienes, para ser objeto de un trato especial como valores excepcionales y sacralizados. A ello se añade el hecho de que actualmente muchos grupos promueven y buscan el reconocimiento de las prácticas más diversas como un patrimonio legítimo. Ello plantea la dificultad para definir el límite a partir del cual, ciertas manifestaciones se pueden considerar como patrimonio inmaterial, tomando en cuenta que es la continuidad y no la innovación lo que figura como la cualidad de este patrimonio en la definición de la UNESCO. Una alternativa es que las innovaciones o prácticas culturales de reciente cuño, puedan considerarse como un patrimonio cultural, cuando: primero, hayan sido adoptadas, apropiadas y valoradas por la comunidad y segundo, si se confirma que al ser incorporadas a un sistema cultural, contribuyen a su fortalecimiento y continuidad, evitando además, así la confusión entre la cultura en general y el patrimonio en particular.
- Las acciones de salvaguardia deberán considerar situaciones tan diversas como las consecuencias de los procesos migratorios en el patrimonio cultural, o la destrucción ocasionada por los procesos de modernización en los Centros Históricos, que afectan el tejido social y sus formas de sociabilidad.
- Se tendrán que considerar las expresiones culturales relacionadas con los recursos naturales. Recordemos que para los pueblos indígenas la naturaleza y los seres humanos forman parte integral y activa del cosmos; por lo tanto, la más mínima acción influye en el todo. La Naturaleza es la manifestación de lo sobrenatural, por lo que muchos de los mitos y leyendas que conforman nuestra rica tradición oral están habitados por seres, animales y plantas con vida y poderes propios, se trata del enfoque del equilibrio y la integridad para el aprovechamiento de los recursos, que coincide con el desarrollo sustentable, como ahora se ha dado en llamar.
- Es fundamental la preservación y salvaguardia de los conocimientos tradicionales acerca del aprovechamiento sustentable de los recursos naturales y la biodiversidad existentes en sus territorios (Convención de Diversidad Biológica de 1992).
- Es conveniente proteger y salvaguardar los espacios físicos, ambientales y comunales donde se desarrollan las manifestaciones de la cultura inmaterial, así como las áreas geográficas donde las comunidades indígenas celebran sus ritos sagrados (geografía simbólica o región etnográfica). Cabe destacar que estos sitios constituyen símbolos históricos importantes para las comunidades, e inclusive tienen alguna significación religiosa, aunque no siempre se lleve a cabo en ellos algún tipo de culto.
- Por eso, será importante aportar elementos para que, por medio del trabajo y la coordinación interinstitucional e interdisciplinaria, se establezcan áreas de conservación del patrimonio natural y cultural de las comunidades indígenas que tengan

relevancia cultural, histórica y religiosa y/o sean representativas de uno o más ecosistemas naturales.

- Es recomendable promover la protección de las expresiones inmateriales de las poblaciones indígenas y de grupos étnicos minoritarios formadas en los centros urbanos del país.
- La identificación del patrimonio demanda la participación tanto de estados y municipios, como de las comunidades. En ese sentido, para la toma de decisiones en la elaboración de los inventarios y la lista, deberá reconocerse la capacidad de los líderes naturales y de las autoridades tradicionales, para que sean ellas las responsables de decidir sobre el rescate y conservación de las técnicas y los estilos de vida tradicional.
- La elaboración del inventario y la lista fundamentalmente deben partir del reconocimiento del derecho que tienen los creadores y portadores de cultura al uso y preservación de sus lenguas, costumbres e identidad. Es claro que los pueblos, las comunidades y los grupos tendrán que lograr un mayor empoderamiento; sin su participación, el trabajo de las instituciones carecería de perspectivas.
- En ese sentido, la labor del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes tiene que involucrar no sólo a instancias de los gobiernos federal y estatal, organizaciones sociales y ciudadanos, sino a los maestros, debido a que su papel en el trabajo cultural es fundamental por su estrecha vinculación con el pueblo. Estamos convencidos que tanto la elaboración como la difusión de los inventarios y la lista para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial tiene que ser, esencialmente, una acción pedagógica.
- Es fundamental utilizar los listados como un primer indicador del patrimonio intelectual que debe ser regularizado en el marco del derecho de autor, especialmente si la estrategia de la comunidad es elaborar inventarios para impedir que otros patenten sus creaciones con efectos lesivos para aquélla. Así, podrán demostrar que hay marcas, símbolos y emblemas de los grupos ya registrados.
- Así, deberá protegerse al máximo el derecho de propiedad intelectual y los derechos de autor (incluyendo la propiedad industrial, técnicas de marca, patente, diseño, modelos denominados de origen, la protección de los conocimientos prácticos y los secretos de fabricación) de los pueblos, comunidades y grupos populares del país.
- El inventario y la lista del patrimonio cultural inmaterial deben observar en todo momento la salvaguardia y protección de los derechos respecto de creaciones protegidas por normas de propiedad intelectual. En ese sentido, cualquier promoción de expresiones culturales debe evitar un uso inadecuado o lesivo que afecte la integridad de esas expresiones, o bien, viole los derechos morales o de carácter patrimonial que puedan asistir a los titulares de las mismas.
- Se debe brindar protección a obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, así como toda manifestación primigenia en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y

tradiciones de la composición pluricultural que conforman al Estado mexicano y que puedan constituir patrimonio cultural inmaterial.

- Los inventarios representan una oportunidad para identificar en las poblaciones: problemas, carencias y necesidades. De esta manera, podrían contribuir a organizar proyectos de crecimiento económico y desarrollo social que eleven las condiciones de vida de creadores y portadores de cultura, además de servir como base para iniciar programas de diversa índole, cuyas posibilidades e importancia hayan sido puestas al descubierto por aquellos.
- Por último, deberán identificar los factores que limiten, alteren o distorsionen las manifestaciones culturales, e incluso impidan la propia salvaguardia, poniendo especial atención en fenómenos como el turismo de masas. Éste presenta la paradójica característica de que, por medio de su propia promoción, puede incidir en detrimento de las manifestaciones culturales.

En el 2003 la UNESCO proclamó la “Festividad indígena dedicada a los muertos” como *Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad*. Ello quiere decir que las celebraciones a los muertos “cumplieron con el requisito de ser una tradición cultural viva, proceder del genio creador humano, contribuir a la afirmación de la identidad cultural de la comunidad o estar expuestos al riesgo de degradación o desaparición”.<sup>20</sup>

Esta distinción significa un ejemplo de reconocimiento y preservación del patrimonio cultural inmaterial de México que incluye “el complejo de prácticas y tradiciones que prevalecen en las comunidades para celebrar a los muertos o antepasados y constituye una de las costumbres más profundas y dinámicas que actualmente se realizan”<sup>21</sup> en pueblos indígenas localizados en 20 de los 31 estados que integran la República Mexicana, además del Distrito Federal: Campeche, Chiapas, Durango, Edo de México, Guanajuato, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Tabasco, Tlaxcala, Veracruz, Yucatán y Zacatecas.

A partir del reconocimiento por parte de la instancia internacional la DGCP señala en su *Programa 2008* actividades al respecto con el objetivo de “difundir en los diferentes ámbitos de la sociedad nacional la trascendencia de esta celebración en la vida cultural del país, fortalecer la celebración en espacios comunitarios, educativos y culturales e impulsar el estudio de expresiones artísticas y procesos creativos relacionados con la visión que de la muerte existe entre los diferentes pueblos indígenas”.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> La festividad indígena dedicada a los muertos. Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad. Véase en el disco compacto.

<sup>21</sup> *Idem*.

<sup>22</sup> Véase *Programa 2008 de la DGCP* en el disco compacto.





5. En equipos de trabajo identificar las manifestaciones culturales representativas de su comunidad en relación con la clasificación propuesta en el ejercicio cinco de la 2ª sesión.

Manifestación cultural	Ámbito (s)	Descripción

## 4ª SESIÓN

---

Tema	Metodología para el inventario del patrimonio cultural inmaterial
Objetivo	Aplicar una metodología para integrar el inventario nacional de patrimonio cultural inmaterial
Lectura eje	Metodología para el inventario del patrimonio cultural inmaterial Fernando Híjar (coord.), <i>Catálogo histórico de producciones fonográficas (1982-2005)</i> , 2006 (fragmentos)
Lectura complementaria	● <i>Metodología y criterios generales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, Grupo de trabajo para la protección y promoción del patrimonio cultural oral e intangible de México, México, 2006.</i>
Ejercicio	Identificar manifestaciones o bienes culturales que podrían ser propuestos para la conformación del inventario

---

### Fernando Híjar Sánchez

Ha sido promotor cultural en diversas instancias públicas y privadas. Se ha desarrollado en las áreas de difusión y producción en empresas discográficas alternativas. Ha colaborado con artículos, ensayos, crónicas y reportajes desde inicios de los años ochenta en secciones y suplementos culturales de diversos periódicos y revistas culturales. Ha sido investigador en el INEA (Instituto Nacional para la Educación de los Adultos) y profesor de Antropología Social en diversas instituciones educativas. Ha colaborado como investigador y guionista en la Unidad de Televisión Educativa y Cultural, y en el Instituto Nacional del Consumidor, destacando el programa televisivo Desde el Mercado, con Chava Flores. Recientemente dio la conferencia titulada La clave está en el patrimonio en la Normal Superior de Maestros de Chiapas. Actualmente es responsable del área de Animación Cultural del Museo Nacional de Culturas Populares.

## Metodología para el inventario del patrimonio cultural inmaterial

La elaboración del Inventario nacional del patrimonio cultural inmaterial responde a una acción de carácter nacional que tiene el objetivo de incidir en el reconocimiento y la preservación del patrimonio cultural de México.

La integración del inventario se señala como una acción fundamental en la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, y se dice que cada país decidirá los lineamientos para conformar dicho documento.

Su integración se coloca en medio de una discusión nacional e internacional en torno a cuestiones como qué debe ser considerado patrimonio cultural inmaterial o cómo debe ser clasificado, cuál es el papel de las instituciones y qué deben hacer los creadores y portadores de las culturas.

Asimismo, esta discusión genera debates relacionados con la necesidad de una legislación de los derechos de las comunidades para proteger su patrimonio, es decir, el establecimiento de los mecanismos para que se reconozca la propiedad de los portadores de las culturas sobre su patrimonio.

El inventario podría ayudar a este aspecto ya que al tenerse un documento avalado en el plano nacional e internacional que identifica el patrimonio cultural inmaterial, propicia el reconocimiento de los derechos de los portadores de las culturas sobre el uso de su patrimonio.

Se reconoce que por las actuales dinámicas sociales y culturales en las que inciden fenómenos como la globalización, el patrimonio cultural inmaterial está en riesgo y se requieren medidas de salvaguardia en las que participen diversos actores capaces de invertir recursos humanos y económicos que apoyen a los portadores de las culturas a continuar sus manifestaciones culturales.

El inventario será un instrumento público que propiciará la difusión del patrimonio cultural inmaterial, pero también será un documento que facilite la creación de propuestas de desarrollo para la preservación y valoración del mismo.

Recordemos que la definición de inventario (del lat. *inventarium*) es: asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión. Papel o documento en que están escritas dichas cosas, así que inventariar es incluir en un inventario.

El Artículo 12 de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*<sup>24</sup> afirma que:

<sup>24</sup> El texto integro se encuentra en la 2ª sesión de este cuaderno.

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.
2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios.

Esta forma sistemática de presentar las manifestaciones culturales es una tarea que la Dirección General de Culturas Populares ha realizado desde hace muchos años. Parte de su labor ha sido trabajar cerca de los creadores y portadores y realizar diversas labores de recuperación, registro y conservación del patrimonio cultural inmaterial. Este acompañamiento a procesos culturales ha llevado a tener un acervo considerable respecto a las manifestaciones culturales del país.

Muestra de lo anterior es el *Catálogo histórico de producciones fonográficas (1982-2005)*, material elaborado con una metodología de catalogación en la que se describe la cronología de las ediciones sonoras de la Dirección.

Cabe destacar que el Programa de Música Popular que se lleva a cabo en la Dirección General de Culturas Populares, coordinado por Fernando Híjar, el cual propicia el reconocimiento, difusión, valoración y preservación del patrimonio cultural inmaterial representado por las variadas expresiones de la música tradicional del país.

La Dirección General de Culturas Populares [...] en sus casi tres décadas de existencia ha logrado producir alrededor de 300 fonogramas (discos de vinilo, casetes y discos compactos) que reflejan las estrategias culturales en torno a la revaloración, promoción y fortalecimiento de la música mexicana, y refleja como la promoción y fortalecimiento de la música mexicana.<sup>25</sup>

Consciente de la trascendencia del acervo fonográfico y del valor de estos documentos sonoros en el recuerdo colectivo de los pueblos, la DGCP [...] adquiere con este catálogo el compromiso de difundir la cultura que contienen los mismos, y sobre todo constituye el reconocimiento de la diversidad sonora de nuestro país.<sup>26</sup>

Para Lourdes Arizpe, el gran reto [...] es “hacer conciencia acerca de todo aquello que se valora como patrimonio cultural intangible; luego habría que hacer su inventario y desarrollar estrategias para protegerlo”,<sup>27</sup> es decir, se torna urgente y necesario crear una legislación que edifique un nuevo marco de responsabilidades tanto a nivel comunitario como público y privado. En el caso de la música indígena resulta imprescindible orientar la legislación hacia los derechos colectivos autorales de estos pueblos.<sup>28</sup>

En la presentación del mismo catálogo, *La música como memoria*, escrita por Gonzalo Camacho, encontramos lo siguiente:

<sup>25</sup> Fernando Híjar (coordinador), *Catálogo histórico de producciones fonográficas (1982-2005)*, vol. 1, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006, p. 9.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> Lourdes Arizpe, “De los retos culturales hacia adelante”, en *Los retos culturales de México*, México, UNAM, CRIM, 2004.

<sup>28</sup> Fernando Híjar, *op. cit.*, p. 11.

La música, en tanto memoria colectiva, es un vehículo a través del cual se articulan diversos elementos de una cultura, dando un sustento emotivo a aquellos actos o experiencias que deben ser recordados por su importancia social. Sin embargo, muchos de estos procesos de rememoración han sido trastocados por su contacto con una obsesiva tendencia al cambio, vocación nacida de la necesidad de acelerar la circulación de mercancías para contrarrestar la crisis provocada por la sobreproducción mercantil de un capitalismo tardío.

Este pequeño marco nos permite ubicar la importancia de un proyecto como el de la Dirección General de Culturas Populares[...], abocado a la producción y edición de fonogramas cuyos objetivos son, en primer lugar testimoniar la diversidad musical de nuestro país, produciendo una serie de documentos —considerados desde esta perspectiva como históricos— que ayudan a mantener la memoria colectiva de nuestro pueblo, dando cuenta de nuestro patrimonio cultural musical. En segundo lugar, constituir una alternativa de difusión para aquellas prácticas musicales de México que, por no apegarse a los patrones de comercialización ni al gusto de los dirigentes de las grandes industrias disqueras, han sido profundamente marginadas a pesar de su gran valor cultural.

Desde luego, la tarea de dar un panorama real de las distintas culturas musicales de México está muy lejos de ser cubierta, pues poseemos un patrimonio tan grande que requeriría de un gran despliegue de fuerzas, de una estrategia nacional volcada a registrar estudiar valorar y dar a conocer la música de nuestro país en todo su esplendor. Por ello, cualquier esfuerzo por registrar parte de nuestra riqueza musical debe ser justipreciado y ensalzado.<sup>29</sup>

El catálogo de fonogramas no es un simple recuento del material editado; es también una cronología de las ediciones sonoras de la DGCP [...]. A través de este documento se pueden observar las directrices seguidas en estas producciones a lo largo de los años.<sup>30</sup>

A continuación se presenta el formato para la presentación de propuestas para el inventario elaborado por el Grupo de Trabajo para la Protección y Promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial.

### Formato para la presentación de propuestas

1.	<b>Definición del elemento o manifestación cultural</b>
1.a	<p><b>Ámbito(s) representado(s) por el elemento o manifestación cultural</b></p> <p>Basarse en los cinco ámbitos de la clasificación o categorías: Tradiciones y expresiones orales/Usos sociales, rituales y actos festivos/Artes escénicas/Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo/Técnicas artesanales, y especificar el subámbito al que pertenece.</p> <p>Una manifestación cultural puede estar en más de un ámbito. Señalar a los que pertenece.</p>

<sup>29</sup> Gonzalo Camacho, *La música como memoria*, en Fernando Híjar, *op. cit.*, p. 21.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 22.

1.b.	<b>Nombre del elemento o manifestación cultural</b> (Ej.: La Danza del Tecuane)
1.c.	<b>Nombre de las comunidades, de los grupos o, cuando proceda, de los individuos interesados.</b> Describir en ese orden, si es el caso. Ej.: Comunidades del Alto Balsas del Estado de Guerrero (nombres de cada una), pintores y dibujantes. Maestros especialistas en pintura sobre papel amate.
1.d.	<b>Ubicación geográfica y cobertura de la manifestación cultural</b> Contexto geográfico donde se desarrolla la manifestación cultural (media cuartilla)
	Nombre de la (s) comunidad (es) o localidad (es)
	Municipio (s)
	Región cultural (si es el caso)
	<b>Estado (s)</b>
2.	<b>Descripción</b>
2.a.	<b>Descripción de la manifestación cultural</b> (Origen, proceso histórico, su desarrollo y estado en la actualidad, periodicidad, etc.) (Describir en una cuartilla)
2.b.	<b>Funciones sociales y culturales actuales en la sociedad que lo practica</b> (Describir en una cuartilla)
2.c.	<b>Riesgos que enfrenta la manifestación cultural. Posibles medidas de salvaguardia que podrían permitir protegerla y promoverla</b> (Describir en una cuartilla como máximo)
3.	<b>Datos del responsable de la propuesta</b> (Nombre, institución, referencias, medios de contacto)

En este formato recientemente se presentó la *canción cardenche* como propuesta para ser incluida en el Inventario Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial.

1.	<b>Definición del elemento o manifestación cultural</b>
1.a	<b>Ámbito (s) representado (s) por el elemento o manifestación cultural</b> Usos sociales, rituales y actos festivos
1.b	<b>Nombre del elemento o manifestación cultural</b> La canción cardenche
1.c	<b>Nombre de las comunidades, de los grupos o, cuando proceda, de los individuos interesados</b> Poblado Sapioriz y Flor de Jimulco.

1.d	<p><b>Ubicación geográfica y cobertura de la manifestación cultural</b></p> <p>Esta expresión musical floreció desde finales del siglo XIX hasta mediados de los años treinta del siglo XX, periodo en que era frecuente encontrar cultivadores de la canción cardenche en diversas poblaciones del sur y suroeste de la Comarca Lagunera. En la actualidad abarca únicamente los poblados de Sapioriz y Flor de Jimulco.</p>
	<p><b>Nombre de las comunidad(es) o localidad(es)</b></p> <p>Sapioriz (Durango) y Flor de Jimulco (Coahuila)</p>
	<p><b>Municipio (s)</b></p> <p>Lerdo (Durango) y Torreón (Coahuila)</p>
	<p><b>Región cultural (si es el caso)</b></p> <p>La Laguna</p>
2.	<p><b>Descripción</b></p>
2.a	<p><b>Descripción de la manifestación cultural</b></p> <p>La canción popular de nuestro país se manifiesta de diversas formas: tanto por su contenido como por el marco a través del cual se expresa. Así, en la región de Tierra Caliente de Michoacán, los gustos, sones y valonas son ejecutados por los conjuntos de arpa grande. En la región de Sotavento los sones se interpretan por el clásico conjunto jarocho; mientras que en la Huasteca son los Tríos de Huapangueros los encargados de acompañar o cantar los huapangos. Los sones y jarabes de Jalisco, nadie mejor para ejecutarlos que el mariachi. En el norte, sobre todo en los estados de Nuevo León y Tamaulipas, el canto popular se enmarcó con los conocidos conjuntos norteros, sólo por mencionar algunos ejemplos.</p> <p>Lo anterior nos hace concluir que la canción popular se acompaña, salvo las de cuna o las rituales, con un grupo instrumental o, por lo menos, con una guitarra que les sirve de apoyo rítmico, tonal y armónico. La excepción la constituye una expresión musical que sobrevive en algunas poblaciones de la Comarca Lagunera, en la que el canto no tiene ningún apoyo instrumental: se realiza exclusivamente con la voz. No sólo eso, sino que se ejecuta a tres voces, lográndose algo único en su género dentro de la música popular: <i>la canción cardenche</i>.</p> <p>Existen varias versiones que intentan explicar por qué <i>la canción cardenche</i> se interpreta sin acompañamiento instrumental. La primera señala que los inmigrantes de estas tierras vivieron hasta el reparto agrario de 1936, en tal grado de penuria que les era imposible adquirir algún instrumento musical para acompañar sus canciones, que se vieron obligados a utilizar exclusivamente su voz. Otra versión sugiere que a los trabajadores que provenían del sur, especialmente de Zacatecas, les gustaba cantar sin acompañamiento instrumental y tenían tal dominio de la voz que en los ratos de descanso o en reuniones y fiestas, cantaban a tres o cuatro voces, mientras otros simulaban un acompañamiento instrumental; es decir, una voz imitaba el contrabajo, otra u otras hacían armonías y alguna más realizaba los contratiempos de la guitarra, que daba la</p>

	<p>sensación de que una orquesta acompañaba a los cantantes. Este estilo fue imitado por los pobladores pero no lo lograron totalmente, quedando solamente en conjuntos de tres o cuatro voces. La tercera versión sostiene que el <i>estilo cardenche</i> llegó tal como se le conoce, a través de inmigrantes que procedían de Juan Aldama y Miguel Auza (Zacatecas), quienes habían continuado con la tradición española que fue adoptada por los pobladores del Cañón de Jimulco y por los de la región de Sapioriz. Y una más, que sostiene que este estilo interpretativo de canción es originario de La Laguna, ya que sus antiguos habitantes lo interpretaban al imitar los aullidos de los coyotes o cantando en las cuevas y haciendo la segunda voz que produce el eco. Tal como haya sucedido, lo cierto es que esta expresión musical se arraigó en Sapioriz y La Flor de Jimulco donde todavía existe un considerable acervo.</p>
2.b	<p><b>Funciones sociales y culturales actuales en la sociedad que lo practica</b>  La <i>canción cardenche</i> constituye un elemento cultural fundamental para mantener fuertes lazos de cohesión social y cultural. Esta manifestación cultural es una de las pocas tradiciones que aún se practican en la Comarca Lagunera.</p>
2.c	<p><b>Riesgo que enfrenta la manifestación cultural, posibles medidas de salvaguardia que podrían permitir protegerla y promoverla</b>  A partir de la década de los treinta empezó a ser desplazada por las canciones que se escuchaban en la radio, que poco a poco se fueron introduciendo en el gusto de los habitantes de la región, aunque el <i>estilo cardenche</i> no fue abandonado del todo puesto que se siguió utilizando en las pastorelas que se conservan hasta nuestros días con los personajes originales y cuyas partes cantadas se interpretan a tres o cuatro voces y <i>a capella</i>. Asimismo está presente en los “alabados” y “coloquios” que esporádicamente se realizan.</p> <p>A su vez, la fuerte migración hacia Estados Unidos ha reconfigurado el panorama cultural de la región. La presencia musical tan poderosa, como la música grupera que impone gustos y modas, va mermando poco a poco la música tradicional de la Comarca Lagunera y, por ello, se considera como una manifestación cultural en riesgo. Medidas para salvaguardar y revitalizar a la canción cardenche:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Talleres de capacitación</li> <li>• Producción editorial, fonográfica y videográfica</li> <li>• Conciertos regionales</li> <li>• Presentaciones en otros estados</li> </ul>
3.	<p><b>Datos de los responsables de la propuesta</b>  Alfonso Flores Domene, Jefe de la Unidad Regional Durango, DGCP  Francisco Cázares Ugarte, Jefe de la Unidad Regional Coahuila, DGCP  Fernando Híjar Sánchez, Programa de Música Popular, DGCP</p>

## Ejercicio

1. En equipos de trabajo, identificar una manifestación cultural de su comunidad que consideren que puede ser incluida en el inventario y completar el formato. Se sugiere examinar los ejercicios de la sesión anterior y revisar el formato de propuesta de la *canción cardenche*.

1.	<b>Definición del elemento o manifestación cultural</b>
1.a	<b>Ámbito (s) representado (s) por el elemento o manifestación cultural</b>
1.b.	<b>Nombre del elemento o manifestación cultural</b>
1.c.	<b>Nombre de las comunidades, de los grupos o, cuando proceda, de los individuos interesados</b>
1.d.	<b>Ubicación geográfica y cobertura de la manifestación cultural</b>
	<b>Nombre de la (s) comunidad (es) o localidad (es)</b>
	<b>Municipio (s)</b>
	<b>Región cultural (si es el caso)</b>
	<b>Estado (s)</b>

2.	<b>Descripción</b>
2.a.	<b>Descripción de la manifestación cultural</b>
2.b.	<b>Funciones sociales y culturales actuales en la sociedad que lo practica</b>
2.c.	<b>Riesgos que enfrenta la manifestación cultural. Posibles medidas de salvaguardia que podrían permitir protegerla y promoverla</b>
3.	<b>Datos del responsable de la propuesta</b>



---

Tema	Promoción cultural y patrimonio cultural inmaterial
Objetivo	Identificar herramientas básicas para sustentar la presentación de proyectos de promoción del patrimonio cultural inmaterial
Lectura eje	Promoción cultural y patrimonio cultural inmaterial Juan Gregorio Regino, <i>Lineamientos para la formación artística y comunitaria del PRODICI</i> (fragmentos)
Lecturas complementarias	Sergio Zubiría de Samper <i>et al.</i> <i>Metodologías en gestión cultural en Conceptos básicos de administración y gestión cultural</i> , 1998, pp. 47-60
Ejercicio	Identificar las funciones del promotor cultural

---

### Juan Gregorio Regino

Licenciado en Etnolingüística por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Profesor de Educación Primaria por el Centro Regional 44 de Tuxtepec, Oaxaca.

En 1999 fue asesor del EZLN en la mesa de negociación de los Acuerdos de San Andrés Larráinzar, Chiapas. Es autor de la iniciativa de ley que Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. presentó a la Cámara de Diputados (1999) y que en marzo de 2002 se aprobó como *Ley general de derechos lingüísticos*.

Ha sido profesor del curso Lenguas y literatura indígenas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y ha dado conferencias a nivel nacional e internacional acerca de lengua y literatura indígenas y su conservación.

En 1996 recibió el Premio Nezahualcóyotl de literatura y lenguas indígenas que otorga el CONACULTA. Actualmente es subdirector del área de Desarrollo de la Cultura Indígena en la Dirección General de Culturas Populares.

## Promoción cultural y patrimonio cultural inmaterial

La promoción cultural que se realiza en Culturas Populares se caracteriza por la comunicación horizontal y el diálogo permanente que se refleja en acciones colectivas que enriquecen el desarrollo.

Para contribuir al fortalecimiento y desarrollo del patrimonio cultural inmaterial es necesario que se generen condiciones que propicien la continuidad de las manifestaciones culturales, acciones que permitan a los trabajadores identificar, estudiar y compartir experiencias y metodologías en el campo de la promoción cultural.

Adolfo Colombres<sup>31</sup> refiere que “el concepto de promoción cultural [...] da un lugar eminente a las culturas indígenas, negras y las neoculturas surgidas por imbricación de dos o más culturas, y no puede ser desligado de la idea de movimiento cultural”.<sup>32</sup> Asimismo expresa que “la promoción cultural no es una técnica neutra válida en cualquier contexto, sino una teoría que se convierte en práctica en un contexto específico: el popular”.<sup>33</sup>

El concepto de promoción remite al verbo promover que, según el diccionario, significa: iniciar o impulsar una cosa o un proceso, procurando su logro.<sup>34</sup> Al respecto el maestro Luis Garza señaló que: “la promoción (del latín *promovere*, *promotio*, *onis* acción y efecto de promover) en el campo de la cultura implica acciones que faciliten, alienten o estimulen la existencia de bienes y servicios culturales, así como crear condiciones para que surjan, se realicen o se logren.”<sup>35</sup>

En el *Programa Nacional de Cultura 2007-2012* se habla de la promoción cultural como “la acción de propiciar o generar las condiciones para que los hechos culturales se produzcan—desde la educación artística hasta la preservación del patrimonio—”,<sup>36</sup> diferenciándola de la difusión cultural, que se identifica como la acción que “hace del conocimiento público los hechos culturales para que sean disfrutados, apreciados y valorados”.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> Ensayista, escritor y antropólogo argentino (1944). Residió en Ecuador y en México, países donde se dedicó al estudio y la difusión de las culturas indígenas y dirigió proyectos estatales relacionados con el tema. Fundó y dirige Ediciones Del Sol. En 1994 recibió el Premio Konex de Letras, por su actividad literaria.

<sup>32</sup> Adolfo Colombres, *Las funciones del promotor cultural*, Dirección General de Culturas Populares, s/d, México, p. 5.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>34</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición.

<sup>35</sup> Luis Garza Alejandro, *Sobre la formación de los trabajadores del sector cultural*, versión autógrafa, México, 2002, p. 4.

<sup>36</sup> *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2007, p. 73.

<sup>37</sup> *Idem.*

En la Dirección General de Culturas Populares se identifica como el conjunto de prácticas dirigidas al desarrollo de las culturas populares, teniendo como ejes principales la valorización de la diversidad cultural y el fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial.

En el eje tres del *Programa Nacional de Cultura 2007-2012* se dice que:

La preservación del patrimonio cultural, el estímulo a la creación intelectual y artística, la investigación y el estudio de la cultura y las artes, y la valoración de la riqueza de la diversidad cultural, son tareas esenciales para toda sociedad, que perderían parte de su sentido sin una adecuada promoción y sin la difusión de sus resultados [...] La promoción y la difusión culturales representan la verdadera socialización de la cultura, el proceso mediante el cual los valores de la cultura se convierten en bienes sociales. [...] Promover la cultura implica hacer que se produzca, que se disfrute, que se conozca [...].

Con su labor el promotor cultural puede incidir en la resolución de diversas problemáticas que viven las comunidades respecto a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, las cuales identifica a partir del análisis y conocimiento del contexto.

Los promotores que trabajan en Culturas Populares son el enlace entre la institución y las comunidades para la implementación de planes, programas o proyectos requeridos por las propias comunidades.

Desde esta perspectiva, el promotor cultural desarrolla un trabajo donde se convierte en un agente del cambio, al ser un *facilitador cultural y de la cultura*.<sup>38</sup> Para ello requiere una buena actitud, conocimientos y herramientas metodológicas que le permitan diseñar y aplicar las acciones en las que está involucrado.

### **Funciones del promotor cultural**

Para la Dirección, el promotor cultural participa y acompaña la actividad cultural que se mantiene en movimiento con él o sin él. Lo más importante es que identifica y contacta en las comunidades a la gente interesada en la continuidad de sus fiestas patronales, danzas, historias, artesanías, es decir, reconoce, atiende y ayuda a los portadores de las culturas que han decidido recrear y preservar su patrimonio cultural inmaterial.

Desde esta perspectiva, el promotor cultural adquiere el compromiso de apoyar proyectos culturales acordes con las necesidades y propuestas de las propias comunidades, pero ¿cuáles son las acciones específicas que propician o generan las condiciones para que los procesos culturales se produzcan en un contexto como el de Culturas Populares? Es decir, ¿cuáles son las funciones del promotor cultural? o ¿qué debe ser un promotor cultural?

<sup>38</sup> Este concepto lo refiere Eduardo Soto en el artículo "Aplicaciones del movimiento de potencial humano al trabajo de promoción cultural", publicado en *Cultura y desarrollo humano*, Colección Intersecciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección de Vinculación, México, 2006, p. 284. Véase texto en el disco compacto.

Al respecto se pueden revisar algunas ideas expresadas por los participantes en el Taller de Promoción Cultural realizado en distintas ocasiones por la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal (DRYM) a nivel nacional, y que se resumen en las siguientes líneas:

### **Un promotor cultural<sup>39</sup>**

- Realiza diagnósticos para conocer las condiciones, necesidades y propuestas de las comunidades o grupos con los que trabaja o pretende trabajar, bajo el principio de corresponsabilidad que implica compartir toda la información con los mismos.
- Motiva el interés y la participación comunitaria, apoyado en autoridades morales y líderes naturales; reconoce los talentos y capacidades de los miembros del grupo o comunidad.
- Planifica su trabajo y se mantiene actualizado.
- Apoya y respeta las decisiones de la comunidad.
- Es corresponsable de consensuar, consolidar y dar seguimiento a los acuerdos de trabajo con los grupos o comunidades.

### *Cualidades de un promotor cultural*

- Mantiene una actitud abierta. Escucha las necesidades y propuestas de los grupos y comunidades.
- Procura ser claro, concreto y objetivo en la presentación de propuestas a grupos o comunidades.
- Se muestra respetuoso, cordial, amable, imaginativo, persistente, comprometido, activo, emprendedor, optimista, sociable, sensible, puntual.

A continuación presentamos algunas de las funciones del promotor cultural señaladas por Adolfo Colombes.<sup>40</sup>

- Fortalecer en la gente la confianza en sus propios valores.
- Promover la organización de las comunidades para el aprovechamiento directo e indirecto y el control de su patrimonio cultural.
- Organizar actos culturales (cine, teatro, música, danza, conferencias, cursos, festivales, exposiciones, etcétera).
- Elaborar proyectos culturales que serán sometidos cuando sea preciso a las instituciones locales, regionales y nacionales para su aprobación y apoyo en el aspecto económico o científico.
- Estimular a los maestros y apoyarlos en la medida de lo posible para que produzcan material didáctico para la educación popular.
- Promover la formación de asociaciones de artesanos, músicos y otras personas relacionadas al quehacer artístico para la mejor defensa de sus intereses.

<sup>39</sup> Informe final del perfil del promotor cultural, Dirección de Desarrollo Regional y Municipal, DGR, 2003.

<sup>40</sup> Op. cit., p. 3.

- Tomar fotografías y realizar grabaciones que documenten las principales costumbres de su grupo, su música, sus tradiciones orales, etcétera.

Aunque se reconoce la diferencia conceptual y práctica que implican las denominaciones gestor cultural y promotor cultural, es pertinente presentar los siguientes fragmentos del texto *Metodologías para la gestión cultural*<sup>41</sup> por señalar aptitudes y funciones que desde la perspectiva de la institución deben tener estos dos actores del sector cultural:

- A. [...] analizar y conocer el medio donde se va actuar para desarrollar un trabajo óptimo.
- B. Saberse rodear muy bien y conocer las capacidades y destrezas de las personas con las cuales se trabaja sin pretender, y esto es lo importante, que todos tengan las mismas capacidades o que todos deban o puedan realizar las mismas actividades. [...]
- C. Ser creativo, pero sabiendo sustentar sus proyectos: no al voluntarista que piensa que lo limitan sin argumentar, sin mostrar posibilidades y viabilidad en las propuestas, sin mostrar resultados. Un creador, como todo creador, es disciplinado. La inspiración sólo aparece después de conocer lo que se va hacer y después de muchas horas de trabajo.
- D. Conocer sus propias limitaciones para reconocer a otros que pueden desarrollar tareas y de esta manera no ser autoritario. El autoritarismo personal, no el institucional, es fruto de inseguridades y limitaciones no reconocidas. Si se reconocen, pasan a ser elementos positivos para quien las tiene.
- E. Trabajar plenamente en la actividad que se tiene y no tomar el cargo para el cual ha sido nombrado como un momento de transición o como un simple trampolín para llegar a otro trabajo.
- F. Saberse comunicar con claridad para comprometer a los demás en las tareas que se buscan.  
[...]
- K. Reconocer al otro. El ser humano es un ente que requiere reconocimiento en lo que hace, en lo que dice, en su conducta en general. Paso la vida buscando ser reconocido y solamente en la medida que me reconozcan puedo seguir desarrollando mi ser en el mundo. La mayoría de las veces es un reconocimiento simbólico, es simplemente una frase. Sartre dice que “es el otro el que sabe quién soy yo; puedo creer de mí lo que quiera que si el otro no lo cree, no lo soy”.
- L. Saber oír; el que escucha tiene el poder, porque conoce lo que piensa el otro, y el que escucha, decide. “Nos encontramos en una sociedad de la confesión”, dice M. Foucault.
- M. Dictar un conjunto de normas que no deben tener un carácter de sanción, sino de estímulo, que invite a la creación y/o a la acción.
- N. Finalmente, es necesario mencionar el principio que debe permear todos los anteriores: la ética. Todos y cada uno de los puntos señalados anteriormente tienen un carácter ético, [...]

La promoción cultural en Culturas Populares varía en relación con las características de las comunidades y el área de trabajo a la que se pertenece. Sin embargo, persisten líneas generales

<sup>41</sup> Sergio Zubiría de Samper *et al.*, *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, Ed. Organización de Estados Iberoamericanos, Col. Cuadernos de Iberoamérica, Madrid, 1998, pp. 49-51.

de acción institucional. Entre éstas, el proceso de planeación en los programas o proyectos de la Dirección.

“Es necesario planear las acciones que se van a realizar dentro de una comunidad a partir de la presentación de propuestas que claramente conduzcan a solucionar problemas que de manera definida han sido detectados como necesidades sentidas por la comunidad para de esta manera poder darles una prioridad, pero también poder dividir los esfuerzos en distintos frentes de acción, así como los recursos de diversa índole con los que se cuenta.”<sup>42</sup>

Al respecto se presentan fragmentos de un documento elaborado por Juan Gregorio Regino, en el que plantea los lineamientos para la formación artística y comunitaria del Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI).<sup>43</sup>

[...] La promoción cultural es una necesidad imperiosa en las comunidades indígenas, por tanto deben contemplarse acciones de formación de promotores comunitarios que motiven la valoración, recuperación y desarrollo de las expresiones artísticas y culturales comunitarias.

[...] El desarrollo cultural comunitario requiere de promotores que motiven la reflexión sobre el patrimonio cultural de la comunidad, las problemáticas existentes y la generación de acciones de mantenimiento, fortalecimiento y desarrollo cultural. Este proceso comunitario requiere de cuadros técnicos que sean parte de la comunidad, que conozcan su lengua, sus formas de organización y de trabajo para impulsar iniciativas que redunden en beneficio de la población.

[...] Los miembros de la comunidad que motiven el desarrollo cultural deben contar con conocimientos y desarrollar habilidades para coordinar grupos, asimismo deben conocer y manejar la metodología del PRODICI para propiciar el autodiagnóstico, la planeación, operación, evaluación y seguimiento de las iniciativas comunitarias de desarrollo cultural.

[...] A los promotores comunitarios se les debe formar en los lineamientos institucionales para formular proyectos, comprobación de recursos y elaboración de informes.

[...] Los promotores comunitarios son las personas elegidas por las comunidades en Asambleas Comunitarias para desarrollar acciones contempladas en el PRODICI, así como las que se generen en la comunidad.

[...] Los promotores institucionales de Culturas Populares son los que acompañan a los destinatarios del PRODICI en el proceso de autodiagnóstico, planeación, operación, evaluación y seguimiento de los proyectos comunitarios, así como de asesoría específica.

<sup>42</sup> Publicado en Sergio Zubiría de Samper *et al.*, *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, Ed. Organización de Estados Iberoamericanos, Col. Cuadernos de Iberoamérica, Madrid, 1998, pp. 53-54.

<sup>43</sup> Juan Gregorio Regino, *Lineamientos para la Formación Artística y Comunitaria del PRODICI*, Dirección General de Culturas Populares, documento de trabajo.

## Ejercicio

1. Con base en el contenido de esta sesión y su experiencia laboral, defina promoción cultural.

---

---

---

---

---

---

2. En equipos de trabajo, identificar cuáles son las funciones y aptitudes que debe tener un promotor cultural de Culturas Populares. Compartirlas y elaborar una propuesta de la unidad que el coordinador enviará al enlace.

Funciones	Aptitudes







---

Tema	Planeación de proyectos culturales
Objetivo	Identificar aspectos teóricos y metodológicos para la planeación de proyectos culturales
Lectura eje	Planeación de proyectos culturales Tomás Miklos, <i>Criterios básicos de planeación</i> , (fragmentos), 1998 Ezequiel, Ander-Egg, <i>Planeación. Diagnóstico</i> , 2004
Lecturas complementarias	Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012 Programa Nacional de Cultura 2007-2012
Ejercicio	Diagnóstico sociocultural

---

### Tomás Miklos

Ingeniero Químico por la Universidad Nacional Autónoma de México, doctorado en Ciencias con especialidad en Matemáticas, en la Sorbona de París, donde también realizó estudios de Administración General y Computación Electrónica. Cuenta con diversos títulos de posgrado en Análisis Transaccional, Ingeniería Financiera y Psicoanálisis. Se ha desempeñado como Director Técnico y Director de Alfabetización del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), Director de Investigación sobre la Educación A.C. Ha coordinado empresas de consultoría. Entre 1985 y 1987 fue Director General del CREFAL. A la fecha desempeña un cargo directivo y de asesoría en la Secretaría de Gobernación en México.

Ha publicado diversos libros: *Planeación: la opción al cambio* (en coparticipación); *Planeación prospectiva: una estrategia para el diseño del futuro* (coautoría); *Planeación interactiva: Una estrategia participativa*.

### Ezequiel Ander-Egg

Pedagogo, sociólogo, ensayista y epistemólogo argentino. Estudió en Ciencias Políticas en la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Consultor de la Organización de Estados Americanos (OEA) y profesor universitario. Sus temas de interés son: ecología, sociología, animación sociocultural, pedagogía e investigación social. Ha publicado una extensa bibliografía, más de un centenar de escritos, entre los que destacan: *Técnicas de investigación social* y *Léxico de la promoción sociocultural*.

# Planeación de proyectos culturales

En todos los ámbitos y áreas de trabajo la planeación es importante porque integra elementos que favorecen el proceso de afirmación, consolidación o transformación de las ideas en acciones. En Culturas Populares facilita la concreción de proyectos que atienden problemáticas socioculturales.

Un proyecto cultural es un proceso que influye en la resolución de problemáticas socioculturales. Se relaciona con conceptos tales como metas, objetivos o estrategias y se asocia a la *planeación* de una acción que se orienta a resultados previamente determinados. Con la planeación se establece la dinámica de operación de un proyecto, se especifica y organiza el capital humano, los recursos materiales y financieros y se definen los criterios con base en los cuales se evaluará el logro de los objetivos establecidos.

Alfons Martinell Sempere refiere el proyecto “como concreción de una acción que se utiliza en diferentes sentidos u orientaciones. Su incorporación en el campo social, educativo y cultural responde a la necesidad de precisión y profesionalización de los procesos de intervención social y el desarrollo de los servicios públicos. Adquiere más importancia en la medida que se desarrollan o complementan campos de acción incorporados a políticas culturales [...]”<sup>44</sup>

Tomás Miklos en su texto *Criterios básicos de planeación*<sup>45</sup> dice al respecto:

## ¿Para qué planear?

La más arcaica y primitiva posición del hombre ante las situaciones problemáticas ha sido reaccionar, tratar de resolver los problemas donde y cuando éstos se presentan, aprovechando todos los recursos e instrumentos disponibles en ese lugar y en ese momento. Mientras no haya problemas adopta una posición inercialmente pasiva, así como una intensamente reactiva cuando aquéllos se presentan (“aparecen” o “emergen”).

Sin embargo, la capacidad del hombre de pensar, imaginar y crear abstracciones, desde siempre y de manera diversa, le brinda la posibilidad de anticipar y de anticiparse a los problemas por venir. Gracias a ello es capaz de prever, predecir, prevenir, preparar, etcétera; esto es, de tomar decisiones y adoptar posiciones previas a las situaciones problemáticas.

<sup>44</sup> Alfons Martinell, *Diseño y gestión de proyectos culturales*, en *Posgrado virtual en políticas culturales y gestión cultural*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Organización de Estados Americanos (OEA) y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006, p. 7.

<sup>45</sup> Tomás Miklos, *Criterios básicos de planeación*, Cuadernos de orientación metodológica 1, IFE, México, 1998, pp. 14-18.

Todo ello le ayuda a prepararse mejor para la situación previsible, a contar con mejores o mayores recursos para enfrentarla (incluidos gente, dinero, bienes, tecnología, tiempo, instrumentos, ayuda, etcétera) e, inclusive, a evitar tal situación, a reducir sus efectos perniciosos, o a aprovecharla como oportunidad en beneficio personal o colectivo.

Para ello planeamos, para salir airoso de las situaciones problemáticas (presentes o futuras), para enfrentarlas racional y organizadamente, y para resolverlas de la mejor manera posible. Es más, cuando los recursos disponibles son escasos o insuficientes, la planeación permite obtenerlos a tiempo y optimizar su utilización.

Así, se planea tanto con fines de racionalidad y de eficacia (alcanzar las metas planteadas), como con propósitos de eficiencia (alcanzarlas con el menor costo posible) y de trascendencia (lograr el mayor impacto previsible).

[...]

### **¿Qué planear?**

La planeación afecta prácticamente todas aquellas actividades del hombre en las que éste aplica su inteligencia a algún asunto que no ha ocurrido aún o donde él pudiera llegar a hacer algo. Se puede planear un aprendizaje, una tarea, la consecución de un fin, la fabricación de algún objeto, la prestación de un servicio, [...] etcétera.

[...]

### **¿Qué significa planear?**

Toda planeación es fundamentalmente una elección sobre el futuro. Presupone la capacidad de escoger, entre varias alternativas, la que resulte más conveniente. Los planes y la planeación se refieren necesariamente a actividades futuras, cuya orientación y propósito han sido trazados de antemano.<sup>46</sup> En términos concretos, planear significa llevar a cabo acciones de planeación; implica decidir, en el presente, las acciones que habrán de ejecutarse en el futuro, con el fin de arribar a objetivos previamente establecidos. De acuerdo con ello, la planeación puede definirse como un proceso anticipatorio de asignación de recursos (personas, bienes, dinero y tiempo) para el logro de fines determinados.

[...]

El carácter anticipatorio de la planeación implica necesariamente que ésta debe ser realizada previamente a los sucesos. En este sentido, se planea con, por lo menos, uno de los dos siguientes objetivos en mente:

- Aminorar los efectos negativos derivados de algo indeseable que, se prevé, pudiera ocurrir en el futuro.
- Aprovechar futuras conjeturas favorables.

<sup>46</sup> Miklos cita a Isaac Guzmán Valdivia, *Problemas de administración de empresas*, Editorial Limusa-Wiley, México, 1967.

Por lo general, la planeación se entiende como un proceso de reflexión sobre qué hacer para pasar de un presente conocido a un futuro deseado. Se caracteriza por el deseo de orientar el curso de acción que ha de adoptarse con el fin de alcanzar el objetivo. La definición de éste y la selección del curso de acción integran una secuencia de decisiones y eventos que, cuando se realizan de manera sistemática y ordenada, constituyen un ejercicio de planeación. Adoptar estas decisiones y actos significa aceptar como tipo de organización el esquema más racional para definir y concertar el futuro deseable. Ello implica el uso del conocimiento objetivo disponible que permita la orientación de decisiones sobre el futuro del quehacer institucional.

La planeación, como técnica o instrumento, se encuentra destinada a adecuar y racionalizar el proceso de toma de decisiones. Su éxito depende de la manera en que se enfrenten las limitaciones del proceso al recurrir al pensamiento creativo para seleccionar nuevas opciones de operación. En consecuencia, además de un instrumento de racionalización, constituye un factor de objetivación y creación de alternativas en términos sociales.

La planeación conforma e integra diversas visiones, escenarios y etapas, dentro de un proceso que consta de pasos sucesivos e interrelacionados, producto de la racionalidad y de la conjugación de elementos creativos para responder a condiciones peculiares. De esta manera, si bien la planeación se ha apoyado tradicionalmente en una concepción de racionalidad formal, por las circunstancias actuales resulta necesario considerar también factores creativos menos racionales y actividades alternas que se encuentren mejor identificadas con la situación económica y social.

Con base en lo anterior, se parte de una concepción más allá de esquemas solamente racionales y se incorporan instrumentos eminentemente creativos.

La planeación así concebida no significa solamente crear planes de acción y ejercerlos; implica, también, el esfuerzo creativo y constante que asimile y proyecte, en los cambios coyunturales, la orientación y el ritmo de las variables socioeconómicas en aras de que prevalezca una mayor racionalidad social. Este enfoque concede a la planeación una connotación más amplia: la creación.

De esta manera, han de establecerse principios que coordinen las actividades actuales con las futuras y que permitan lograr los objetivos con mayor eficacia y eficiencia. En este sentido, la planeación es eficaz porque racionaliza, prevé y facilita la creatividad; es decir, permite opciones de variables y recursos que coadyuven a la aplicación del proceso o sistema de planeación seleccionado, conforme a los requerimientos de cada empresa u organización.

Como instrumento, la planeación se convierte en un factor gradual de cambio que debe crear las condiciones para afectar el presente y comprometer el futuro.

### **Ciclo de la planeación<sup>47</sup>**

La planeación, además de ser gradual, es cíclica. Es decir, para resolver alguna de las problemáticas culturales detectadas es necesario imaginar las mejores alternativas, operar los proyectos

<sup>47</sup> Se ha propuesto esta metodología en los talleres de planeación y de intercambio cultural organizados desde 2003 en la Dirección General de Culturas Populares.

que se quiera y, finalmente, llevar a cabo una evaluación continua que dé pie al planteamiento de nuevos proyectos o de ajustes en los ya existentes.

El siguiente esquema permite visualizar los cuatro grandes momentos de la planeación: diagnóstico, generación de alternativas, operación y evaluación, así como la relación cíclica entre ellos.



## Diagnóstico

Tanto en la promoción como en la administración cultural el diseño de un proyecto tiene como punto de partida la realización de un diagnóstico, el cual establece las bases del proceso de planeación. A partir de aquél se justifica la intervención que se realizará en una problemática sociocultural y se detectan los factores y condiciones del entorno donde se piensa implementar el proyecto. Al respecto, Ezequiel Ander-Egg dice lo siguiente:

### Naturaleza del diagnóstico<sup>48</sup>

Dentro del lenguaje de las ciencias sociales, el término diagnóstico tiene un sentido similar al que de ordinario se le da en medicina: averiguación del estado de salud de una persona y en caso de enfermedad, determinación de los factores de ésta y de las necesidades más urgentes de curación. Todo esto, claro está, referido en nuestro caso a una comunidad, grupo o institución en su conjunto o a un sector de intervención.

[...]

<sup>48</sup> Ezequiel Ander-Egg, *Planeación. Diagnóstico*, Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 1-3.

Es preciso distinguir dos tipos de diagnóstico:

- El diagnóstico preliminar (primera aproximación a la situación-problema)
- El diagnóstico resultante de un estudio sistemático

En cuanto a la naturaleza del diagnóstico social, la misma etimología del término nos permite una primera aproximación a su significado científico: *diá* (a través), *gnosis* (conocer). Se trata de un “conocer a través”, de un “conocer por medio”.

De ahí que, a modo de síntesis, pueda decirse que el diagnóstico *es la conclusión del estudio o investigación de una realidad, expresada en un juicio comparativo sobre una situación dada.*

En el estudio-investigación se puede reunir una mayor o menor cantidad de datos, de mayor o menor fiabilidad. Sin embargo, para que esos datos sirvan como diagnóstico social, es necesario sistematizar la información de manera especial, con relación a las siguientes cuestiones:

- Tipo y naturaleza de los problemas y necesidades
- Magnitud de los problemas y necesidades
- Características y causas de las situaciones-problema estudiadas
- Jerarquización (lo que permitirá luego establecer prioridades), de las situaciones problemáticas
- Conocimiento de los recursos disponibles
- Comprensión del contexto en donde se realizará el programa o proyecto, y de los factores determinantes y/o dominantes con relación a lo que se quiere realizar

### **Aspectos a considerar en el diagnóstico**

[...] en términos operativos, el diagnóstico comprende las siguientes tareas:

Sistematización de la información y datos sobre la situación-problema de una determinada realidad, de cómo se ha llegado a ella y cuáles son las tendencias.

Se intenta establecer la naturaleza y la magnitud de las necesidades y problemas y la jerarquización de los mismos en función de ciertos criterios ideológicos, políticos y técnicos.

[...] asimismo, el conocimiento de los factores más relevantes dentro de la actividad o aspecto que interesa considerar, de las diferentes fuerzas en conflicto, de los factores que actúan de manera favorable, neutra o desfavorable para alcanzar los objetivos o la finalidad propuesta.

Incluye, también, la determinación de recursos e instrumentos disponibles, en función de la resolución de los problemas y/o la satisfacción de necesidades o carencias detectadas.

El diagnóstico tiene por finalidad:

- Servir de base para acciones concretas (de un plan, programa o proyecto) conforme a un determinado proyecto político.
- Fundamentar las estrategias que se han de expresar en una práctica concreta, conforme a las necesidades y aspiraciones manifestadas por los propios interesados (pueblo, comunidad gru-

po, organización, etc.), y la influencia de los diferentes factores que inciden y actúan en el logro de los objetivos propuestos.

Las principales pautas de tipo general que se han de tener en cuenta para el diagnóstico pueden resumirse en lo siguiente:

- Se han de realizar estudios e investigaciones tanto como se necesiten para la acción. No es fácil decidir acerca de la información mínima indispensable y, de ordinario, la propensión es a estudiar mucho más de lo que se necesita.
- Para determinar una situación, además de los factores económicos y sociales (que son los que de ordinario se analizan), hay que incluir también los aspectos políticos, institucionales, culturales y psicosociales.
- Es menester considerar los factores endógenos (principalmente la situación de dependencia) que influyen en la situación que es motivo de estudio y programación.

Conforme a lo dicho, definimos el diagnóstico como *el procedimiento por el cual se establece la naturaleza y magnitud de las necesidades y problemas que afectan al aspecto, sector o situación de la realidad social que es motivo de estudio-investigación con objeto de programar y realizar una acción. [...] Tiene por finalidad servir de base para la realización de un proyecto o programa y fundamentar las estrategias que se han de expresar en una práctica concreta.*

Algunas preguntas que ayudan a identificar la problemática cultural a atender son las siguientes: ¿Qué está ocurriendo? ¿Por qué ocurrió? ¿Qué elementos influyen en la situación?

En esta etapa, los responsables de proyectos pueden convertirse en excelentes observadores e investigadores de los aspectos culturales de sus localidades. Para ello se hacen algunas recomendaciones:

- Registrar las características del entorno: número de personas, ubicación geográfica, lengua, actividad económica preponderante, utilización del tiempo libre, condiciones económicas, políticas y sociales.
- Seleccionar a quienes se considere los mejores informantes.
- Llevar a cabo encuestas y entrevistas entre la población a la que se dirige el proyecto.
- Sistematizar la información en cuadros, mapas conceptuales, fichas, etcétera.
- Informarse en torno al tema en el que se centra el proyecto cultural por medio de diversas fuentes: internet, libros, revistas, etcétera.
- Colectar fotografías, grabaciones, dibujos o videos.

## Generación de alternativas

Es la parte creativa del ciclo. Se trata de imaginar todas las soluciones posibles a la problemática planteada dentro del diagnóstico. El planteamiento de alternativas debe ser lógico, viable y jerarquizable en función de las acciones que ayuden a solucionar el planteamiento visualizado.

Algunas preguntas orientadoras son: ¿Qué vamos a hacer? ¿Por qué lo vamos a hacer? ¿Qué queremos lograr? ¿Hasta dónde queremos llegar? Con las respuestas se definen los límites del proyecto, es decir, los objetivos que se persiguen. Al respecto, Ander-Egg expresa lo siguiente:

Los objetivos son lo que se quiere hacer; las metas expresan cuánto (en tiempo, lugar y espacio) se quiere hacer, los medios hacen referencia al con qué hacerlo (recursos humanos, técnicos, financieros y materiales) y los métodos tratan lo concerniente al cómo hacerlo.<sup>49</sup>

## Operación

En esta fase es importante orientar las acciones a través de líneas estratégicas, apegándose a la problemática y las alternativas. El éxito de las actividades y acciones a desarrollar está fuertemente ligado a lograr la consolidación de los objetivos propuestos. Estas preguntas nos ayudan a precisar: ¿Cuál va a ser la secuencia de las acciones que debemos tomar? ¿Con qué recursos vamos a llevar a cabo las actividades? ¿En qué tiempo las vamos a desarrollar?

## Evaluación

Conviene evaluar las acciones y actividades desarrolladas así como su incidencia en la comunidad. La evaluación es un proceso continuo en cada momento de la planeación.

Las preguntas son: ¿Qué esperábamos obtener? y ¿qué resultados obtuvimos?

La evaluación del proyecto corresponde al análisis de las metas previstas del/de los objetivo/s del proyecto. [...] comprenden un proceso de diseño de la investigación, recolección, ordenamiento, análisis e interpretación de información a partir de ciertos instrumentos y acudiendo a ciertas fuentes de información que requieren estar identificadas y diseñadas con anterioridad.

Para que la evaluación y el seguimiento del proyecto sean procesos que acompañen todo el ciclo de vida de un proyecto, se requiere entonces que su diseño e implementación sean definidos desde el momento de la planeación del proyecto.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Ezequiel Ander-Egg, *op. cit.*

<sup>50</sup> Andrea Barrios Nogueira, Ángel Patricio Chaves Zaldumbide *et al.*, *Manual de capacitación en planeación de proyectos culturales*, Dirección General de Vinculación Cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, p. 53.

La planeación es un proceso que independientemente de las condiciones del campo donde se sitúa sigue ciertos lineamientos generales que consideran una lógica racional y organizada. Existen tres niveles de la planeación: plan, programa y proyecto. Esta clasificación responde a las perspectivas que desde un inicio se plantean. Asimismo a una forma de organización de la institución, la cual opera con base en las políticas culturales nacionales. A continuación se describe esta clasificación.<sup>51</sup>

*Plan:* es el primer nivel de la planeación que integra la visión más amplia y trascendente del escenario donde se propone la intervención institucional, define los grandes propósitos por alcanzar y sustenta el sentido, la orientación y el alcance de las acciones por desarrollar. [...] Es el documento con un carácter *más político*, sintetiza el proceso de análisis sobre la situación de la cultura popular e indígena del estado, en él se identifican las problemáticas a nivel macro y se proponen alternativas para su atención. [...]

*Programa:* es el segundo nivel de la planeación en la concreción de las líneas de acción estratégicas del Plan [...] su temporalidad es de mediano plazo, aunque su campo de acción estará acotado sólo a algunas de las estrategias.

*Proyecto:* [...] corresponde al tercer nivel de la planeación, es el elemento más desagregado de nuestro plan de acción. Por ejemplo, si en nuestro *Plan estatal*, consideramos un *Programa de atención a indígenas migrantes*, un proyecto puede ser de apoyo a indígenas migrantes mixtecos; otro, a mujeres mixtecas-migrantes, y quizás otros más, a mujeres-mixtecas-migrantes-artesanas.

Un ejemplo del primer nivel de la planeación institucional es el *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012* que en el objetivo 21 del Eje 3. Igualdad de oportunidades, dice:

Lograr que todos los mexicanos tengan acceso a la participación y disfrute de las manifestaciones artísticas y del patrimonio cultural, histórico y artístico del país como parte de su pleno desarrollo como seres humanos.

Objetivo para el cual se especifica en la Estrategia 21.1: “Impulsar la apreciación, reconocimiento y disfrute del arte y las manifestaciones culturales por parte de la población”.<sup>52</sup>

El *Programa Nacional de Cultura 2007-2012* corresponde al segundo nivel y lo enfatiza en: Eje 1. Patrimonio y diversidad cultural, apartado 1.1 Registro, inventario y catalogación, Objetivo 3, Elaborar inventarios y catálogos del patrimonio cultural inmaterial, en las siguientes estrategias:

### **Estrategia 3.1**

Promover la realización de inventarios del patrimonio cultural inmaterial en sus diferentes campos, tales como arte popular, música tradicional, juegos, festividades, literatura, gastronomía, danza, entre otros, a través de acciones conjuntas y coordinadas con las instancias municipales, regionales y estatales, y con la participación de la sociedad civil, y desarrollar metodologías e instrumentos que contribuyan a las acciones de investigación.

<sup>51</sup> *Plan de acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*, México, 2003, pp. 2-3.

<sup>52</sup> *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012*, Eje 3, p. 225. Documento incluido en el disco compacto.

### Estrategia 3.2

Integrar un proyecto para fortalecer la festividad del día de muertos, proclamado como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.<sup>53</sup>

En la dinámica de este seminario se pueden realizar dos ejercicios diferentes: uno acerca de la realización de inventarios del PCI y otro para fortalecer el patrimonio oral e inmaterial. Se observa que estas tres categorías (plan, programa, proyecto) comparten una estructura similar, su diferencia radica esencialmente en el alcance de los objetivos que se plantean cumplir. El plan y programa, por sus propias características, se diseñan desde una visión más amplia que el proyecto.

En Culturas Populares es necesario que sin importar su origen, los proyectos se formulen con una visión que considere un proceso de seguimiento y evaluación que permita medir los resultados, lo cual se cumple en las unidades regionales, estatales y oficinas centrales.

El trabajo que se realiza en dichas instancias, de acuerdo con los lineamientos de la política cultural, puede ser clasificado en dos campos de acción: *promoción cultural* y *administración cultural*. Ambos se enfocan a la creación de condiciones para el fortalecimiento de las culturas populares y creadores. En el primero prevalece el trabajo directo con los portadores de las culturas. El segundo se centra en la gestión de los procesos administrativos que requiere la institución para la organización y manejo racional de los recursos.

De acuerdo con el *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, corresponden a la Dirección General de Culturas Populares los siguientes objetivos y estrategias referidos al Eje 1. Patrimonio y diversidad cultural:

<sup>53</sup> *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, Eje 1, p. 46. Documento incluido en el disco compacto.

Eje rector	Objetivos específicos	Estrategias
EJE 1 PATRIMONIO	3. Elaborar inventarios y catálogos del patrimonio cultural inmaterial.	<p>3.1 Promover la realización de inventarios del patrimonio cultural inmaterial en sus diferentes campos, tales como arte popular, música tradicional, juegos, festividades, literatura, gastronomía, danza, entre otros, a través de acciones conjuntas y coordinadas con las instancias municipales, regionales y estatales, y con la participación de la sociedad civil, y desarrollar metodologías e instrumentos que contribuyan a las acciones de investigación.</p> <p>3.2 Integrar un proyecto para fortalecer la festividad del día de muertos, proclamado como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.</p> <p>3.3 Documentar manifestaciones culturales para presentar expedientes ante la UNESCO, como la contribución de México a la <i>Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural e Inmaterial</i>.</p> <p>3.4 Generar y enriquecer un catálogo nacional de patrimonio sonoro y ponerlo a disposición de estudiosos, académicos y del público en general.</p>
Y D	4. Fortalecer los mecanismos de protección legal y regulación de intervenciones y manejo del patrimonio cultural.	4.13 Promover el análisis para generar propuestas legales que protejan el patrimonio cultural inmaterial y la propiedad intelectual colectiva de los creadores y portadores de las culturas populares, especialmente indígenas.
I V E R S I D A D C U L T U R A L	10. Crear y desarrollar las condiciones y los medios que favorezcan la expresión, la expansión, el reconocimiento, la investigación y la valoración de la diversidad cultural del país por el conjunto de la sociedad mexicana.	<p>10.1 Contribuir al reconocimiento de formas de organización, concepciones del mundo y desarrollo de las capacidades estéticas de los portadores de las culturas populares, especialmente las indígenas.</p> <p>10.2 Apoyar a los creadores para realizar proyectos culturales de alto impacto en sus comunidades a través de programas que destinen recursos económicos, asesoría y gestión, en una vinculación directa con las comunidades y en estrecha relación con las instancias estatales de cultura.</p> <p>10.3 Fortalecer las expresiones del arte popular y la artesanía mexicanas, fortaleciendo sus raíces e identidades, y construir puentes de interculturalidad con respecto a las concepciones culturales propias de cada expresión étnica</p> <p>10.4 Fomentar la recuperación, revalorización y recreación de la tradición artística popular de los estados de la República, como parte de la preservación y salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial.</p>

Eje rector	Objetivos específicos	Estrategias
E J E  1  P A T R I M O N I O  Y  D I V E R S I D A D  C U L T U R A L		<p>10.5 Investigar, recopilar y sistematizar el universo simbólico del arte popular y la artesanía mexicanas, así como el significado de sus formas e iconografías expresado a través de su gran diversidad de lenguajes.</p> <p>10.6 Diseñar acciones para que los creadores enriquezcan la tradición con innovaciones que respondan a las condiciones de un mercado que demanda perfeccionamiento técnico, funcionalidad, valores plásticos y contenidos culturales propios.</p> <p>10.7 Promover espacios donde se socialice el ejercicio de hablar y escuchar las diversas lenguas indígenas entre las niñas y niños a fin de preservar su uso.</p> <p>10.8 Fortalecer las acciones de conservación, preservación y promoción del patrimonio documental de las culturas populares.</p> <p>10.9 Actualizar las diferentes políticas y mecanismos que ayuden a impulsar la investigación, reglamentación, derechos de uso, registro y difusión del Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán, para que se consolide de esta manera la relevancia de esta institución en la memoria histórica del desarrollo de las culturas populares.</p> <p>10.10 Impulsar la modernización del Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán, especializado en culturas populares e indígenas, que consta de un acervo que lo hace único en el país, y ampliar, mejorar y diversificar los distintos servicios de información automatizada y digitalizada, para alcanzar los niveles de eficiencia que se requieren en la actualidad, y atender así las múltiples y variadas exigencias y demandas que impone el intercambio masivo de información de la sociedad contemporánea.</p> <p>11. Promover el diseño e implementación de políticas públicas que consideren a las culturas populares como parte esencial del patrimonio cultural de México y sustento de la identidad nacional.</p> <p>11.1 Realizar estudios y generar metodologías que sustenten las acciones institucionales para el desarrollo, la comprensión y la valoración de las culturas populares en los ámbitos académico, político y social.</p> <p>11.2 Incorporar las distintas visiones de las culturas populares del país al desarrollo social, mediante una política de alianzas y a través de una sistematizada colaboración, tanto con las diferentes dependencias públicas como con las organizaciones privadas, que benefician el desarrollo de las culturas populares.</p> <p>11.3 Promover la creación de las condiciones que sean necesarias para alcanzar la adecuada valoración y el justo aprecio que se merecen las distintas culturas populares, mediante la planeada difusión de las diversas acciones y los resultados alcanzados, que se derivan del sistema institucional de culturas populares.</p>





## 7ª SESIÓN

---

Tema	Diseño de proyectos culturales
Objetivo	Aplicar una metodología para el diseño de proyectos culturales
Lectura eje	Diseño de proyectos culturales
Lecturas complementarias ●	Sergio Zubiría de Samper <i>et al.</i> , <i>Conceptos básicos de administración y gestión cultural</i> , 1998 <i>Convocatoria PACMYC</i> , 2008
Ejercicio	Realizar un esbozo de propuesta de proyecto de promoción del patrimonio cultural inmaterial

---

## Diseño de proyectos culturales

El diseño de un proyecto en el campo cultural se orienta a la resolución de una problemática sociocultural. En la práctica, un proyecto adquiere diversas características que dependen de las condiciones y factores en los que se genera y se clasifican en proyectos de iniciativa social o institucional.

Asimismo, por el grado en que se plantea su acción se valora si es un proyecto integral, el cual se define como “aquel que frente a una problemática sociocultural construye alternativas tomando en cuenta su interrelación con otros elementos y propone soluciones para cada uno de los ángulos que constituyen el problema a fin de incidir en él”.<sup>54</sup>

Lo primero que habría que señalar es que el término alude a la característica holística de la cultura donde un elemento se entrelaza con otros formando un tejido difícil de desintegrar. [...]

Es importante enfatizar la importancia de que los proyectos sean integrales pues esta característica garantiza la superación de la problemática detectada al ser atendida desde sus diversas aristas, y marca las etapas que cubre el proyecto.<sup>55</sup>

### Proyectos de iniciativa social

En nuestro ámbito de trabajo corresponden a un modelo de apoyo a las culturas populares, con Programas como los de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) y de Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI), que tienen como finalidad contribuir al fortalecimiento de las capacidades autogestivas de los grupos populares.<sup>56</sup>

Por ejemplo, el PACMYC, en sus 20 años de existencia, ha apoyado diversos proyectos que son iniciativa de las comunidades para promover el desarrollo de su cultura.

Este programa señala como objetivos generales: “Apoyar la recuperación y el desarrollo de la cultura propia de las comunidades y municipios, estimulando la participación local y promoviendo las iniciativas que resulten. Asimismo, apoyar la creación y/o consolidación de instancias en las entidades federativas, municipales y comunitarias que permitan articular, a nivel

<sup>54</sup> *Conceptos para la definición de proyectos*, documento de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares, 2004.

<sup>55</sup> *Idem.*

<sup>56</sup> *Plan de Acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*, documento de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares, 2003.

local, las diversas acciones de promoción y difusión cultural que llevan a cabo los organismos federales, los de las entidades federativas, municipios, delegaciones políticas y los sectores social y privado”.<sup>57</sup>

Para participar en el PACMYC se solicita un documento con la descripción del proyecto cultural, que atienda las bases de participación y la guía para la elaboración de proyectos publicadas cada año en una convocatoria.

Los proyectos que se presenten deberán orientarse a fortalecer procesos culturales, en los siguientes campos y temas de la cultura popular: memoria histórica, lengua y literatura indígena, turismo cultural comunitario, artesanías, música popular, fiestas tradicionales, danzas tradicionales, vestimenta tradicional, museos comunitarios, biodiversidad, medicina tradicional, técnicas de cultivos tradicionales, gastronomía, teatro, juegos y juguetes tradicionales. Se pueden presentar proyectos en otros temas de la cultura popular aun cuando no estén señalados en la lista anterior, pero que son reconocidos por los miembros de la comunidad como un valor cultural propio y que debe ser atendido.<sup>58</sup>

### **Proyectos de iniciativa institucional**

Consideran las acciones a realizar por iniciativa de las instituciones pero también tienen el propósito de generar un ambiente propicio para el desarrollo autogestivo de los grupos populares, instrumentando estrategias como el respeto a la diversidad cultural, el combate a la discriminación y el racismo y el posibilitar un verdadero y efectivo diálogo intercultural.<sup>59</sup>

La Dirección General de Culturas Populares cuenta con diversos programas y proyectos de iniciativa institucional, entre ellos: *Programa Nacional de Música Popular*; *Programa Nacional de Formación*; *Programa Integral de Investigación*; *Programa Editorial*; *Programa Integral de Difusión*.

Estos programas tienen varios proyectos, por ejemplo: Talleres de Intercambio Cultural (TIC), el cual pertenece al Programa Nacional de Formación a cargo de la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal.

#### *Talleres de Intercambio Cultural (TIC)*<sup>60</sup>

Este es un proyecto que se implementa a partir del 2002. En sus inicios se diseñó específicamente para atender a niñas y niños migrantes indígenas, quienes tenían como problemática

<sup>57</sup> Reglas de operación del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), acuerdo 414, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* en diciembre de 2007.

<sup>58</sup> Convocatoria PACMYC, 2008.

<sup>59</sup> *Plan de Acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*, 2003.

<sup>60</sup> Con base en el *Proyecto* (2002) y el *Manual de inducción de los Talleres de Intercambio Cultural*, Dirección General de Culturas Populares, México, 2008.

sociocultural el difícil proceso de adaptación a la nueva zona de residencia, resultado de una dinámica cultural y social diferente a la de su comunidad, lo que en ocasiones provoca problemas de comunicación, discriminación y pérdida de su identidad cultural.

Anteriormente se realizaba una serie de talleres en los que mediante actividades lúdicas se proponía que niñas y niños migrantes fortalecieran el sentido de pertenencia que poseían como parte de una comunidad determinada; desarrollaran actitudes de respeto y aprecio por las manifestaciones culturales propias y de otros pueblos; adquirieran competencias para expresarse en su cultura y desenvolverse en contextos multiculturales.

En su desarrollo el enfoque del proyecto continúa, pero ha evolucionado hacia una perspectiva intercultural. Actualmente tiene otras líneas de formación que se orientan a construir espacios donde niñas y niños, no sólo migrantes, aprendan a valorar lo propio y a relacionarse con los demás, reconociendo y respetando las diferencias culturales.

Además, en esta dinámica se realizan acciones de formación para promotores culturales y docentes de educación básica para coordinar y desarrollar las actividades de los Talleres, con el fin de vincular el enfoque del proyecto con los contenidos escolares así como en la aplicación de actividades lúdicas en ámbitos no escolares.

El trabajo ha dejado como experiencia el contacto directo con promotores culturales que atienden a migrantes indígenas y no indígenas, así como otros sectores sociales. También se ha tenido la oportunidad de trabajar directamente con profesores y alumnos de diversas escuelas primarias, lo que permite valorar los contenidos del taller y fortalecer las experiencias, tanto en el sector educativo como en el ámbito comunitario o local.

Independientemente del carácter del proyecto cultural, éste debe generarse por el interés de una o más personas, organización o institución por transformar la realidad, es decir, por incidir en la resolución de una problemática sociocultural detectada.

Este interés se debe concretar con el seguimiento de una metodología de trabajo que permita la definición y organización de los lineamientos mediante los cuales operará el proyecto, la cual se debe comunicar por escrito.

## **Metodología para el diseño de proyectos culturales**

La dinámica cultural no permite que se especifique un modelo único para el diseño de proyectos culturales. La metodología que aquí se presenta sintetiza los lineamientos más generales que se deben considerar cuando se redacta un proyecto en el contexto de Culturas Populares.<sup>61</sup>

Para la presentación del esbozo de proyecto para acreditar el seminario, se recomienda seguir los siguientes pasos:

<sup>61</sup> Este documento se deriva principalmente del texto *Plan de Acción de Culturas Populares. Guía para la redacción*. Asimismo considera aspectos expresados en la metodología del PACMYC, PRODICI, Talleres de Intercambio Cultural (TIC) y *Manual de capacitación en planeación de proyectos culturales* de las Dirección de Vinculación Cultural del CONACULTA.

### 1. Nombre del proyecto (elaborar un concepto)

Elaborar un concepto consiste en expresar sintéticamente un conjunto de ideas que expresen coherentemente la idea general del proyecto. Decidir el nombre de éste es el primer paso para su redacción, pero también puede ser el último ya que puede ajustarse a observaciones que se generen al diseñarlo. Es importante señalar que el nombre contenga datos que correspondan con los objetivos de la institución a la que se dirige. Asimismo debe tener periodicidad, ubicación y ser concreto.

### 2. Presentación (introducción al proyecto)

Definir sintéticamente las principales características del proyecto. Se recomienda incluir lo siguiente:

- *Población objetivo.* Definir con precisión quiénes son los sujetos que pretendemos beneficiar con el proyecto: pueblos originarios, grupos urbanos, migrantes, mujeres creadoras, campesinos, obreros, pescadores, etcétera,<sup>62</sup> e incluir sus principales características: origen, edad, número aproximado, ocupación, tradiciones y costumbres.
- *Cobertura:* Determinación del lugar donde se implementará el proyecto y sus principales características: ubicación geográfica, área de influencia y tiempo de duración.

### 3. Justificación (razones y datos por los que se realiza el proyecto)

La justificación más importante para fundamentar la necesidad, pertinencia e importancia del proyecto se debe sustentar en un buen diagnóstico de la situación de las culturas populares.<sup>63</sup> [...] Además, en este punto es importante generar algunas hipótesis o *pronósticos* de lo que sucedería si no se interviene en la atención de las problemáticas detectadas.

### 4. Objetivos (lineamientos que orientan el proyecto)

Los objetivos del proyecto “enuncian las directrices que permitirán alcanzar o avanzar en la realización de la misión institucional en el mediano o largo plazo. Su diseño debe ser producto de un análisis colectivo donde se tome en cuenta la visión, la misión y el diagnóstico [...]. Los objetivos se establecen de acuerdo a las problemáticas o necesidades a atender y regularmente se redactan iniciando con un verbo en infinitivo: fortalecer, contribuir. En la redacción de los objetivos, si bien partimos de la identificación de una problemática, enunciamos una visión deseada de futuro.”<sup>64</sup>

<sup>62</sup> *Plan de Acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*, p. 1.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

<sup>64</sup> *Plan de Acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*. Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.

### 5. Metas (cuantitativas y cualitativas)

“Las metas pueden establecerse con parámetros cuantitativos (costos, ubicación, fecha, horarios, públicos atendidos, población beneficiada, frecuencia de un evento) a través de unidades, porcentajes y medidas contables o medibles. Las metas constituyen el punto central para la programación y el control operativo de un proyecto.”<sup>65</sup>

Por la naturaleza de los proyectos culturales es necesario que las metas también se puedan formular con parámetros cualitativos. Por ejemplo, en un proyecto de promoción de la música tradicional, además de reportar datos cuantitativos como el número de discos editados, los costos de los insumos, etc., deben registrarse datos cualitativos como el perfil de los músicos, el seguimiento de las acciones generadas como resultado de la grabación del disco, entrevistas a los músicos, entre otros. Estos datos ayudarán a tener una perspectiva real del impacto sociocultural.

### 6. Líneas generales de acción

Pueden considerarse como las rutas que se trazan para alcanzar las metas. Deben ser pensadas para aplicarse como *principios* o *lineamientos generales*. [...] Es importante diferenciarlas de las estrategias operativas que responden a la organización de actividades por áreas.<sup>66</sup> Clasifican el conjunto de actividades a desarrollar antes, durante y después de un proyecto. Se otorga una perspectiva de cómo se va a lograr. Se recomienda para el proyecto del seminario que éstas se definan de manera simultánea con el cronograma.

### 7. Cronograma (definición de fechas, horarios y lugares)

Éste se elabora con base en las líneas generales de acción y responde a los objetivos y metas definidas. Es un instrumento que ayuda a la adecuada planeación y organización del trabajo. Se recomienda realizarlo en un cuadro donde se describa lo siguiente: actividad, fecha, horario, lugar y funciones de las personas que participan en la realización del proyecto.

### 8. Requerimientos (capital humano y recursos materiales)

Conviene señalar de manera global los requerimientos necesarios para la instrumentación del proyecto: infraestructura, capital humano, recursos financieros, técnicos, etcétera. Se recomienda hacer un inventario de lo que ya se tiene y lo que se precisa adquirir o gestionar.<sup>67</sup>

Se debe especificar el responsable del manejo de estos recursos, así como el mecanismo de su control.

<sup>65</sup> Andrea Barrios Nogueira, Ángel Patricio Chaves Zaldumbide *et al.*, *Manual de capacitación en planeación de proyectos culturales*, Dirección General de Vinculación Cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.

<sup>66</sup> Las ideas expresadas en este apartado se derivan del documento *Plan de Acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*, Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 7.

### 9. Presupuesto (descripción de los costos)

Después de identificar los requerimientos, se tiene que hacer un análisis relacionado con las siguientes preguntas: qué recursos tenemos, qué recursos nos faltan, cuánto cuesta lo que falta y dónde conseguimos lo que nos falta.<sup>68</sup> Con base en lo anterior se prepara el presupuesto.

### 10. Evaluación (seguimiento del proyecto)

Es importante diseñar los mecanismos de evaluación del proceso y los resultados a partir del cumplimiento de los objetivos y las metas en los tiempos programados.

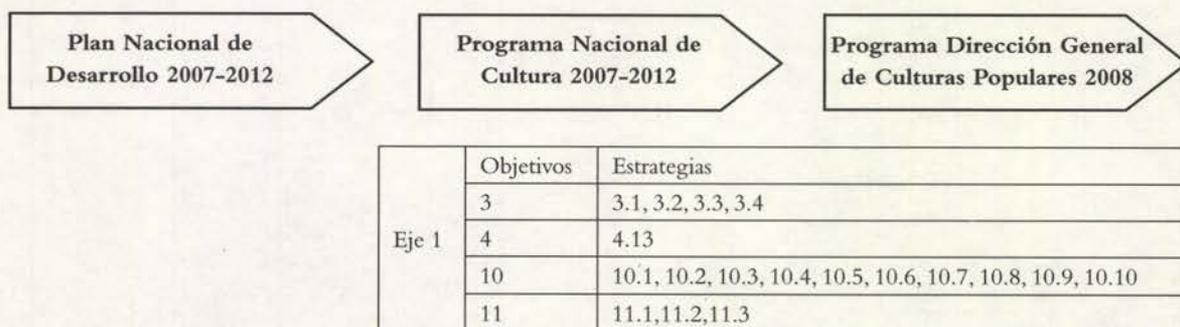
Se requiere detectar los elementos que han favorecido el desarrollo del proyecto así como las fallas que hayan afectado su operatividad.

Toda actividad conlleva algún tipo de evaluación más o menos formal, pero un proyecto se convierte en un proceso de aprendizaje y generador de conocimiento en la medida que sabe organizar bien su proceso de evaluación para superar situaciones informales que pierden eficacia por la falta de formalización.<sup>69</sup>

Algunas herramientas que pueden ayudar en el proceso de evaluación y seguimiento de un proyecto son los informes parciales y completos y los cuestionarios y reuniones de evaluación.

## Especificaciones para esbozo de proyecto

Como ejercicio final se solicita la presentación del esbozo de una propuesta de proyecto de promoción del patrimonio cultural inmaterial, con base en los lineamientos señalados en:



Se sugiere presentarlo en un documento que tenga una extensión de cuatro a ocho cuartillas. Puede basarse en un proyecto existente con la idea de mejorarlo o reforzarlo a partir del conocimiento adquirido durante el seminario.

<sup>68</sup> Apartado derivado de las ideas expresadas en el *Manual de capacitación en proyectos culturales*, Dirección General de Vinculación Cultural, Dirección de Capacitación, CONACULTA, Centro para Gestión Participativa (GESIP), 2006, p.47.

<sup>69</sup> Alfons Martinell, *Diseño y gestión de proyectos culturales* en Posgrado Virtual en políticas culturales y gestión cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Organización de los Estados Americanos (OEA) y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006, p.40.

Es recomendable retomar los ejercicios de diagnóstico realizados en la 6ª sesión y considerar que se requerirá de un tiempo aproximado de dos horas para la resolución de los ejercicios de esta sesión. Se puede elaborar de forma grupal o individual. Para la modalidad en equipo se recomienda que sean de tres a cinco integrantes.

En la 8ª sesión se expondrán y compartirán las diferentes opiniones al respecto. El tiempo para presentarlo será de 20 a 30 minutos y se apoyará preferentemente en material visual o audiovisual.

## Ejercicio

Contestar las siguientes preguntas como base para el esbozo de proyecto cultural que se entregará al final del seminario.

1.	<b>Nombre del proyecto.</b> ¿En qué temática se va a centrar su proyecto?
2.	<b>Presentación.</b> ¿En qué consiste el proyecto?

3. **Justificación.** ¿Cuál es la problemática sociocultural en la que se va incidir con el proyecto?

**4. Objetivos.** ¿Qué propósitos se quieren cumplir?

**5. Metas.** ¿A qué se quiere llegar?

6. **Líneas generales de acción.** ¿Cómo se va a lograr el proyecto?

7. **Cronograma.** ¿Cuándo y dónde se van a realizar las líneas generales de acción?

8.	<b>Requerimientos.</b> ¿Qué recursos humanos y materiales se necesitan?
9.	<b>Presupuesto.</b> ¿Cuánto dinero se necesita para la realización del proyecto?

**10. Evaluación.** ¿Cómo se va a dar seguimiento al proyecto? ¿Cómo se medirán los resultados?



## 8ª SESIÓN

---

Tema	Presentación de proyectos culturales
Objetivo	Compartir experiencias de trabajo en el diseño de proyectos para la promoción del patrimonio cultural inmaterial
Lectura eje	Presentación de proyectos culturales Proyecto: <i>Promoción y difusión del patrimonio y diversidad de la Mixteca</i> , 2007 Proyecto: <i>Fortalecimiento de la cultura popular en Ahuacuotzingo, Guerrero</i> , 2007 Proyecto: <i>La mujer indígena en el desarrollo cultural</i> , 2002, revisado en 2007
Ejercicio	Valoración de proyectos para la promoción del patrimonio cultural inmaterial. Presentación del trabajo final y evaluación del seminario

---

## Presentación de proyectos culturales

**E**n esta sesión se hará la presentación del esbozo de un proyecto de promoción del patrimonio cultural inmaterial con base en los contenidos del seminario y las especificaciones señaladas en la 7ª sesión.

El ejercicio tiene como objetivo reflexionar sobre las propuestas de proyecto. Se trata de realizar una dinámica donde se pueda enriquecer, a través de la opinión de todos, la generación de propuestas para la promoción del patrimonio cultural inmaterial. Se valorará la factibilidad de éstas y se sugerirán alternativas que podrían ayudar en su realización.

Se sugiere que la presentación tenga una duración de 20 a 30 minutos y que al finalizar la sesión se conteste el cuestionario de evaluación del seminario.

### Proyectos de Culturas Populares

El trabajo mediante proyectos permite una mejor operación de los elementos y lineamientos que intervienen en una acción.

A continuación se presentan ejemplos de proyectos que operan en Unidades Regionales, uno de Oaxaca, otro de Guerrero, registrados de manera sintética en el Sistema de Reporte de Unidades Regionales y Estatales (SIRURE), y uno más a cargo de la Dirección de Desarrollo Institucional. Se sugiere leerlos y comentarlos en grupo.

### Primer proyecto

**NOMBRE DEL PROYECTO:** PII<sup>70</sup>-Promoción y difusión del patrimonio y diversidad cultural de la mixteca

**OBJETIVO:** Generar condiciones que permitan a la sociedad valorar y apreciar las culturas populares representativas de la mixteca, principalmente aquellas en riesgo de desaparición.

<sup>70</sup> Proyecto de Intervención Institucional.

#### **METAS:**

- 2,000 consultas a la página web de la Unidad Regional Huajuapán
- 30 consultas a los acervos del CID Huajuapán
- Realización de 1 Congreso de Tecuanes
- 1 Encuentro de Tecuanes
- 1 Encuentro de banda de viento
- 1 Encuentro de maromeros
- 1 Feria del juego y el juguete tradicional
- 3 Talleres de capacitación
- 8 Diagnósticos rápidos de igual número de municipios de la Mixteca oaxaqueña

**PROBLEMÁTICA CULTURAL A ATENDER:** Acelerados procesos de homogeneización cultural, abandono de los saberes propios de los pueblos originarios, así como desconocimiento y falta de valorización de las expresiones culturales propias de la región Mixteca. Políticas públicas que han dado como resultado la división del territorio histórico de la Mixteca que actualmente se encuentra distribuido en tres estados: Oaxaca, Puebla y Guerrero.

#### **LÍNEAS ESTRATÉGICAS DE ACCIÓN:**

- Atención prioritaria a expresiones culturales en riesgo.
- Capacitación a promotores institucionales para la realización de diagnósticos.
- Registros e inventarios del patrimonio cultural.
- Generar espacios para la reflexión y acompañamiento de procesos de organización comunitaria encaminados a la protección y revalorización del patrimonio cultural de los pueblos de la Mixteca.
- Rediseño, actualización permanente y difusión de la página web de la Unidad Regional Huajuapán.
- Promoción y difusión de las expresiones culturales representativas del patrimonio cultural de los pueblos de la región Mixteca.

**POBLACIÓN A ATENDER:** Se calculan eventos con 5,000 espectadores u oyentes, los cuales tienen las siguientes características:

Sexo: femenino, masculino

Ubicación: urbana, rural

Origen: indígena, binacional

Rangos de edad: infantil, juvenil, adulta mayor,

Sin población con discapacidad

Ocupación: artesanos y obreros, oficinistas, profesionistas, trabajadores agropecuarios, trabajadores domésticos, operadores de transportes, trabajadores de la educación, trabajadores de arte,

funcionario y directivo, comerciantes y dependientes, ayudantes, peones y similares, trabajadores en servicios personales, jefes y supervisores administrativos.

**PARTICIPANTES:** Se prevé la participación de 15 integrantes de algunas de las instancias financiadoras involucradas y 200 que no forman parte de alguna de ellas.

**UBICACIÓN:** El proyecto se desarrollará en nueve municipios del estado: Heroica Ciudad de Huajuapán de León, Santa María Ixcatlán, Teotongo, San Jerónimo Silacayoapilla, Santiago Chazumba, Santiago Huajolotitlán, Santa María Camotlán, Santiago Miltepec, Asunción Cuyotepeji.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES	2008												2009							
	ene	feb	mar	abr	may	jun	Jul	ago	sep	oct	nov	dic	ene	feb	mar	abr	may	jun	Jul	ago
Actividades a desarrollar en el proyecto y fechas de realización																				
Registros videográficos de testimonios orales de la lengua ixcateca																				
Realización de diagnósticos en municipios de la Mixteca																				
Talleres de capacitación a promotores institucionales																				
Mapeo de programas y proyectos operados																				
Publicación de la memoria del Foro de la Pitaya																				
Desarrollo de propuestas metodológicas																				
Feria del juego y juguete tradicional																				
Congreso y encuentro de tecuanes de la Mixteca																				
Encuentro de maromeros de la Mixteca Poblana																				
Encuentro de bandas de viento de la Mixteca Poblana																				
Taller de capacitación a músicos tradicionales																				
Rediseño, actualización y difusión de la página web																				
Operación del CID Huajuapán																				
Taller permanente de enseñanza de la lengua choc																				
Colaboraciones periodísticas en medios de difusión																				
Presentación de resultados de proyectos apoyados																				
Reuniones de coordinación con DGCP y Unidades Regionales																				

## **Segundo proyecto**

**NOMBRE DEL PROYECTO:** Fortalecimiento de la cultura popular en Ahuacuotzingo, Guerrero (intervención)

**OBJETIVO:** Promover y difundir las manifestaciones culturales que aún existen en el municipio de Ahuacuotzingo. Investigar y recopilar la memoria histórica y oral de sus habitantes.

### **METAS:**

- Edición de un folleto sobre la narrativa de la lengua náhuatl
- Edición de un folleto de refranes populares del municipio de Ahuacuotzingo
- Edición de un folleto de creencias y saberes populares
- Edición de un folleto fotográfico de ofrendas del día de muertos
- Exposición de altares del día de muertos

### **PROBLEMÁTICA CULTURAL A ATENDER:**

El fenómeno migratorio ha acelerado la pérdida de las manifestaciones culturales. Aunado a éste, la educación formal también contribuye a este proceso de pérdida. Los aspectos que han sido afectados mayormente son la lengua náhuatl, la música tradicional, la vestimenta, la organización social comunitaria, las artesanías, entre otros elementos culturales.

### **LÍNEAS ESTRATÉGICAS DE ACCIÓN:**

Dado que el proyecto ha venido operando desde hace cinco años, se ha logrado recopilar un importante acervo documental. Este año se pretende ordenarlo y realizar publicaciones que permitan la promoción y difusión de las manifestaciones culturales del municipio.

### **POBLACIÓN A ATENDER:**

Se tiene previsto organizar eventos públicos con las siguientes características:

Sexo: femenino, masculino

Ubicación: urbana rural

Origen: indígena

Rangos de edad: infantil, juvenil, adulta mayor,

Sin población con discapacidad

Ocupación: artesanos y obreros, oficinistas, trabajadores ambulantes, profesionistas, trabajadores agropecuarios, trabajadores domésticos, trabajadores de la educación, trabajadores del arte, comerciantes y dependientes, inspectores y supervisores en la industria.

**PARTICIPANTES:** Se tiene prevista la participación de dos participantes que son integrantes de algunas de las instancias financiadoras involucradas así como de uno que no forma parte de alguna instancia.

**UBICACIÓN:** El proyecto se desarrollará en dos municipios del estado: Ahuacutzingo y Chilapa de Álvarez.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES	2008												2009						
	ene	feb	mar	abr	may	jun	jul	ago	sept	oct	nov	dic	ene	feb	mar	abr	may	jun	jul
Actividades a desarrollar en el proyecto y fechas de realización																			
Sistematización y ordenamiento de la información																			
Diseño de folletos																			
Edición de folletos																			
Promoción y difusión de folletos																			

## Ejercicio

1. ¿Qué coincidencias observa entre los criterios que se describen en los proyectos 1 y 2 y la metodología descrita en la sesión anterior?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. En su opinión, ¿los proyectos establecen operativamente sus objetivos, metas y líneas estratégicas? Sí o no y ¿por qué?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. ¿Cómo realizaría la evaluación del proyecto *Promoción y difusión del patrimonio y diversidad cultural de la Mixteca*? ¿Con base en qué criterios?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



## Tercer proyecto

### La mujer indígena en el desarrollo cultural<sup>71</sup>

Este proyecto se inició en 2002 en el marco de la celebración del Día Internacional de la Mujer y es coordinado por la Subdirección de Desarrollo de las Culturas Indígenas de la Dirección de Desarrollo Institucional. Su metodología de trabajo se basa en un proceso de planeación de cada una de las acciones que realiza. Opera en una dinámica interinstitucional en la que participan los gobiernos estatales, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y las universidades.

En su proceso se ha ido transformando al incluir nuevos aspectos y lineamientos para su operación así como otras estrategias de acción entre las que se encuentra la formación para la profesionalización del trabajo artístico de las mujeres indígenas.

Su principal línea de acción radica en el *Encuentro nacional de creadoras de sueños y realidades*, que cada año reúne a artistas indígenas —escritoras, artesanas, diseñadoras, pintoras, videoastas, fotógrafas, escultoras, compositoras y cantantes—, como forma de valorar su labor como portadoras y creadoras de cultura. En este espacio las mujeres participantes reflexionan y discuten acerca de las problemáticas que enfrentan y los caminos que deben seguir para continuar con su trabajo creativo.

El primer Encuentro se efectuó en el Distrito Federal y los siguientes en: Puebla, Chihuahua, San Luis Potosí, Chiapas, Sonora y el más reciente en Guadalajara.

### Mujeres indígenas creadoras<sup>72</sup>

La atención a las mujeres indígenas que desarrollan proyectos de creación artística, desde la visión estética de sus culturas, o incorpora nuevas tecnologías para lograr obras fotográficas, videos, programas de radio, obra plástica y literaria así como artesanías y medicina tradicional; es una línea de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares [...].

Las mujeres indígenas tienen una importante participación en la continuidad y evolución de los sistemas culturales comunitarios, a través de la transmisión de la lengua, la historia, los valores, la cosmovisión y en la revitalización de las formas de organización propia. En los últimos años se han incorporado a actividades públicas que tienen trascendencia más allá de sus comunidades, al ampliar sus posibilidades de crecimiento personal, familiar y comunitario. La participación económica y política de las mujeres indígenas ha sido muy importante para el mantenimiento y desarrollo de las formas de organización y producción comunitaria, así como para el fomento de sus culturas. Como creadoras, no sólo destaca su papel de transmisoras de cultura, sino también el de protagonistas de un movimiento cultural que les ha permitido rea-

<sup>71</sup> Este proyecto forma parte del Programa de Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI).

<sup>72</sup> Transcripción del proyecto redactado por Juan Gregorio Regino y Aurora Oliva Quiñones.

lizar propuestas de calidad que reflejan sus visiones como mujeres y como indígenas, enriqueciendo la cultura nacional. El tránsito del ámbito privado al público las convierte en sujetos sociales que demandan atención a sus necesidades y a sus propuestas de difusión en el ámbito comunitario, regional, estatal y nacional de la producción artística que desarrollan, capacitación para la producción, creación, difusión y comercialización de sus obras y apoyo económico para el desarrollo de sus proyectos.

El accionar de las mujeres creadoras en los espacios públicos se ha ido ampliando, destacando escritoras, videoastas, fotógrafas, pintoras, diseñadoras gráficas, cantantes, radioastas y artesanas que a través de su trabajo nos hablan de sus sueños y sus realidades.

## **Objetivos**

- Difundir la aportación que las mujeres indígenas creadoras realizan como portadoras y generadoras de cultura.
- Fortalecer iniciativas impulsadas por mujeres indígenas creadoras que permita potenciar sus capacidades y acrecentar su participación en el desarrollo cultural de sus pueblos y de la sociedad nacional.

## **Líneas de acción**

### **1. Difusión de la aportación creativa de las mujeres indígenas**

El intercambio cultural equitativo y el reconocimiento de la aportación cultural y artística que realizan los pueblos indígenas es la base para una correcta valoración de la diversidad cultural que caracteriza a la nación. En este marco es fundamental abrir posibilidades para impulsar acciones basadas en la igualdad de oportunidades y reconocimiento de la aportación que las mujeres indígenas creadoras realizan a la cultura de sus pueblos y a la diversidad cultural.

Esta vertiente de trabajo se orienta a:

- Generar espacios de encuentro, intercambio, enriquecimiento y difusión de propuestas de creación artística.
- Impulsar la producción de materiales sonoros y audiovisuales en el que expresen sus formas particulares de ver y significar el mundo.
- Ampliar los espacios en los medios de comunicación para difundir sus aportaciones artísticas.

#### **1.2. Estrategias**

- Fomento a la producción de materiales y programas que tengan como objetivo la presentación de las expresiones artísticas que realizan las mujeres indígenas del país.

- Encuentro entre creadoras para el intercambio, reflexión y análisis de las tendencias culturales que de manera colectiva e individual están desarrollando.<sup>73</sup>

Este encuentro tiene como objetivos:

- Generar espacios para difundir la obra creativa de las mujeres indígenas, que exprese la diversidad cultural de sus pueblos, en los distintos campos en que se desarrollan.
- Apoyar el fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos indios y el reconocimiento al trabajo creativo que realizan las mujeres indígenas.
- Uso de los medios de comunicación masiva para proyectar sus propuestas de creación artística.<sup>74</sup>

## **2. Desarrollo de propuestas de formación, capacitación y asesoría técnica especializada**

Los pueblos indígenas han desarrollado una visión particular de sus elementos estéticos que se refleja en las expresiones musicales, pictóricas, literarias y fotográficas que producen. Las formas, recursos y visiones que ponen en práctica es producto de años de reflexión, búsqueda y sistematización. Este conocimiento y las innovaciones que han incorporado de otras culturas constituyen contenidos para la formación comunitaria y profesional.

El acceso a los conocimientos propios y los de otras culturas son fundamentales en la búsqueda de nuevas formas de proyectar la creación artística y la aportación de los pueblos indígenas, en particular de las mujeres creadoras.

Las acciones en esta vertiente de trabajo están centradas en:

- Impulsar propuestas de formación artística que consideren las formas, recursos, técnicas y procesos tradicionales de creación y la apropiación de elementos de otras culturas.

### **2.1. Estrategias**

- Desarrollar modelos y programas de formación y capacitación que estimulen el proceso formativo de las creadoras indígenas.
- Sistematizar los procesos de creación artística desarrollados por los creadores indígenas y recuperar el conjunto de procesos implicados en los fenómenos de cambio, innovación y reproducción de la tradición cultural indígena.

<sup>73</sup> En el marco del Día Internacional de la Mujer y como una propuesta para difundir la creación artística que las mujeres indígenas realizan, haciendo visible su capacidad y participación tanto al interior de sus comunidades como en la vida nacional, la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y los gobiernos de los estados de Puebla y Chihuahua han organizado en 2002, 2003, 2004 y 2005 el encuentro: *Creadoras de sueños y realidades. Mujeres indígenas en el arte popular*.

<sup>74</sup> Disco compacto *Lluvia de sueños, poetas y cantantes indígenas*, DGCP, 2005, y catálogo de la exposición colectiva *Mujeres de luz e imagen*, 2005.

- Intercambiar formas culturales que generen nuevas propuestas de creación que permitan la renovación cultural y artística.

### **3. Estímulos al desarrollo individual y comunitario autogestivo**

La cultura ocupa un lugar central en los planteamientos que las organizaciones y representantes de los pueblos indígenas realizan, en el cual es necesario subrayar el papel que las mujeres desempeñan en el desarrollo productivo y cultural. En este sentido es importante hacer visible sus aportaciones e incorporarlas como sujetos del desarrollo cultural a los programas y apoyos institucionales.

Las acciones en esta vertiente de trabajo están orientadas a:

- Fortalecer la capacidad organizativa de las mujeres indígenas en el desarrollo de proyectos culturales individuales y colectivos.
- Estimular la participación de las mujeres indígenas en el desarrollo de propuestas de creación artística.

#### **3.1. Estrategias**

- Generar modelos de financiamiento que involucren al sector público y privado para apoyar las iniciativas de las creadoras indígenas.
- Impulsar la colaboración interinstitucional en el ámbito federal, estatal y municipal que contribuya a fortalecer el trabajo creativo que las mujeres indígenas realizan en sus comunidades.
- Establecer mecanismos que propicien mayor participación de las creadoras indígenas en los programas de estímulos a la creación artística que existen en los estados y en la federación.





# Cuestionario de evaluación del seminario

Para el proceso de evaluación de este seminario lo más importante es su opinión. Le agradecemos se sirva contestar el siguiente cuestionario y entregarlo al responsable del seminario. Su opinión contribuirá en el desarrollo de las siguientes fases del seminario.

## Estructura del seminario y contenidos

1. ¿Le ha parecido adecuada la secuencia de las sesiones?

Sí

No

¿Por qué?

2. ¿Los materiales de lectura utilizados en el seminario (cuerpo de la sesión, glosario, anexo y bibliografía), apoyaron el logro de los objetivos de aprendizaje?

Sí

No

¿Por qué?

3. ¿Considera que las lecturas son claras y oportunas para el desarrollo del seminario?

Sí

No

¿Por qué?

4. ¿Cómo califica la actualidad de los contenidos?

Excelente

Buena

Suficiente

Deficiente

Comentarios:

Otras lecturas sugeridas:

5. ¿Cómo califica el grado de utilidad de los contenidos en su desarrollo profesional?

Excelente

Bueno

Suficiente

Deficiente

Comentarios:

6. ¿Considera que faltan otros temas por tratar en las sesiones?

Sí

No

Si su respuesta es afirmativa, ¿qué temas propone?

7. ¿Las actividades de aprendizaje diseñadas (ejercicios y lecturas) permitieron alcanzar los objetivos de aprendizaje?

Sí

No

¿Por qué?

Le solicitamos se sirva calificar en el siguiente cuadro las ocho sesiones realizadas con base en los siguientes criterios:

- 5 Excelente
- 4 Muy bueno
- 3 Bueno
- 2 Suficiente
- 1 Deficiente
- 0 Pésimo

Sesión	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª
Contenido								
Ejercicios								
Bibliografía								
Material de apoyo (glosario, material en el CD)								
Comentarios:								

### Sugerencia

**En grupo, hagan un balance respecto a temas como los siguientes:**

- Organización del seminario en su sede
- Desempeño de los coordinadores
- Comunicación en grupo
- Duración de las sesiones
- Metodología aplicada

### Comentarios generales

# Glosario para patrimonio cultural inmaterial, UNESCO<sup>75</sup>

## Introducción

Durante el proceso de elaboración de una nueva convención internacional para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, fue importante formular un glosario para presentar y definir los términos utilizados con mayor frecuencia en relación con el patrimonio cultural inmaterial, que se encuentra en varios textos, análisis y documentos.

En la reunión internacional de expertos organizada por la UNESCO en Río de Janeiro sobre el “Patrimonio Cultural Inmaterial”: área de prioridad para una convención internacional” (Brasil, 22 al 24 de enero de 2002), los expertos señalaron la importancia y la urgencia que había de disponer de un glosario como el mencionado. En consecuencia, se decidió convocar a una reunión de expertos en la sede de la UNESCO en junio de 2002, a fin de establecer las definiciones de dichos términos.

En vista de ello, y atendiendo la petición que hiciera la Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial, la Comisión Nacional Holandesa para la UNESCO propuso, como contribución nacional para el debate, un anteproyecto de cierto número de términos relacionados con el patrimonio cultural inmaterial. De esta manera, la Comisión Nacional Holandesa constituyó un grupo de expertos que se reunieron en varias ocasiones para elaborar dicho anteproyecto.

Finalmente, un grupo de expertos internacionales se reunió del 10 al 12 de junio de 2002 en la UNESCO a fin de examinar el anteproyecto de glosario realizado por los expertos holandeses y presentaron el presente glosario, cuya impresión fue posible gracias a la contribución financiera de la Comisión Nacional Holandesa para la UNESCO.

Noriko Aikawa,  
Jefe de la Sección de Patrimonio Inmaterial,  
UNESCO

<sup>75</sup> Editado por la Dirección científica de Wim Van Zanten.

## Glosario<sup>76</sup>

### Patrimonio Cultural Inmaterial

1. Para los fines de la presente Convención, por “Patrimonio Cultural Inmaterial” se entienden las prácticas y representaciones (así como el conocimiento, habilidades, instrumentos, objetos, artefactos y lugares) que son reconocidas por las comunidades y los individuos, y que son consistentes con los principios universalmente aceptados de los derechos humanos de igualdad, sustentabilidad y de respeto mutuo entre comunidades culturales. Este patrimonio cultural constantemente recreado por las comunidades en función de su medio y su historia, mismo que les procura un sentimiento de continuidad y de identidad, contribuye a promover la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad.

2. El “Patrimonio Cultural Inmaterial”, tal como se define en el punto anterior, abarca los siguientes ámbitos:

- I. Las expresiones orales;
- II. Las representaciones artísticas;
- III. Las prácticas sociales, rituales y eventos festivos;
- IV. El conocimiento y prácticas sobre la naturaleza

Los 33 términos definidos están clasificados en orden alfabético, pero pueden ser agrupados por categorías, por ejemplo:

Cultura	Comunidad	Práctica social	Capacidad de intervención	Salvaguarda
Cultura tradicional	Comunidad	Procesos	Portador	Conservación
Cultura popular	cultural	Lugares	Creador	Documentación
Representaciones	Comunidad	Espacio cultural	Guardián	Identificación
Creatividad	autóctona		Practicante	Preservación
Eventos festivos	Comunidad		Investigador, administrador y gestor	Promoción
Expresión oral	local			Protección
Tradición oral				Revitalización
Interpretaciones				Sustentabilidad
artísticas (espectáculos, representaciones)				Transmisión

<sup>76</sup> Definiciones adoptadas por la Reunión Internacional de Expertos para el patrimonio cultural inmaterial. Elaboración de un glosario, UNESCO, París 10 al 12 de junio de 2002, y revisado por este grupo entre junio y agosto de 2002.

### **Interpretaciones artísticas (espectáculos, representaciones)<sup>77</sup>**

Música instrumental y vocal, danza, teatro, cuentos, poesía cantada, pantomima y otras prácticas testimonio de la *creatividad* de las *comunidades*.

### **Capacidad de intervención**

Capacidad de tomar decisiones que tienen un impacto sobre las *prácticas sociales* y las *representaciones* en las que los individuos y las *comunidades* están implicados.

### **Investigador, administrador y gestor**

Especialistas que son los promotores y mediadores de la cultura en las organizaciones e instituciones a nivel local, nacional, regional e internacional.

### **Comunidad**

Individuos con un sentimiento de pertenencia a un mismo grupo, que puede manifestarse por ejemplo en un sentimiento de identidad o un comportamiento común, así como por las actividades y un territorio. Los individuos pueden pertenecer a más de una comunidad.

### **Comunidad autóctona**

*Comunidad* cuyos miembros se consideran como originarios de un cierto territorio. Esto no excluye la posibilidad de más de una comunidad autóctona en el mismo territorio.

### **Comunidad cultural**

*Comunidad* que se distingue de otras *comunidades* por su propia *cultura* o aproximación cultural o por una variante *cultural* de referencia. Entre otras acepciones posibles de este término, una nación puede ser una comunidad cultural.

### **Comunidad local**

*Comunidad* que vive en un lugar determinado.

### **Conservación**

Medidas tomadas para preservar las *prácticas sociales* y las *representaciones* de toda negligencia, destrucción o explotación. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salv guarda” es avalado).

<sup>77</sup> En este glosario, los términos que aparecen en cursivas están explicados en esta lista.

### **Creador**

Miembro de una *comunidad* que se encuentra entre los más activos en los procesos de transformación de las *prácticas sociales* y las *representaciones*.

### **Creatividad**

Capacidad inherente a los seres humanos de inventar significados, medios de expresión y mundos imaginarios originales. Conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional comprendiendo el arte y la literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

### **Cultura popular**

*Prácticas sociales* y *representaciones* en las que una *comunidad cultural* imprime su identidad particular en el seno de una sociedad más grande. Estas formas culturales frecuentemente son comercializadas o difundidas.

### **Cultura tradicional**

*Prácticas sociales* y *representaciones* que un grupo social estima provienen del pasado por *transmisión* intergeneracional (aun si son de reciente creación) y a los que un grupo atribuye un estatus particular.

### **Portador**

Miembro de una *comunidad* que reconoce, reproduce, *transmite*, transforma, crea y forma una cierta *cultura* al interior de y para una *comunidad*. Un portador puede, por añadidura, jugar uno o varios de los siguientes roles: practicante, creador y guardián.

### **Documentación**

Registro del patrimonio cultural inmaterial en soportes materiales.

### **Sustentabilidad**

Atención de las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de respuesta de las generaciones futuras en sus propias necesidades.

### **Espacio cultural**

Espacio físico o simbólico donde los individuos se reencuentran para presentar, interactuar o intercambiar *prácticas sociales* o ideas.

### **Eventos festivos**

Remembranza colectiva de eventos significativos para una *comunidad cultural* que son proclamados, celebrados, conmemorados y con un valor propio, generalmente son acompañados por danzas, música y otras manifestaciones.

### **Expresión oral**

Aspectos del patrimonio cultural inmaterial expresados a través del lenguaje hablado o el canto.

### **Guardián**

Practicante al que la *comunidad* designa la responsabilidad de *salvaguardar* su patrimonio cultural inmaterial.

### **Identificación**

Descripción técnica de un elemento constitutivo del patrimonio cultural inmaterial, elaborada en el marco de un inventario sistemático.

### **Lugar**

Desarrollo cultural producido por las *prácticas sociales* a través del uso o de la apropiación de estructuras construidas, de espacios o de sitios naturales.

### **Practicante**

Miembro activo de una *comunidad* que reproduce, *transmite*, transforma, *crea* y forma una cultura en y para la comunidad por medio de la reproducción y mantenimiento de las *prácticas sociales* basado en el conocimiento y habilidades especializados.

### **Práctica social**

Actividades que manifiestan los conceptos dinámicos de conocimiento y habilidades, relativos entre otras cosas a las relaciones y rangos sociales, formas de toma de decisiones y a la resolución de conflictos y aspiraciones colectivas.

### **Preservación**

Medidas encaminadas al mantenimiento de ciertas *prácticas sociales* y *representaciones*. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado.)

## **Procesos**

Conjunto de *prácticas sociales* vinculadas entre sí.

## **Promoción**

Acción positiva de sensibilización del público hacia aspectos del patrimonio cultural inmaterial.

## **Protección**

Medidas encaminadas a asegurar que ciertas *prácticas sociales* y *representaciones* se mantengan sin sufrir perjuicio (esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).

## **Representación**

Señales visuales, sonoras, gestuales o textuales que identifican una *comunidad cultural* o aspectos importantes de sus *prácticas sociales*.

## **Revitalización**

(*Si el término se aplica a las prácticas de la comunidad cultural*) Reactivación o reinención de *prácticas sociales* y de *representación* cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso. (*Si se aplica a las políticas del patrimonio*) La apropiación y apoyo de una *comunidad local*, con el consentimiento de esta misma *comunidad*, a favor de la reactivación de *prácticas sociales* y de *representación* cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso.

## **Salvaguarda**

Adopción de medidas destinadas a asegurar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial. Dichas medidas comprenden la *identificación*, la *documentación* (la *protección*), la *promoción*, la *revitalización* y la *transmisión* de aspectos del patrimonio.

## **Tradición oral**

Transmisión verbal y memorización de información sobre el pasado.

## **Transmisión**

Transmisión de *prácticas sociales* y de ideas a uno o varios individuos, en particular a las generaciones jóvenes, por medio de instrucciones, acceso a recursos *documentales* o por otros medios.

## **APÉNDICE 1. Definiciones existentes relativas al patrimonio cultural inmaterial**

### **1. Definición del folklore (o la cultura tradicional y popular), 1989**

(Recomendaciones sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y el folklore, UNESCO 1989)  
“El folklore (o la cultura tradicional popular) es el conjunto de creaciones provenientes de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por los individuos y reconocidas como el reflejo de las expectativas de la comunidad en tanto que son la expresión de la identidad cultural y social, las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o por otras formas. Estas formas comprenden, 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”.

### **2. Definición del patrimonio cultural inmaterial (marzo de 2001, Turín)**

“Procesos adquiridos por las personas tales como el conocimiento, las habilidades y la creatividad que les son heredados y desarrollados, los productos que crean y los recursos, espacios y otras dimensiones del contexto social y natural necesarias para su sustentabilidad; procesos que proporcionan a las comunidades vivientes un sentimiento de continuidad con las generaciones antecesoras y son importantes para la identidad cultural, así como para la salvaguarda de la diversidad cultural y de la creatividad de la humanidad”.

### **3. Definición de patrimonio cultural inmaterial (Comisión Nacional Holandesa para la UNESCO, inicios de junio de 2002)**

“El patrimonio cultural inmaterial de la humanidad consiste en un conjunto de creaciones que a continuación se enlistan:

1. tradiciones orales;
2. música instrumental y vocal;
3. representaciones artísticas, como el teatro y la danza;
4. ritos y eventos festivos;
5. conocimiento y prácticas sobre la naturaleza;

Esto es:

Todos los procesos y prácticas (junto con el conocimiento y las habilidades, y los instrumentos y espacios involucrados) que son considerados esenciales para la identidad de estos grupos y para el mantenimiento de la cohesión social entre ellos.

Las comunidades y los individuos en el mundo contemporáneo deciden la manera de reconocer como elementos de su patrimonio cultural inmaterial y continuar recreándolos en constante respuesta a su desarrollo y condiciones históricas.”

Para ver más definiciones de “patrimonio cultural inmaterial” revisar la siguiente lista producida por la UNESCO, en París, en la reunión del 10 al 12 de junio de 2002:

1. 'Definiciones de "patrimonio cultural inmaterial" en uso por varios países miembros', 5 de junio de 2002, inglés/francés, TER/CH/2002/INF/1. (Cuestionario enviado a las Comisiones Nacionales entre febrero y agosto de 2000).
2. 'Trabajando en definiciones de "patrimonio cultural inmaterial" en uso por organizaciones intergubernamentales', 5 de junio de 2002, inglés/francés, TER/CH/2002/INF/2.

## **APÉNDICE 2. Participantes en la reunión de París del 10 al 12 de junio de 2002**

Reunión internacional de expertos para el patrimonio cultural inmaterial. Elaboración de un glosario, 10 al 12 de junio de 2002, UNESCO, París

Sr. Antonio ARANTES (Brasil)  
Srita. Lourdes ARIZPE (México)  
H. E. Sr. Mohammad BEDJAOUI (Algeria)  
Sr. Oskár ELSCHÉK (Eslovaquia)  
Srita. Sudha GOPALAKRISHNAN (India)  
Sr. Chérif KHAZNADAR (Francia)  
Sr. Paul KURUK (Ghana)  
Sr. Ralph REGENVANU (Vanuatu)  
Sr. Sompong SUCHARITKUL (Tailandia)  
Sr. Wim VAN ZANTEN (Países Bajos)  
Srita. Sue WRIGHT (Reino Unido)

### UNESCO

Mounir BOUCHENAKI, Subdirector General para la Cultura  
Noriko AIKAWA, Director de la Sección de Patrimonio Inmaterial  
Guide CARDUCCI, Jefe de la Sección de Normas Internacionales  
Françoise GIRARD, Sección de Patrimonio Inmaterial  
Anthony KRAUSE, Sección de Patrimonio Inmaterial  
Rochell; ROCA-HACHEM, Especialista del Programa adjunto, Sección de Normas Internacionales  
Eduard PLANCHE, Encargado del programa adjunto, Sección de Normas Internacionales

## Bibliografía

- Ander-Egg, Ezequiel, *Introducción a la planificación*, Madrid, Editorial. S. XXI, 1991.
- Arizpe Schlosser, Lourdes (coord.), *De los retos culturales hacia adelante* en la antología *Los retos culturales de México*, H. Cámara de Diputados, LIX Legislatura, CRIM, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 2004.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México, 1991.
- Colombres, Adolfo, *Manual del promotor cultural*, Centro Cultural Mazahua, Secretaría de Educación Pública, México, 1981.
- Giménez Montiel, Gilberto, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), México, 2007.
- Guzmán Valdivia, Isaac, *Problemas de administración de empresas*, Editorial Limusa-Wiley, México, 1967.
- Híjar, Fernando (coordinador), *Catálogo histórico de producciones fonográficas (1982-2005)*, volumen 1, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F., 2006.
- Miklos, Tomás, *Criterios básicos de planeación*, Cuadernos de orientación metodológica 1, Instituto Federal Electoral, México, 1998.
- Soto, Eduardo, "Aplicaciones del movimiento del potencial humano al trabajo de promoción cultural", en la antología *Cultura y desarrollo humano. Visiones humanistas de la dimensión simbólica de lo individual y de lo social*, coordinado por María Elena Figueroa Díaz, Colección Intersecciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006.
- Zubiría de Samper, Sergio, *et al.*, *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, Organización de Estados Iberoamericanos, Col. Cuadernos de Iberoamérica, Madrid, 1998.

### Instrumentos nacionales

- Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012*, Presidencia de la República, México, 2007 (<http://pnd.presidencia.gob.mx>).
- Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2007 (<http://conaculta.gob.mx>).
- Convocatoria para conformar la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia en México*, Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio

Cultural Inmaterial de México, México, 14 de noviembre de 2006, publicada en medios de comunicación de circulación nacional.

*Ley General de derechos lingüísticos de los pueblos indígenas*, reforma a la Fracción IV, del Artículo 7° de la *Ley General de Educación*, publicado en el *Diario Oficial de la Federación*, Nueva Ley DOF, Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 13 de marzo de 2003. (<http://www.diputados.gob.mx>).

*Reglas de operación del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC)*. *Diario Oficial de la Federación*, Acuerdo 414, diciembre de 2007.

### **Instrumentos internacionales**

*Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, adoptada por la 32ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, París, 17 de octubre de 2003, (<http://unesdoc.unesco.org>).

*Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales* adoptada por la 33ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, París, Francia, 20 de octubre de 2005, (<http://unesdoc.unesco.org>).

### **Revistas**

Arizpe Schlosser, Lourdes, “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, *Cuicuilco*, núm. 38, vol. 13, septiembre-diciembre 2006, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

### **Documentos de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares**

- *Sobre la formación de los trabajadores del sector cultural*, elaborado por Luis Alejandro Garza, 2002.
- *El marco actual de conceptualización sobre las culturas populares, la diversidad cultural y el patrimonio cultural material e inmaterial*, elaborado por Arnulfo Embriz, 2007.
- *Programa 2008 de la Dirección General de Culturas Populares*, DGCP, 2008.
- *Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, Convocatoria PACMYC 2008*, publicada en medios de circulación nacional y local.
- *Informe final del perfil del promotor cultural*, derivado de los talleres de planeación de la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal, 2004.
- *Plan de Acción de Culturas Populares e Indígenas. Guía para la redacción*, México, 2003.
- *Conceptos para la definición de proyectos*, México, 2004.
- *La mujer indígena en el desarrollo cultural*, Subdirección de Culturas Indígenas de la Dirección de Desarrollo Institucional, documento elaborado por Juan Gregorio Regino y Aurora Oliva Quiñones, 2002, y revisado en 2007.

- *Lineamientos para la formación artística y comunitaria del PRODICI*, documento elaborado por Juan Gregorio Regino.
- *Ficha para incluir la canción cardenche en el inventario nacional del patrimonio cultural inmaterial*, Alfonso Flores Domene, Francisco Cázares Ugarte y Fernando Híjar Sánchez.
- *Promoción y difusión del patrimonio y diversidad de la Mixteca*, proyecto elaborado en la Unidad Regional Oaxaca, registrado en el Sistema de Reporte de Unidades Regionales y Estatales (SIRURE), Dirección de Desarrollo Institucional, 2007.
- *Fortalecimiento de la cultura popular en Ahuacutzingo*, proyecto elaborado por la Unidad Regional Guerrero, registrado en el Sistema de Reporte de Unidades Regionales y Estatales (SIRURE), Dirección de Desarrollo Institucional, 2007.

### Otras fuentes

- Barrios Nogueira, Andrea y Ángel Patricio Chaves Zaldumbide, *Manual de capacitación en planeación de proyectos culturales*, Dirección General de Vinculación Cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, versión digital, 2006.
- *La festividad indígena dedicada a los muertos en México, Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad*, nota histórica elaborada por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Oral e Intangible de México, 2003 (publicada como PDF en la web por la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005).
  - *Diseño y gestión de proyectos culturales*, Alfons Martinell, en Posgrado virtual en políticas culturales y gestión cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Organización de Estados Americanos (OEA) y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006.
  - *La festividad indígena dedicada a los muertos. Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad* (folleto), Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Oral e Intangible de México, 2003, Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.

### Páginas web

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, <http://www.conaculta.gob.mx>

Dirección General de Culturas Populares, <http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx>

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, <http://www.oei.es/>

Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura, <http://portal.unesco.org>.



## Epílogo

El tema del patrimonio cultural inmaterial es extenso, estudiarlo requiere de mayor profundidad. En este cuaderno de trabajo se presentaron algunas perspectivas; sin embargo, corresponde a los portadores de las culturas populares establecer la forma de concebirlo así como las acciones necesarias para su salvaguardia.

En esta primera fase del seminario *México diverso, las culturas vivas*, lo más importante es la participación de quienes trabajan cotidianamente cerca de las culturas populares, ya que sus aportaciones enriquecen este proyecto de formación y participan de manera directa en la construcción de aspectos teóricos de los temas eje en la práctica de Culturas Populares para convertirlos en instrumentos de acción.

En cuanto a los esbozos de proyectos culturales presentados para acreditar este seminario, esperamos que sean de utilidad para las futuras líneas de acción institucional en cuanto al patrimonio cultural inmaterial.

Para cerrar esta primera fase del seminario y con el objetivo de mejorarlo, solicitamos se sirvan responder el cuestionario de evaluación y entregar una copia a su coordinador.

Fase 2009: Diversidad cultural.



MÉXICO DIVERSO, LAS CULTURAS VIVAS  
SEMINARIO PERMANENTE DE CULTURAS POPULARES

—con un tiraje de 500 ejemplares—  
lo terminó de reimprimir la Dirección  
General de Culturas Populares del  
Consejo Nacional para la Cultura  
y las Artes, en los talleres de  
Ediciones Corunda, Panteón 209,  
Bodega 3, Los Reyes Coyoacán,  
C.P. 04330, México, D.F.  
Tel.: 54216301 en el mes de noviembre  
de 2008





Centro de  
Información y  
Documentación

**Alberto Beltrán**



078776



Imagen de un sello de cerámica, representa una flor que asemeja plumaje. Tomada de Diseño e Iconografía de Tlaxcala. Geometrías de la imaginación, Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2004.



Consejo Nacional  
para la  
Cultura y las Artes



CAMPAÑA  
POR LA

NACIONAL  
DIVERSIDAD  
CULTURAL  
DE MÉXICO

El tiempo y reconocimiento  
del saber y valores