



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LAS ARTES

**ESTUDIO DESDE LAS CIENCIAS DE LA CULTURA SOBRE EL CONCEPTO DE
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.
EL CASO DEL ESTADO CHILENO DURANTE EL PERIODO 2003-2016.**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN ARTES
CON MENCIÓN EN HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE

JAVIERA CATALINA BELTRÁN DE LA FUENTE

PROFESORA GUÍA: CECILIA PINOCHET

SANTIAGO, CHILE, 2017

A mi familia

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia, quienes han sido un apoyo incondicional en este proceso, me han encaminado y motivado a trabajar con energía y perseverancia. Le agradezco especialmente a mi madre quien me aconsejó, asesoró y acompañó en todo el proceso. Sin su invaluable ayuda este trabajo probablemente no habría sido igual.

A mi Profesora Guía, Cecilia Pinochet, con quien comparto el amor a la cultura, le agradezco su ayuda en el desarrollo de la metodología de este estudio. Lo que partió siendo una idea sin forma en un seminario, terminó como una investigación con estructura.

A todo el equipo de Fundación Artesanías de Chile, mis colegas y amigos, que me han acompañado en este proceso de aprendizaje constante que es trabajar para mantener vivas nuestras tradiciones. Son un equipo humano extraordinario.

Finalmente, quiero agradecer a todos los artesanos de Chile, maestros cultores que, desde su saber humilde, han hecho de mí una persona enamorada de los oficios tradicionales. El haberlos conocido y trabajado con ellos fue la semilla de este trabajo, que busca ser un apoyo en los estudios que se realizan sobre arte popular y Patrimonio Cultural Inmaterial en nuestro país.

INDICE

| | |
|---|------------|
| RESUMEN EJECUTIVO | 6 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 8 |
| 1.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 8 |
| 1.2. OBJETIVOS | 15 |
| 1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN..... | 16 |
| 1.4. HIPÓTESIS | 20 |
| 1.5. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN..... | 20 |
| 1.6. MARCO TEÓRICO | 21 |
| 1.6.1. Monumento histórico artístico | 25 |
| 1.6.2. Concepto de identidad cultural..... | 29 |
| 1.6.3. Bien cultural | 34 |
| 1.6.4. El patrimonio desde la perspectiva de la teoría del arte, antropología cultural y la sociología cultural..... | 40 |
| 1.6.5. Patrimonio etnológico..... | 45 |
| 1.6.6. Recursos, capital, patrimonio, desarrollo y territorio | 50 |
| 1.6.7. Arte y Arte Popular..... | 56 |
| 1.6.8. Factores de riesgo del PCI | 65 |
| 2. FACTORES Y CARACTERÍSTICAS DE LOS PROCESOS DE PUESTA EN VALOR DE LOS CONSTRUCTOS SOCIALES ANALIZADOS DESDE LA PERSPECTIVA DE UNESCO | 70 |
| 2.1. ANTECEDENTES DE CONVENCIONES SOBRE PROTECCIÓN DE PATRIMONIO..... | 70 |
| 2.2. REVISIÓN DEL ALCANCE DE LA CONVENCIÓN DE 2003 | 77 |
| 2.3. ÁMBITOS EN LOS CUALES SE EXPRESA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, PELIGROS Y MEDIDAS PARA LA PRESERVACIÓN | 88 |
| 2.4. PROCESOS DE PUESTA EN VALOR SEGÚN REQUISITOS DE LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL | 98 |
| 2.5. OTRA MIRADA DE LA PATRIMONIALIZACIÓN DE LAS MANIFESTACIONES VERNÁCULAS . | 112 |
| 3. EL CASO CHILENO. PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN EN EL ÁMBITO LOCAL | 121 |

| | |
|---|------------|
| 3.1. EXPERIENCIAS DE INSTITUCIONALIDAD CULTURAL A NIVEL MUNDIAL..... | 121 |
| 3.1.1. La institucionalidad inglesa | 122 |
| 3.1.2. La institucionalidad francesa..... | 123 |
| 3.1.3. La institucionalidad latinoamericana | 124 |
| 3.2. LA INSTITUCIONALIDAD CHILENA | 128 |
| 3.3. RESPUESTAS A LAS INTERROGANTES QUE SE HICIERON AL INICIO DEL ESTUDIO..... | 135 |
| 3.3.1. ¿Existen medidas técnicas, administrativas y financieras y/o una política general destinada a salvaguardar el PCI en el país? | 135 |
| 3.3.2. ¿Existen organismos competentes en materias del PCI en Chile? ¿Qué entidades, instituciones y organizaciones han colaborado con el Estado para ayudar a salvaguardar su patrimonio viviente?..... | 142 |
| 3.3.3. ¿Se fomentan en Chile estudios científicos, técnicos y artísticos relacionados con el PCI? | 144 |
| 3.3.4. ¿Participa la comunidad, los grupos y/o las organizaciones no gubernamentales en la identificación y/o definición de los elementos del patrimonio cultural inmaterial? | 155 |
| 3.3.5. ¿Chile ha efectuado inventarios del patrimonio cultural inmaterial y los actualiza regularmente? | 163 |
| 3.3.6. ¿Chile cuenta con instituciones encargadas de la documentación? | 183 |
| 3.3.7. ¿Se han presentado situaciones en las cuales ocurrieron consecuencias perjudiciales o efectos distorsionadores para el patrimonio cultural inmaterial por malas prácticas o se han creado diferencias entre grupos o comunidades? ¿Existe el peligro de que el patrimonio se fosilice mediante un proceso de “folclorización” o por una búsqueda de “autenticidad”, o de que no se tengan en cuenta las costumbres que regulan el acceso a información de carácter secreto o sagrado?¿Existen indicadores para evaluar al patrimonio cultural inmaterial con un “valor de mercado” y/o un valor cultural?..... | 187 |
| 3.3.8. Si bien Chile ratificó la Convención, ¿participa en la Asamblea General de los Estados Partes que se reúnen cada dos años? | 196 |
| 3.3.9. ¿Algún proyecto de PCI ha estado en alguna Lista Representativa para lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar el diálogo, reflejando así la diversidad cultural mundial y dando testimonio de la creatividad humana? | 198 |

| | |
|---|------------|
| 3.3.10. ¿Algún proyecto de PCI ha estado en alguna Lista de Salvaguardia Urgente debido a la necesidad de adopción de medidas adecuadas de salvaguardia de las expresiones o manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial cuya viabilidad, esto es, su recreación y transmisión continuas, corre peligro? | 206 |
| 4. CONCLUSIONES..... | 209 |
| 5. BIBLIOGRAFÍA | 217 |
| 6. INDICE DE FIGURAS | 227 |
| 7. INDICE DE TABLAS..... | 230 |

RESUMEN EJECUTIVO

El objetivo general de esta investigación fue generar un marco teórico proveniente de la teoría del arte, la antropología y la sociología cultural para analizar la evolución e importancia que ha tenido el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), desde la concepción más clásica -Europa y Norteamérica del siglo XIX-, hasta la construcción polisémica que se tiene de ella en la actualidad; para contrastar y compararlas con la visión que ha desarrollado el Estado Chileno, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), mediante sus políticas públicas durante el periodo 2003-2016, lo que se realizó en tres etapas. La primera revisando bibliográficamente la evolución del concepto de PCI desde la perspectiva de la antropología, la sociología cultural y la teoría del arte. Se analizan conceptos de cultura, monumentos, patrimonio (arqueológico, histórico, cultural, etnológico, material e inmaterial), obras de arte, arte, artesanía, bien cultural, bienes materiales, bienes inmateriales (intangibles), identidad. Todos ellos analizados desde la perspectiva cultural y política, tanto formal como informal, a través de los autores Escobar, García-García, García Canclini, Prats, Caravaca y cols, Yúdice y cols, Montecino, Maillard, Villaseñor y cols., de CNCA, CRESPIAL y UNESCO, entre otros. Esta etapa cierra con una descripción de los factores de riesgo del PCI, que puede llegar hasta su desaparición, dado por las diversas directrices o influencias del medio, tanto social, político, económico, religioso y ambiental donde se desenvuelven.

La segunda parte se centra en describir el PCI desde el punto de vista de la UNESCO. Se presentan antecedentes de las 8 convenciones internacionales, y se hace una revisión profunda de la Convención del año 2003 que trata sobre la salvaguardia del PCI y los ámbitos en los cuales se expresa: Tradiciones y expresiones orales; Artes del espectáculo; Usos sociales, rituales y actos festivos; Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y Técnicas artesanales tradicionales, así como los peligros y las medidas para la preservación que se toman a través de UNESCO para la protección de dichas manifestaciones de patrimonio inmaterial. Se describe detalladamente todo el apoyo de puesta en valor que brinda UNESCO a través del Programa Global de Fortalecimientos de capacidades en los distintos países, lo que incluye la generación de marcos conceptuales para la definición de los ámbitos, la creación de instancias de debate y acuerdos intergubernamentales, importantes instrumentos jurídicos que establecen marcos para la acción coordinada de los Estados, servicios de capacitación, y talleres realizados por expertos, documentos, textos y formatos de todo tipo, especialmente para el apoyo de inventarios. Se incluye en esta etapa la Agenda para el Desarrollo Sostenible de 2030 que aborda las tres dimensiones: económicas, sociales y ambientales del desarrollo sostenible a través de los diecisiete objetivos de Desarrollo Sostenible como esferas altamente

interdependientes de acción. Al final de esta etapa, se discute acerca si el PCI puede contribuir eficazmente al desarrollo sostenible a lo largo de las tres dimensiones, así como a la exigencia de la paz y la seguridad como prerrequisitos fundamentales para el desarrollo sostenible, entregando la mirada crítica de diversos autores que estudian proceso de homogeneización y des-diferenciación cultural derivado de la globalización.

En la tercera parte se presentan las experiencias de institucionalidad cultural a nivel mundial, latinoamérica y nacional y se analizó el trato que ha tenido el Estado chileno frente al Patrimonio Cultural, revisando las bajadas de los planes y programas de las políticas públicas culturales en el periodo 2003-2016 y respondiendo las interrogantes que justifican esta investigación.

Como resultado se puede indicar que la hipótesis fue aceptada, ya que por una parte se mostró que la convergencia entre la conceptualización (Teoría) de patrimonio inmaterial y las medidas políticas sociales implementadas (Práctica) en el ámbito de la cultura son los factores responsables de la puesta en valor, del mejoramiento de su producción y la salvaguarda del PCI de los pueblos, y por otra, que la deteriorada salud cultural de Chile se basa en las insuficientes medidas de implementación a nivel sociopolítico para relevar la patrimonialización de saberes y tradiciones, evitar la pérdida de patrimonio y privilegiar la urgencia de su rescate y recuperación.

Como conclusión se señala que en Chile, con el retorno a la democracia se aprecian avances en la relación entre el Estado, la sociedad y la cultura y muy específicamente desde el año 2003 cuando en el gobierno de R. Lagos se crea el CNCA, y luego el resguardo y salvaguardia del PCI se ve impulsado cuando el Estado de Chile ratifica la Convención para la Salvaguardia del PCI del año 2003 de la UNESCO en el 2008, (primer gobierno de M. Bachelet). Otra evidencia de dicho avance es la implementación de políticas públicas, como *“Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010”* y *“Política cultural 2011-2016”*, aunque en estas se aprecian diferencias en las directrices debidas a las orientaciones ideológicas de los gobiernos de la Concertación (tendencia centro izquierda de Bachelet) y de la Coalición por el Cambio (S. Piñera, tendencia derecha), respectivamente. No obstante, a pesar de los avances que se han verificado en el ámbito de la política cultural, aún existe desigualdad en las oportunidades a la cultura de los distintos grupos socioeconómicos chilenos. Se espera que se implemente un avance sustantivo en materias de gestión pública, y específicamente en el PCI, enmarcado con la creación del Ministerio de Cultura y las Artes.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La Convención adoptada por la UNESCO ^{1 y 2} (UNESCO, 2003) (Freland, 2009, pág. 4), en el 2003 se reconoce como el primer instrumento multilateral vinculante para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y es el primer tratado internacional que ofrece un marco jurídico, administrativo y financiero para la salvaguardia del patrimonio, y en ella 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, como las tradiciones orales, artes escénicas, prácticas sociales, rituales, eventos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y al universo del conocimiento y de las habilidades, para producir artesanía tradicional 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, pertinencia y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, s.f. a, pág. 4).

Dicha Convención tiene cuatro objetivos principales:

- a) salvaguardar³ el patrimonio cultural inmaterial: Los países que ratifican la Convención (conocidos como Estados Partes⁴) asumen las obligaciones de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.
- b) garantizar el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) sensibilizar en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;

¹ Hecho ocurrido en la 32ª reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) celebrada en París entre el 29 de septiembre y el 17 de octubre de 2003, donde se adoptó complementar la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, mediante la redacción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, la que entró en vigor el 20 de abril de 2006.

² Una convención es un acuerdo entre Estados, concertado con arreglo al derecho internacional, que prevé derechos y obligaciones de cada una de las partes.

³ Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad [a largo plazo] 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.

d) fomentar la cooperación y asistencia internacionales.

La Convención presta especial atención a las expresiones vivas del patrimonio inmaterial que las comunidades consideran parte importante de su sentimiento de identidad y continuidad, el que es comunicado, en gran parte, a través de una experiencia viviente. En el patrimonio cultural inmaterial no hay jerarquía alguna, todas las expresiones son valoradas por igual (UNESCO, s.f. b, pág. 4). La Convención se ocupa más de procesos y condiciones que de productos, y trata el patrimonio que las comunidades estiman importante y procura contribuir a la promoción de la creatividad y la diversidad, así como al bienestar de las comunidades, los grupos y la sociedad en general, de manera que puedan desarrollarse y convivir pacíficamente (UNESCOc, pág. 5).

En la Convención de 2003 se propusieron cinco “ámbitos” (UNESCO, s.f. d) generales en los que se manifiesta el patrimonio cultural inmaterial:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- artes del espectáculo o escénicas;
- prácticas o usos sociales, rituales y festejos o actos festivos;
- conocimientos y prácticas, relativos a la naturaleza y al universo;
- técnicas artesanales tradicionales o artesanía tradicional.

Pese a la fragilidad del patrimonio cultural inmaterial (UNESCOe, pág. 4) se menciona que es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida, y su importancia no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad (UNESCO, s.f. b, pág. 4).

El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los desarrollados. El espíritu de la Convención quiere que las comunidades tengan un carácter abierto, sin estar necesariamente vinculadas a territorios determinados. Las comunidades pueden ser dominantes o no dominantes y un individuo puede pertenecer a diferentes comunidades a un mismo tiempo, o cambiar de comunidad. La Convención recalca que el patrimonio cultural inmaterial presente en un

territorio debe ser identificado y definido con la participación de las comunidades, grupos y organizaciones no gubernamentales pertinentes, por lo cual, los países tratan de conseguir la más amplia participación posible de las comunidades, grupos y, cuando proceda, individuos que crean, mantengan y transmitan ese patrimonio, y asociarlos activamente a su gestión (UNESCOe, pág. 5).

El patrimonio cultural inmaterial es (UNESCOe, págs. 4-5):

- Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: ya que no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.
- Integrador: se puede compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros, tanto si son territorialmente cercanos o lejanos o si han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, que se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundir un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.
- Representativo: ya que no se valora simplemente como un bien cultural, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- Basado en la comunidad: el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento⁵, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.

Como ocurre con la cultura en general, el patrimonio inmaterial cambia y evoluciona constantemente, y cada nueva generación lo enriquece. Muchas expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial están amenazadas por la globalización y la homogeneización cultural, y también por la falta de reconocimiento, apoyo, aprecio y comprensión, que hace que a algunos sectores de la población este patrimonio les parezca insignificante (Freland, 2009, pág. 13). La transmisión de este patrimonio también está

⁵ Por “reconocimiento” la Convención entiende un proceso formal, o con mayor frecuencia informal, por el cual las comunidades admiten que forman parte de su patrimonio cultural determinados usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas y, eventualmente, los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes.

amenazada por mutaciones sociales tales como las migraciones y la urbanización, que a menudo distancian a la población, y en particular a los jóvenes, de los ancianos, poseedores del conocimiento. Si no se fomenta, el patrimonio cultural inmaterial podría perderse para siempre, o quedar relegado al pasado. Su preservación y transmisión a las futuras generaciones lo refuerza y mantiene en vida, al tiempo que le permite cambiar y adaptarse (UNESCOe, pág. 6).

Para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial necesitamos medidas distintas de las destinadas a conservar monumentos, sitios y espacios naturales, [es decir, patrimonio material, tanto el natural como el cultural]. En efecto, los principios clásicos de la protección o la conservación pueden llevar a que un elemento del patrimonio cultural inmaterial quede fijado en una forma determinada en un momento dado. Claramente, el objetivo de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es, asegurar su viabilidad, es decir, garantizar su constante recreación y transmisión. Entonces, para mantenerlo vivo, debe seguir siendo pertinente para una cultura y ser practicado y aprendido regularmente en las comunidades y por las generaciones sucesivas, es decir, velar porque siga formando parte activa de la vida de las generaciones presentes y se transmita a las venideras.

La Convención reconoce que cada forma del patrimonio cultural inmaterial requiere medidas de salvaguardia específicas y adaptadas al patrimonio de que se trate. Las medidas nacionales de salvaguardia son definidas por los propios Estados, a los que la Convención pide que identifiquen, definan y establezcan inventarios de los elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con la participación de las comunidades, grupos y organizaciones no gubernamentales pertinentes (Freland, 2009, pág. 19) y cuando proceda, de los individuos que son depositarios de ese patrimonio.

Pero, el desafío es cómo salvaguardar y efectuar la gestión de un patrimonio que cambia constantemente y forma parte de una “cultura viva”, sin fosilizarlo o banalizarlo. Existe el peligro de que ciertos elementos del patrimonio cultural inmaterial mueran o desaparezcan si no se contribuye a su salvaguardia. Salvaguardarlos requiere la transferencia de conocimientos, técnicas y significados. En otras palabras, la salvaguardia se centra sobre todo en los procesos inherentes a la transmisión o comunicación del patrimonio de una generación a otra, y no tanto en la producción de sus manifestaciones concretas (UNESCOe, pág. 8).

La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, a través de iniciativas de identificación, documentación, investigación, preservación, promoción, mejora y transmisión, a través de la educación formal y no formal, así como la revitalización de sus diferentes aspectos, es un factor importante del desarrollo económico, aunque no haya que recurrir forzosamente a actividades generadoras de ingresos, que pueden

atentar contra la integridad del patrimonio vivo. Se debe dar preferencia al fortalecimiento de las funciones del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y fomentar su integración en las políticas de planificación de la economía (UNESCOe, pág. 8).

Sin embargo, el patrimonio cultural inmaterial no siempre debe salvaguardarse o revitalizarse a toda costa. Como cualquier ser viviente, sigue un ciclo vital y por eso algunos de sus elementos están destinados a desaparecer, después de haber dado a luz nuevas formas o expresiones. También puede suceder que algunas formas del patrimonio cultural inmaterial, a pesar de su valor económico, ya no sean consideradas pertinentes o significativas por la propia comunidad y como indica la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, sólo se debe salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial que las comunidades reconozcan como propio y que les infunda un sentimiento de identidad y continuidad, ya que toda medida de salvaguardia debe concebirse y aplicarse con el consentimiento y la participación de la comunidad (UNESCOc, pág. 3).

La preocupación pública de protección de las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial es un hecho relativamente reciente, surgido a partir de la toma de conciencia sobre la importancia de su salvaguardia como garantía de la creatividad permanente de la sociedad, de su valoración como parte constitutiva de la identidad nacional y de la percepción social de su fragilidad y pérdida. Los procesos culturales y las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial son dinámicos y cambiantes, y son vulnerables a los cambios sociales y aún es válida la expresión de Bonfil Batalla que indica que “todavía no hay consenso sobre [...] dos cuestiones fundamentales: 1) en qué consiste el patrimonio cultural de un pueblo, es decir, cuáles bienes tangibles o intangibles constituyen su patrimonio; y 2) en qué radica su importancia, no sólo para el especialista o el conocedor, sino, ante todo, para el común de la gente” (Bonfil Batalla, 1993, pág. 19).

A nivel mundial, en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, la UNESCO reconoció 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 recursos⁶ para salvaguardarlo, [...] sin embargo, existen

⁶ Recursos culturales: la palabra «recursos» se entiende –en el marco de un sistema liberal– como la base sobre la cual se sustenta el progreso económico y social; de ahí el empleo de términos como «recursos humanos», «recursos naturales» y, recientemente, «recursos culturales», pues se considera que el patrimonio cultural debe ser un campo de oportunidades para todos y todas. Así, los recursos culturales constituyen la base y sobre la que se asientan las estrategias de gestión del patrimonio

comunidades, en especial las indígenas, determinados grupos y, en algunos casos, individuos que 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” (UNESCO, 2003, pág. 3).

En Chile, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (en adelante CNCA) refleja aquello dicho por la UNESCO al plantear como directriz de la Política Cultural 2011-2016 que el Estado chileno “tiene como objetivo contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural tanto material como inmaterial, además de aportar al fomento del turismo cultural, respetando la diversidad y conservación del patrimonio de la Nación” (CNCA, 2011, pág. 14).

El Estado chileno declara que es labor de él la protección e incremento del Patrimonio Cultural del país. Declara además, que esta política cultural 2011-2016 “imagina el país que se desea ver, sensible y preocupado de sus raíces y de su historia y el futuro posible de construir. Al valorar sus tradiciones e identidad, visualizamos un país que habrá dado pasos significativos en el reconocimiento y respeto de su patrimonio material e inmaterial, un país que percibe sus singularidades y que también desarrolla una visión pluralista e incluyente, capaz de acoger a las transformaciones que nuestra época experimenta constantemente” (CNCA, 2011, pág. 51).

Esta visión de país (gestor de Patrimonio cultural) puede apoyarse en otros organismos internacionales, como la UNESCO a nivel mundial, y a nivel latinoamericano en el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, CRESPIAL (CRESPIAL)⁷ (Montecino Aguirre, 2008, pág. 211), institución que tiene como objetivos el articular, intercambiar y difundir las actividades de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial entre los Estados participantes. Así mismo, tiene como misión el promover y reforzar la cooperación entre los países de la región para respaldar las capacidades nacionales en ese ámbito y, sobre todo, busca generar una red de intercambio que permita formular políticas de salvaguardia y promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial en los países de América Latina a partir de la identificación, valoración y difusión del patrimonio de sus pueblos.

cultural, destinadas a su conservación, difusión, tutela, investigación, etc. (CNCA - INE, 2016).

⁷ CRESPIAL <http://www.crespial.org/es/Seccion/index/1/Crespial>. El CRESPIAL se plantea como propósito contribuir a la formulación de políticas públicas en los países de la Región, a partir de la identificación, valoración y difusión de su cultura viva, acciones que redundarán en el enriquecimiento de la diversidad cultural de Latinoamérica, y que están conformes con el espíritu de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).

El CNCA ha avanzado sistemáticamente en el desarrollo de políticas vinculadas a la salvaguardia y valoración de este ámbito del patrimonio y ha emprendido acciones concretas de trabajo, donde destacan el desarrollo de un Sistema de Información Para la Gestión del Patrimonio Inmaterial⁸ (SIGPA), el Programa de Reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos⁹ y el Programa de Turismo Cultural¹⁰ (TIES).

A pesar de estos avances en políticas públicas y contar con instituciones de apoyo, aún en Chile quedan preguntas básicas, que es necesario responder con claridad para relevar el PCI, lo cual es el foco de este trabajo.

Si Chile quiere aplicar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial:

- i) Primero, en el plano nacional, nos preguntamos:
 - a) ¿Existen medidas técnicas, administrativas y financieras y/o una política general destinada a salvaguardar el PCI en el país?
 - b) ¿Existen organismos competentes en materias del PCI en Chile? y ¿Qué entidades, instituciones y organizaciones han colaborado con el Estado para ayudar a salvaguardar su patrimonio viviente?
 - c) ¿Se fomentan en Chile estudios científicos, técnicos y artísticos relacionados con el PCI?
 - d) ¿Participa la comunidad, los grupos y/o las organizaciones no gubernamentales en la identificación¹¹ y/o definición¹² de los elementos del patrimonio cultural inmaterial?
 - e) ¿Chile ha efectuado inventarios del patrimonio cultural inmaterial y los actualiza regularmente?,

⁸ <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/sistema-gestion-patrimonial-sigpa/>. SIGPA es un sistema de registro que busca salvaguardar las manifestaciones y expresiones del patrimonio cultural inmaterial a partir del principio de generar procesos de gestión de conocimiento, apropiación social y difusión de los acervos culturales. Su ejecución está pensada a través de la participación ciudadana, focalizándose en los cultores, comunidades locales, estudiantes, investigadores y comunidad nacional.

⁹ <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/tesoros-humanos-vivos/TesorosHumanosVivos>. Propuesta de la Unesco a sus países miembros que en Chile implementa el CNCA, entrega cuatro distinciones: dos en las categorías de cultor individual y dos en cultor colectivo o comunidad local, consistentes en una certificación pública de su calidad de Tesoro Humano Vivo y un estímulo económico de \$ 3.000.0000, para cultores individuales, y \$ 7.000.000 para los colectivos.

¹⁰ <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/guia-metodologica-turismo-cultural.pdf> Guía metodológica para proyectos y productos de turismo cultural sustentable.

¹¹ Por identificación se entiende el proceso consistente en describir uno o varios elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial en su contexto propio y distinguirlos de los demás.

¹² El proceso de identificación y definición es lo que en la Convención se llama “confeccionar un inventario para asegurar la salvaguardia”, o sea, que la confección de un inventario no es una operación abstracta sino funcional. Así pues, si se han identificado ya un cierto número de elementos del patrimonio cultural inmaterial, los Estados pueden decidir que se empiecen a poner en marcha proyectos piloto para salvaguardar esos elementos.

- f) ¿Chile cuenta con instituciones encargadas de la documentación?
 - g) ¿El Estado de Chile toma medidas de salvaguardia destinadas a sensibilizar al público, fomentar las capacidades y promover actividades educativas en relación con el patrimonio cultural inmaterial?
 - h) ¿Se han presentado situaciones en las cuales ocurrieron consecuencias perjudiciales o efectos distorsionadores para el patrimonio cultural inmaterial por malas prácticas o se han creado diferencias entre grupos o comunidades?
 - i) ¿Existe el peligro de que el patrimonio se fosilice mediante un proceso de “folclorización” o por una búsqueda de “autenticidad”, o de que no se tengan en cuenta las costumbres que regulan el acceso a información de carácter secreto o sagrado?
 - j) ¿Existen indicadores para evaluar al patrimonio cultural inmaterial con un “valor de mercado” y/o un valor cultural?
- ii) Segundo, en el plano internacional, nos preguntamos:
- a) Si bien Chile ratificó la Convención, ¿participa en la Asamblea General de los Estados Partes que se reúnen cada dos años?
 - b) ¿Algún proyecto de PCI ha estado en alguna Lista Representativa para lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar el diálogo, reflejando así la diversidad cultural mundial y dando testimonio de la creatividad humana?
 - c) ¿Algún proyecto de PCI ha estado en alguna Lista de Salvaguardia Urgente debido a la necesidad de adopción de medidas adecuadas de salvaguardia de las expresiones o manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial cuya viabilidad, esto es, su recreación y transmisión continuas, corre peligro?.

1.2. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Generar un marco teórico proveniente de la teoría del arte, la antropología y la sociología cultural para analizar la evolución e importancia que ha tenido el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial, desde la concepción más clásica -Europa y Norteamérica del siglo XIX-, hasta la construcción polisémica que se tiene de ella en la actualidad; para contrastar y compararlas con la visión que ha desarrollado el Estado Chileno, a través del Centro Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), mediante sus políticas públicas durante el periodo 2003-2016.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Revisar bibliográficamente la evolución del concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial desde la perspectiva de la antropología, la sociología cultural y la teoría del arte.
2. Presentar los procesos de construcción y la consolidación del concepto Patrimonio Cultural Inmaterial epistemológicamente.
3. Analizar el trato que ha tenido el Estado chileno frente al Patrimonio Cultural, revisando las bajadas de los planes y programas de las políticas públicas culturales en el periodo 2003-2016.

1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El compromiso adquirido por el Estado de Chile en el año 2008 al ratificar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003 de la UNESCO, ha obligado a una serie de tareas relativas a la protección, registro y promoción de las expresiones de nuestro patrimonio nacional.

Desde hace varias décadas que el Estado chileno ha venido preocupándose, a través de políticas públicas, del patrimonio cultural material e inmaterial, sin embargo a nivel país, no se cuenta con un diagnóstico integrado sobre el estado actual del Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta es una tarea muy difícil de realizar por la amplitud y complejidad de los campos que abarca (Montecino Aguirre, 2008, pág. 227).

En esta línea, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha avanzado sistemáticamente en el desarrollo de políticas vinculadas a la salvaguardia y valoración de este particular ámbito del patrimonio. Entre las acciones emprendidas destaca el desarrollo de un Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA), Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial a nivel nacional, el cual es un sistema de registro que busca salvaguardar las manifestaciones y expresiones del patrimonio cultural inmaterial a partir del principio de generar procesos de gestión de conocimiento, apropiación social y difusión de los acervos culturales. Su ejecución está pensada a través de la participación ciudadana, focalizándose en los cultores, comunidades locales, estudiantes, investigadores y comunidad nacional (SIGPA, s.f.).

En Chile existen variados planes y formas de financiamientos para proyectos relacionados al patrimonio. Desde organismos internacionales – como los fondos concursables del CRESPIAL –, desde el fondo público del

Estado y desde financiamientos privados a través de la Ley de Donaciones Culturales (DIBAM, 2016)¹³. El impacto que ellos generan en la población o el seguimiento de sus actividades en la población son dos indicadores que debiesen medirse para evaluar y/o reenfocar los proyectos, ya que los recursos y el financiamiento público y privado generalmente son escasos.

Si empezamos a enumerar problemáticas, en primer lugar apreciamos en el ámbito de la Academia, la falta de líneas de investigación en el área de patrimonio. Se comprueba al leer las primeras líneas de la introducción de Hecho en Chile (Marsal, 2012, pág. 11), primer libro dedicado al rescate de experiencias y conocimientos sobre patrimonio chileno. En él, Daniela Marsal dice:

“que en comparación con otras disciplinas existentes, la del patrimonio es [...] reciente. Y es esta precocidad la que se manifiesta lastimeramente en nuestro país. Pese a existir personas que trabajan en esta área, la investigan o la enseñan, en mayor o menor grado, esto no se ha visto traducido en una producción bibliográfica.”

Otra problemática es la falta de textos especializados nacionales, lo que provoca que los marcos teóricos con los que se puede trabajar sean foráneos. Esta falta también se encuentra a nivel académico. A diferencia de países como España, Francia e Inglaterra, o – sin tener que referirnos a países del viejo continente – como México, Perú o Colombia, el mundo académico chileno no cuenta con núcleos de investigación y producción de bibliografía específica sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, por lo cual relacionar la realidad chilena a las experiencias de otros no siempre es posible, aun cuando hayamos tenido procesos políticos-sociales semejantes entre nuestros países.

La condición de capital humano es siempre un factor que se debe considerar en primer lugar para dar cuenta de las diferencias en las tasas de rendimientos escolares que presentan niños de diferentes clases sociales, lo cual está determinado por la inversión educativa y la inversión económica. Bourdieu (1979) señala

¹³ La Ley de Donaciones con Fines Culturales, artículo 8 de la Ley N°18.985, publicada en el Diario Oficial el 28 de junio de 1990, modificado en la Ley N° 19.721 el 5 de mayo de 2001 y Ley N° 20.675 publicada en el Diario Oficial el 05 de junio de 2013. <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-22647.html> (DIBAM, 2016). Es un mecanismo que estimula el apoyo privado de empresas o personas en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales. Apunta a promover el desarrollo cultural del país, poner a disposición de la cultura nuevas fuentes de financiamiento y a fomentar el acceso a la ciudadanía de proyectos artísticos, patrimoniales y culturales. Estimular la inversión privada en proyectos artísticos - culturales y las donaciones para fines culturales. La ley contempla beneficios y créditos tributarios para los donantes, siempre que se encuentren dentro de los contribuyentes señalados en su texto. <http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/donaciones-culturales> (BCN, Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2016)

que el capital cultural puede existir bajo tres formas: en el estado incorporado (bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo); en el estado objetivado (bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, los cuales son la realización de teorías) y el estado institucionalizado. Las estrategias de reconversión del capital económico en capital cultural, como factores coyunturales de la explosión escolar, son determinadas por las transformaciones de las estructuras de oportunidad del beneficio, aseguradas por los diferentes tipos de capital.

Yúdice (2005, pág. 6) plantea los conceptos de desarrollo cultural y de desarrollo culturalmente sustentable. Es decir, plantea que, para que se produzca el bienestar social explicitado en el concepto de sostenibilidad, es necesario prestar atención a la calidad de vida que implican los factores culturales, lo que quiere decir que se tienen que elaborar estrategias, indicadores, índices, mecanismos, instituciones y gestores semejantes a los descritos para el desarrollo económico, el desarrollo humano, y el desarrollo sustentable. También señala que el tema del desarrollo cultural se plantea por primera vez no en relación a las industrias culturales, sino al vínculo entre pobreza o falta de recursos y cultura, y esto se ha hecho en un contexto distinguido por atención a la diversidad cultural.

En el informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (en adelante PNUD) (2004), citado por Yúdice (2005, págs. 7-8) subtítuloado “La libertad cultural en el mundo diverso de hoy,” se define el desarrollo como la “ampliación de las opciones de la gente, es decir, permitir que las personas elijan el tipo de vida que quieren llevar, pero también de brindarles tanto las herramientas como las oportunidades para que puedan tomar tal decisión”. En un primer momento, la cultura entra en este panorama de desarrollo como causante de conflictos y otros problemas que obstaculizan el desarrollo. El Informe sobre Desarrollo Humano 2004, subtítuloado “La libertad cultural en el mundo diverso de hoy,” pone la cultura al centro del proceso de desarrollo precisamente para sanar estos problemas. Es evidente que los conflictos generados por los atentados del 11 de septiembre pusieron la gota que rebasó el vaso y finalmente se asumió la cultura ya no como algo que inspira, enaltece y educa, sino como un complejo campo de actividades humanas que debe estar en el centro mismo de la economía, la política y todos los servicios sociales. El informe comienza haciendo referencia al libro de Samuel Huntington “*El Choque de Civilizaciones*”, que es una advertencia para Occidente y para Estados Unidos, de que las otras civilizaciones (sobre todo la islámica) son una amenaza a los valores de libertad, democracia, crecimiento económico. Éste es el mismo profesor de Harvard que publicó el libro “*Who Are We?—The Challenges to America's National Identity*” en que culpa a los inmigrantes hispanos por el deterioro de los valores cívicos y por fragmentar la identidad y la cultura estadounidense. El argumento del PNUD, fundamentado en investigaciones e indicadores de desarrollo, es al revés, pues lejos

de “origina[r] fragmentación, conflictos, prácticas autoritarias ni reduc[ir] el ritmo del desarrollo, ...[las] políticas [de reconocimiento multicultural] son viables y necesarias, puesto que lo que suele provocar tensiones es la eliminación de los grupos que se identifican culturalmente” (PNUD, 2004, pág. 2).

Villaseñor & Zolla (2012, pág. 1) mencionan que

“la noción de patrimonio cultural inmaterial ha sido recibida de manera entusiasta por los Estados miembros de la UNESCO. [...], sin embargo, existen muy pocos análisis críticos sobre los diversos fenómenos sociales, económicos y políticos detrás de la patrimonialización de las prácticas culturales. La nueva conceptualización del patrimonio por parte de las instituciones culturales está heredando los vicios de la conceptualización tradicional, entre los que se encuentra la visión esencialista del patrimonio, la apropiación material y simbólica de éste por parte de los grupos hegemónicos, el énfasis en lo grandioso y espectacular, y la búsqueda por la conservación de la autenticidad, definida ésta desde ópticas externas a las de los sujetos que construyen dicho patrimonio. A pesar de los diversos lineamientos de la UNESCO, los procesos de declaratoria y difusión de las expresiones culturales con frecuencia conllevan el riesgo de folclorización y la pérdida o deslocalización de los contenidos y significados culturales, aunque también abren nuevos espacios y posibilidades para los agentes sociales vinculados a dichas expresiones”.

Conjuntamente, las manifestaciones patrimoniales inmateriales están amenazadas desde varios flancos. La ruptura generacional obra muchas veces en detrimento de los procesos y manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial, en especial en sociedades tradicionales rurales y en grupos humanos especializados en diferentes tradiciones artesanales. Los jóvenes no valoran o no ven oportunidades en el aprendizaje y la recreación de las manifestaciones tradicionales, y los “mayores”, que conocen procesos de creación y diseño de las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial, deben mantenerla, pero muchas veces lo que el mercado pide, hace que los cultores privilegien lo que es más rentable, perdiendo sus rasgos identitarios, o cuando practican y recrean estas manifestaciones, no cuentan con incentivos o condiciones favorables para su transmisión y enseñanza.

El patrimonio cultural - tanto material como inmaterial – son nichos de investigación que competen a un licenciado en teoría e historia del arte. Este foco ha sido escasamente investigado y se proyecta como una fuente de trabajo de la carrera y de la Escuela.

1.4. HIPÓTESIS

Entendiendo que el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, sino una construcción histórica, una concepción que se crea a través de procesos en los que intervienen tanto los distintos intereses de las clases sociales, como las diferencias políticas, entonces el constructo histórico (abstracción) permite observar que desde las ciencias sociales, las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial son la expresión de procesos sociales complejos, dinámicos y no exentos de conflictos.

Desde el constructo político, social y económico, se considera que desde la creación del CNCA se han implementado medidas que han relevado la patrimonialización de saberes y tradiciones que se encontraban fuera de la hegemonía local y nacional, y que el diseño e implementación en Chile de políticas públicas en el ámbito de la cultura han permitido la puesta en valor de construcciones sociales asociadas al folklore, las artes populares, turismo de intereses especiales y de las artesanías.

Por lo tanto, la hipótesis de este trabajo propone que, desde la revisión bibliográfica, y a partir de una conceptualización académica, se construye lo que debiera entenderse por Patrimonio Cultural Inmaterial. Así mismo, propone que las medidas adoptadas por el Estado Chileno se relacionan con el imaginario de un círculo virtuoso frente al Patrimonio Cultural Inmaterial, en el sentido de estimular una política pública y el desarrollo local multicultural, entendiendo que la salud cultural de los pueblos se logra a través del camino desde la conceptualización académica de lo que se entiende por patrimonio, pasando por políticas públicas hasta su transmisión a través de procesos educativos donde se traspasa la concepción de patrimonio inmaterial, lo que influye en grupos de trabajo muy específicos que sustentan la cultura patrimonial de los pueblos.

De este modo, la convergencia entre la conceptualización (Teoría) de patrimonio inmaterial y las medidas políticas sociales implementadas (Práctica) en el ámbito de la cultura, son los factores responsables de la puesta en valor, del mejoramiento de su producción y la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de los pueblos.

1.5. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación utilizada corresponde a la línea descriptiva y comparativa y se desarrolla a través de un trabajo de teorización epistemológico proveniente de mi formación académica como Licenciada en Teoría e Historia del Arte que fundamenta el término Patrimonio Cultural de modo interdisciplinar con la teoría del arte, antropología cultural y sociología cultural.

El Capítulo 1.6 corresponde al marco teórico y trata sobre el estudio epistemológico del patrimonio cultural como constructo social, vistos desde la perspectiva de la teoría del arte, la antropología cultural y la sociología cultural.

En el Capítulo 2 se revisan los factores y las características de los procesos de puesta en valor de los constructos sociales reportados por UNESCO en sus convenciones sobre protección del patrimonio, desde el punto de vista internacional.

En el Capítulo 3 se analiza el trato que ha tenido el Estado chileno frente al Patrimonio Cultural Inmaterial tanto los enunciados en planes y programas, así como en sus bajadas a la realidad local y nacional, analizando las políticas, las bases y campos teóricos, de los distintos períodos democráticos.

1.6. MARCO TEÓRICO

En este capítulo se realiza una revisión bibliográfica del concepto de patrimonio en sus diversas definiciones y se entregan algunas explicaciones de sus alcances. Se pretende desarrollar un estudio epistemológico sobre el patrimonio cultural como constructo social, vistos desde la perspectiva de la teoría del arte, la antropología cultural y la sociología cultural. No se pretende entrar en la problemática de los bienes culturales, ni su conservación, ni su gestión. Numerosos y eminentes intelectuales destacan por sus aportes en cultura, arte, artesanía, obra de arte, monumento histórico artístico, patrimonio histórico, patrimonio cultural, patrimonio etnológico, patrimonio territorial, entre otros.

Al hablar de conceptos como “obra de arte¹⁴”, “bien cultural” o “patrimonio cultural” se le está otorgando a un “objeto” un particular y distintivo significado a ese concepto. Estos significados han sido el resultado de un largo proceso de evolución que la cultura occidental ha ido adquiriendo de manera gradual y se ha ido transformando hasta la actualidad.

La necesidad de conservación de algunos objetos artísticos o de bienes culturales, ha respondido a complejas motivaciones políticas, culturales, religiosas, entre otras.

¹⁴ En Chile, actualmente rige la Ley N° 17.236 de Obras de Arte: cuerpo Legal que define y protege las obras de arte. En caso de salida del territorio nacional de obras de artistas chilenos o extranjeros, aquella debe ser autorizada previamente por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). Actualmente, esta función es realizada por el Museo de Bellas Artes.

Para visualizar lo complejo del tema podemos indicar que la definición de patrimonio mantiene fuertes discrepancias especialmente frente a sus distintos tipos. De acuerdo al Marco de Estadísticas Culturales Chile 2012 (CNCA, 2012, pág. 72) “El patrimonio es la representación simbólica de una identidad que ha sido debidamente seleccionada y legitimada; puede entenderse como la herencia que se recibe y se transmite en pos de la continuidad de la estirpe”. Entonces, patrimonio son todos los bienes y las instituciones patrimoniales. Así, el concepto se compone por el patrimonio construido “todo aquello que para ámbitos de la arquitectura y el urbanismo se valora”, el patrimonio arqueológico-histórico (del cual no se ofrece una definición puntual), el patrimonio natural (que comprende «todos los componentes bióticos y abióticos»), y el patrimonio inmaterial, que “incluye la cultura popular y tradicional, lo intangible que está presente en todas las localidades”.

Las instituciones patrimoniales, en tanto, serían “los museos, bibliotecas patrimoniales y archivos”. Si bien el documento no presenta una definición de bibliotecas patrimoniales, sí se refiere a los museos como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que acopia, conserva y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio y recreo”, y a los archivos, los que define como: “la gestión de la recaudación efectiva que garantiza la supervivencia física a largo plazo de las colecciones, la creación de información fiable y detallada sobre el contenido de las colecciones, así como el cuidado sostenible para asegurar la supervivencia a largo plazo de dichas colecciones” (CNCA, 2012, pág. 72).

En “*Estadísticas Culturales 2015*” (CNCA - INE, 2016, págs. 17-20) se señala que la definición de estos conceptos se vuelve relevante para gestionar las estadísticas referentes al patrimonio cultural, pues va a incidir directamente en cómo se gestione el patrimonio, y cómo lo protejamos. Existen críticas que señalan que las definiciones existentes son evaluadas como estáticas, heredadas, y que no toman en cuenta factores que son fundamentales para la construcción de este concepto que va en la línea absolutamente contraria al dinamismo que el patrimonio tiene como un constructo social y más bien parece una definición bastante hegemónica desde el ámbito del pensamiento oficial; dejando fuera un montón de otras perspectivas de patrimonio»

Es muy complicado clasificar los tipos de patrimonio: patrimonio arqueológico e histórico, patrimonio cultural e inmaterial, patrimonio construido y patrimonio natural. El histórico también puede ser construido, el histórico también puede ser arqueológico.

Además, la aplicación del ciclo cultural al patrimonio desencadena otra serie de complejas precisiones, por ejemplo, en temas relacionados a su puesta en valor. Por otro lado, la definición de patrimonio cultural e intelectual de los pueblos indígenas está establecida a partir de las reflexiones de Erica-Irene A. Daes, quien sistematizó las definiciones de patrimonio cultural indígena consignadas en la legislación de diferentes países en un documento de trabajo de las Naciones Unidas llamado “*La Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas*” (1997)¹⁵.

Para UNESCO, el Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, 1982), por lo que es el conjunto de todos los bienes materiales (tangibles) o en su caso no materiales (intangibles) que son considerados de interés relevante para la permanencia de la identidad y cultura de un pueblo. Es la herencia propia del pasado con la que en el presente vive el pueblo, mismo que en un futuro se transmitirá a próximas generaciones (UNESCO, 1982).

El patrimonio se puede dividir en materiales e inmateriales. Los patrimonios materiales se constituyen en los patrimonios donde los pueblos y civilizaciones generan bienes culturales en gran cantidad, entre objetos y edificios, al cual se le otorga un significado y relevancia con el paso del tiempo y se forman los procesos históricos de las naciones. Son ejemplos, objetos arqueológicos, objetos prehispánicos, se incluyen los restos fósiles como: edificios coloniales como catedrales, conventos y haciendas, palacios de gobierno o también la arquitectura civil.

Los patrimonios inmateriales comprenden los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, que las

¹⁵ *La Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas* es una indicación de Erica-Irene A. Daes (Naciones Unidas, 1997), que viene a remover la comprensión del patrimonio, afectando a todas las instituciones culturales (disponible en <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r912.pdf>). El Consejo de la Cultura propone incorporar el concepto de “patrimonio cultural indígena”, que contempla elementos como patrimonio cultural material e inmaterial y territorial de los pueblos indígenas de Chile.

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

Las manifestaciones no materiales emanan de una cultura a través de saberes (conocimientos y modos de hacer comunidades), celebraciones (rituales espirituales, festividades, prácticas de la vida social), formas de expresión (manifestaciones literarias, musicales, plásticas, escénicas, lúdicas, entre otras) y lugares (mercados, ferias, santuarios, plazas y demás espacios donde tienen lugar prácticas culturales) (Secretaría de Cultura, Arte y Deportes (SCAD); UNESCO; MDGIF, Fondo para el logro de los ODM, 2012, págs. 12-13)

En la Figura 1 se esquematiza la clasificación de patrimonio cultural y natural

| Patrimonio | | | |
|--|--|--|--|
| CULTURAL | | | NATURAL |
| Material | | inmaterial | |
| Muebles | Inmuebles | | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Manuscritos • Documentos • Fotografías • Artesanías • Grabaciones • Vídeos • Bienes Históricos | <ul style="list-style-type: none"> • Monumentos o sitios arqueológicos • Edificios de valor arquitectónico • Monumentos públicos o artísticos • Centros industriales • Obras de ingeniería • Otros | <ul style="list-style-type: none"> • Mitos • Canciones • Tradiciones • Leyendas • otros | <ul style="list-style-type: none"> • Monumentos naturales • Formaciones geológicas o fisiográficas • Zonas de hábitat de animales o especies vegetales • Parques naturales y zonas de conservación • Colecciones y especímenes que vienen del entorno natural |

Figura 1 Gráfico para la identificación de los patrimonios culturales. Fuente: Nuestros derechos culturales, (Secretaría de Cultura, Arte y Deportes (SCAD); UNESCO; MDGIF, Fondo para el logro de los ODM, 2012, pág. 14)

A continuación, se hace una revisión bibliográfica de estos, y otros conceptos que pretenden explicar patrimonio y cultura principalmente.

1.6.1. MONUMENTO HISTÓRICO ARTÍSTICO

Es durante el periodo de la Ilustración cuando comienzan a haber verdaderos avances en la concepción de patrimonio histórico. Este movimiento ideológico tiene un sentido cultural extenso, que permite estimar al pasado artístico como digno de reconocimiento y como fuente de estudio.

En Francia, los anticuarios comienzan un proceso de revaloración del monumento, ya no sólo vistos como edificios, sino como “antigüedades nacionales”. Numerosas publicaciones se consagran a la valoración y al estudio de los vestigios arqueológicos de la Antigüedad y de los edificios medievales. Situaciones parecidas se encuentran en Italia y en Inglaterra con los estudios de las ciudades de Roma y Atenas respectivamente. Las campañas napoleónicas hacia África comienzan a abrir los espacios geográficos hacia nuevos focos de interés para estudiosos. Los estudios de las culturas del Mediterráneo, sobretodo Egipto y Oriente Medio se vuelven verdaderas ciencias de estudios luego del descubrimiento de la piedra Roseta en 1799 (González-Varas, 1999, págs. 30-31).

Este clima de estudios permite que se cree la Historia del Arte como disciplina científica de estudios. Esta forma orgánica de pensar el pasado, como una sucesión de etapas de nacimiento, desarrollo y muerte de civilizaciones vistas a través de sus vestigios arquitectónicos y artísticos son explicadas de manera muy clara por J. Winckelmann cit. por González-Varas cuando dice “la historia del arte ha de enseñar el origen, el desarrollo, la transformación y decadencia del mismo, así como los distintos estilos de los pueblos, épocas y artistas, demostrando en la medida de lo posible, y por medio de las obras antiguas que han sobrevivido, la veracidad de lo expuesto” y “estas obras antiguas se convierten, por tanto, ya no sólo en objetos de delectación estética, sino también, y ante todo, en monumentos histórico artísticos estudiados y clasificados de modo científico” (González-Varas, 1999, pág. 31 y 33).

Con la Ilustración comienza, por lo tanto, una “estimación crítica del pasado artístico, se difunde el sentimiento y la comprensión del patrimonio histórico-artístico como una riqueza perteneciente a la colectividad”. Es también durante el siglo XVIII que comienza el tutelaje del Estado frente a los monumentos y obras de arte, a través de la creación de las academias y museos de acuerdo a lo que dicta la ideología del Despotismo Ilustrado frente al fomento de las artes y el decoro urbano (González-Varas, 1999, pág. 33).

La importancia francesa en esta primera estructuración del concepto de “monumento histórico” y en la constitución de un aparataje administrativo, jurídico y técnico para su conservación es muestra clara de este cambio en la relación dialéctica que se tenía con el pasado histórico hasta antes de la Revolución. Ésta trae

consigo una madurez en el nivel de conciencia en la reflexión histórica, que repercutiría de mayor o menor manera en todos los países de Europa en el siglo XIX.

Lo notable del proceso revolucionario francés frente a casi cualquier otro proceso revolucionario es que, si bien existe un claro deseo de ruptura con el régimen anterior, no hay una destrucción indiscriminada de los signos visibles del pasado, muy por el contrario, las “destrucciones ideológicas” son pocas, en su lugar se dictan entre 1790 y 1795 una serie de medidas oficiales, jurídicas y técnicas que regulan el cómo manejar este pasado histórico no revolucionario. Se da de esta forma en Francia una “convivencia contradictoria de ‘medidas conservadoras’ y ‘medidas destructoras’ [que] testimonia las tensiones y violencias [desde] las que brota el concepto de Monumento Histórico en la Edad Contemporánea” (González-Varas, 1999, pág. 33).

En uno de los primeros decretos de la Asamblea Constituyente, el 2 de octubre de 1789, se ponen a disposición de la nación francesa los bienes del clero, de los emigrados y de la corona. Pero es en la contramedida del 3 de marzo de 1791 cuando se invocan nueve criterios de valor que “constituye una ya pionera definición implícita y oficial de los monumentos o del patrimonio histórico” (González-Varas, 1999, pág. 34), entre los cuales está el reconocimiento de la trascendencia de los monumentos para la historia de la nación, la belleza del trabajo o el provecho pedagógico que para el arte y las técnicas se deriva de su conservación. Sin embargo, entre agosto y noviembre de 1792 se decreta la supresión de los monumentos del feudalismo, debido a su significado ideológico, pero a la vez, paradójicamente se redactan decretos protectores, que incluso pueden considerarse como los primeros documentos administrativos formulados para tareas de inventario con vistas a la conservación.

La consagración del concepto moderno de monumento se basa en lo acuñado durante el Romanticismo decimonónico que concentra su mirada en el medioevo, y serán, sobre todo, los monumentos medievales los que serán revalorizados y cargados de contenidos simbólicos, los que los dota de una alta carga semántica, como vemos en Francia con Chateaubriand y Victor Hugo o en Inglaterra con Pugin. Asimismo esta carga poética, espiritual y filosófica transforma a los monumentos medievales en toda Europa, pero sobretodo en Alemania, “en un germen de la idea de nación” (González-Varas, 1999, págs. 34-35).

A comienzos de los años 1900 el historiador austriaco Alois Riegl (González-Varas, 1999, págs. 38-39) publica un ensayo en donde entrega una reflexión crítica sobre “monumento histórico”, en donde describe la oposición de dos categorías de valores, rememorativos y de contemporaneidad, los que a su vez se subdividen en otros valores más concretamente explicitados (ver Figura 2):

- “Valores Rememorativos”: “valor de antigüedad”, “valor histórico” y “valor rememorativo intencionado” y
- “Valores de Contemporaneidad”: “valor instrumental” y “valor artístico”.

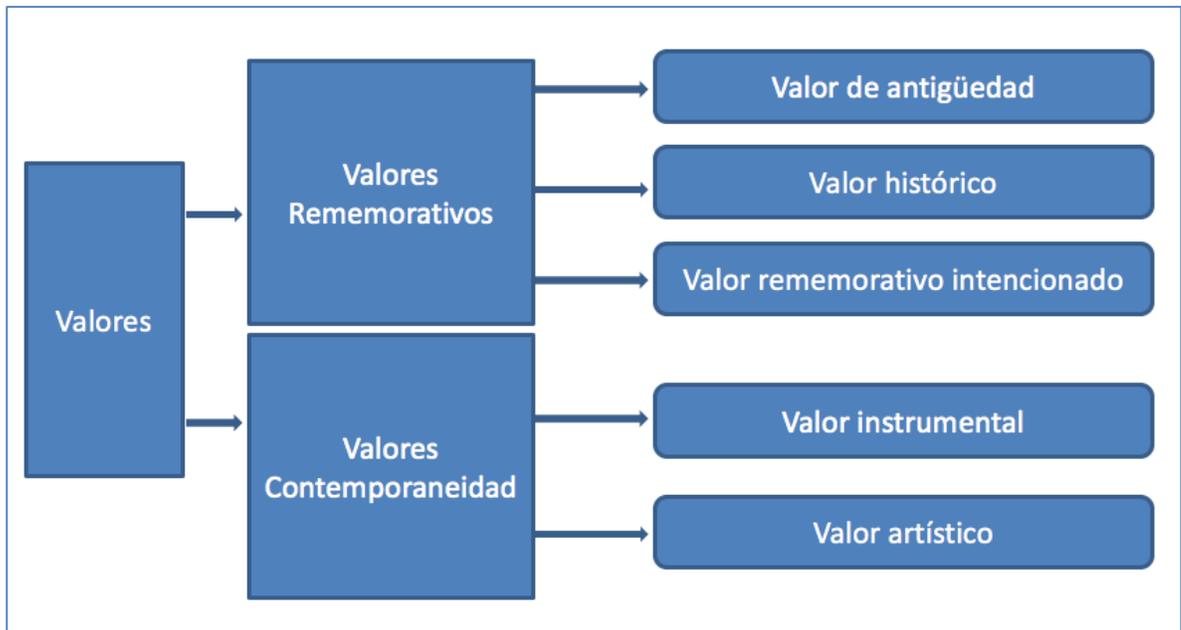


Figura 2 Noción de monumento histórico según Alois Riegl. Adaptación propia basado en González-Varas (1999, págs. 38-40)

Los valores rememorativos de un monumento surgen del reconocimiento de su pertenencia al pasado histórico y dentro de éste distingue tres valores diferentes y cada uno de ellos con exigencias distintas de conservación o de restauración frente al monumento.

El valor de la antigüedad es el valor conectado a la memoria por un sentimiento vagamente estético. Este es perceptible por todas las conciencias y no requiere ninguna experiencia científica, sino que es producto de la simple percepción sensorial, éste se presenta a la conciencia individual y colectiva y se ofrece con facilidad para su apropiación por las masas, lo que lo convierte como “valor de masas”. Este reclama la conservación de las huellas del deterioro, la no intervención, para percibir el monumento como “algo no moderno” y que pertenece al pasado.

El valor histórico de un monumento reside en que representa una etapa determinada. Este es mayor cuando menor es la alteración sufrida de su estado originario, puesto que su valor se cifra en su capacidad documental. “Este reclama mantener un documento lo menos falsificado posible para que la investigación histórica-artística lo pueda completar en el futuro”, es decir, obliga a la conservación del monumento, como un documento en su mayor grado de integridad posible, deteniendo el desarrollo de la actividad destructora de las fuerzas naturales.

El valor conmemorativo intencionado se refiere a no permitir que ese momento se convierta nunca en pasado, de que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad, es decir, es una obra creada con el fin de mantener vivas y presentes determinadas hazañas o contenidos simbólicos en el monumento. Impone la “restauración” como regreso constante al origen del monumento, y como tal supone la transición hacia los valores de la contemporaneidad.

Los valores de contemporaneidad son los valores que adquieren los monumentos con independencia de su pertenencia al pasado, es decir, son aquellos capaces de satisfacer necesidades materiales a las nuevas creaciones contemporáneas.

El valor instrumental es otorgado al monumento en consideración a su capacidad de satisfacer necesidades materiales o de utilización práctica en el presente. Impone la “restauración” para hacer “funcional” el monumento.

El valor artístico es un valor subjetivo, establecido en el momento presente y determinado por la capacidad del monumento de satisfacer las exigencias de la voluntad moderna y del arte. Al no existir un valor artístico objetivo y eterno, sino un valor subjetivo y relativo, éste satisface las necesidades espirituales, estéticas del presente.

El análisis de Riegl revela los conflictos entre los valores, es decir, las exigencias simultáneas y contradictorias en cada momento y según cada intención. El valor de la antigüedad excluye el valor de novedad y amenaza el valor de uso y el valor histórico; el valor de uso contradice, a menudo, el valor artístico relativo y el valor histórico, y así sucesivamente. Estos conflictos, tan comunes y debatidos en la práctica restauradora, son más bien negociables, en cada caso en particular en función del estado del monumento y del contexto social y cultural en el que se presenta (González-Varas, 1999, págs. 39-41).

1.6.2. CONCEPTO DE IDENTIDAD CULTURAL

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como su lengua, entendida como instrumento de comunicación entre los miembros de la comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los elementos de valores y creencias. Estos elementos se encuentran en todo grupo humano socialmente organizado, su diferente grado de complejidad y de abstracción señala la diversidad entre los distintos pueblos y culturas. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad (González-Varas, 1999, pág. 43).

García García (1998, pág. 12) señala que una idea clave en la legislación sobre el patrimonio es su relación con la identidad, aunque no siempre se explicita. Ejemplo de ello lo encontramos en la ley española sobre patrimonio histórico en la cual no se hace alusión explícita al concepto de identidad, aunque se expresa reiteradamente esta vinculación al hablar de los españoles como sujeto colectivo del patrimonio, ya que cuentan con la ley del patrimonio cultural vasco desde 1990 y con la ley catalana en 1993, por nombrar algunas. Este autor también señala que en las resoluciones de la UNESCO, se hace referencia en cuatro ocasiones a la relación entre patrimonio cultural y la identidad, declarando que:

- 1) La cultura popular es una afirmación de la identidad cultural de los grupos humanos
- 2) La cultura popular es expresión de la identidad cultural de la comunidad
- 3) Es necesario que la cultura popular deba ser salvaguardada “por y para el grupo cuya identidad expresa”
- 4) Se afirma que “se debe sensibilizar a la población respecto a la importancia de la cultura tradicional y popular como elemento de identidad cultural”.

Según García García (1998, pág. 13),

“al circunscribir el patrimonio al ámbito de una comunidad se opera con un concepto de cultura popular excesivamente estático, enclaustrado en unas fronteras administrativas y poco expuesto a los avatares del contacto cultural entre los pueblos. Se pasa por alto el hecho de que la cultura es dinámica, que los procesos de aculturación y de transformación son partes importantes de las culturas, y que los contactos entre ellas constituyen un logro importantísimo del desarrollo humano. Se olvida que los cambios que ejercen sobre las culturas los poderosos medios de comunicación de masas son, en sí mismos, fenómenos culturales irreversibles del mundo moderno”.

Además, este autor también señala que

“la consecuencia más inmediata de la caracterización del patrimonio como ancestral y comunitario es la unificación entre derechos patrimoniales e identidad, que aparece implícita o explícita [en las legislaciones]. Según esta forma de ver la pertenencia común, los individuos que comparten una misma cultura participan de la misma identidad, que se puede especificar con el calificativo del *colectivo cultural* [por ejemplo, la] identidad española, gallega, vasca, andaluza, catalana, [...] por nombrar sólo las españolas. Así la identidad se fundamentaría en la confluencia de los sujetos sociales en los modelos cognitivos propios de un grupo cultural y en los sentimientos de adhesión compartidos por los individuos que pertenecen al mismo grupo, y de los que están muy alejados los de fuera. [Este carácter opositivo de la identidad] hace que esta dimensión haya sido una de las más manipuladas social y políticamente al hablar de integración grupal [...] y de justificar no sólo la “comunidad” de los de dentro entre sí, sino la exclusión de los extraños”.

El autor (García García, 1998, págs. 13-14) plantea posteriormente dos consideraciones:

- a. “La comprensión de las formas culturales no sólo nos lleva al pasado, sino que nos obliga a traspasar fronteras, mirar a nuestro alrededor y buscar el sentido de nuestros comportamientos en las culturas de los otros. Una cultura no se acopla a los moldes marcados por las fronteras administrativas [...]. Es cierto que la diversidad cultural dentro de los grupos humanos es grande, lo que nos obliga a recabar el protagonismo de los individuos, aunque también su organización social con los demás [y más cierto aún es que hoy] existe un trasiego de formas culturales que configuran identidades nuevas que, como consecuencia de la influencia de los medios de comunicación y de la gran movilidad que existe en el mundo moderno, pasan de ser agrupaciones abstractas a realidades conductualmente consistentes”. [Ejemplos son] identidades profesionales u otras basadas en afinidades generacionales, ya que la juventud occidental reivindica formas de cultura que identifican a los jóvenes entre sí, más allá de las fronteras administrativas.
- b. [...] “Las relaciones entre cultura e identidad tienen en común el reconocimiento de un cierto automatismo en sus relaciones recíprocas, [por lo que] es necesario tener en cuenta que la identidad *tiene lugar, se produce, es un acontecimiento*, más o menos puntual, [...] [lo que implica que] el proceso de identidad se genera puntualmente en distintos contextos sociales, aparece como un fenómeno no necesariamente igual a sí mismo en cada manifestación individual o colectiva. En el ámbito de la identidad, la cultura puede funcionar como un cúmulo de recursos del que los usuarios echan mano de diferente manera, en distintos momentos y contextos y con resultados que pueden tener bastante de imprevisibles”.

El concepto de recurso nos obliga a referirnos al tema de la cultura como patrimonio, lo cual está tratado en el punto 1.6.6.

Massó (2006, págs. 90-92) plantea la “identidad cultural” y “capital social” como formas de patrimonio inmaterial y señala que el desarrollo sociocultural puede relacionarse con las implicaciones políticas, pues dice que cuando las manifestaciones culturales son reconocidas o no como patrimonio inmaterial de una comunidad implica una discriminación, pues ninguna selección es inocente. Esta autora, además cita al economista indio Sen que plantea como paradigma la complementariedad mutua de las libertades políticas y económicas para una auténtica implementación; y la necesidad de considerar la libertad individual como un compromiso o como una responsabilidad social, lo que dialécticamente nos hace preguntarnos ¿es la identidad individual o colectiva? Massó señala que es innegable que existe una identidad individual, pero ésta acarrea derechos, asimismo individuales: derecho a la vida, a no ser torturado, a reunión, a asociación, alguno de los cuales tienen dimensión colectiva de la identidad. Así se generarán adscripciones y pertenencias de tipo nacional, étnico o grupal-comunitario. Pertenecer a un determinado Estado, etnia, o a un colectivo de sordos o minorías sexuales, por decir algunos ejemplos, nos revela que la frontera entre la identidad individual y comunitaria es porosa, flotante, ambigua, pero su demarcación es fundamental ya que emanan derechos fundamentales, pero estos igualmente cambian y emergen en el tiempo.

Las identidades culturales son necesariamente colectivas, compartidas por y en un determinado grupo social. Según la autora no existe confrontación entre lo individual y lo colectivo-social, o entre los derechos individuales y los derechos grupales, en tanto que los segundos posibilitan y conforman los primeros porque la identidad personal, la autoimagen de las personas se generan forzosamente en un espacio colectivo y en virtud de un conjunto de asunciones y creencias colectivas, en lo sincrónico y en lo diacrónico (Massó, 2006, págs. 93-94).

Si se considera el patrimonio inmaterial de una cultura como “el acervo de conocimientos, costumbres, tradiciones, mitos, lenguaje, incluso formas de comunicación no verbal y gestualidad, que le aportan su carácter propio (en suma, lo que define una cultura, con excepción de sus manifestaciones materiales, desde la antropología), resulta fácil relacionar este patrimonio con la identidad cultural y el capital social del grupo social concreto de que se trate; reconocer, en suma, que el vínculo entre unos y otros es íntimo hasta el punto de que puede concebirse tal patrimonio inmaterial (formado de elementos varios, uno de los cuales más importantes es el capital social) como basamento conformador de una identidad cultural (Massó, 2006, pág. 92).

El patrimonio inmaterial constituye, desde esta perspectiva, tanto el legado de una matriz cultural determinada, siempre vivificándose y recreándose, como el propio elemento “carnal” que la define. Patrimonio inmaterial y cultura son, al tiempo, definidores y definidos. Hay una relación metafórica, o incluso metonímica, entre cultura y patrimonio, en tanto que el patrimonio cultural, y especialmente el patrimonio cultural inmaterial constituye una representación simbólica de las identidades. “Como suele suceder en todo proceso o fenómeno sociales, las causas y los efectos pierden su orden cronológico y, por tanto, su naturaleza misma de esquema causal, convirtiéndose más bien en hechos concomitantes y retroalimentarios” (Massó, 2006, pág. 92).

Desde otra mirada, Ticio Escobar (pág. 1) en *“La identidad en los tiempos globales”* indica que la reemergencia del tema de la identidad en el debate crítico contemporáneo se basa en el repliegue de grandes figuras que lo legitimaban en clave esencialista: Nación, Pueblo, Clase, Territorio, Comunidad, entre otros.

A nivel mundial surgen nuevos proyectos fundamentalistas generadores de identidades intolerantes; pero también se afirma que existen tendencias disgregantes que aíslan las nuevas micro-identidades en particularismos dispersos. Con lo cual, estos nuevos esencialismos terminan arriesgando la diferencia, estorbando la consolidación de la esfera pública -tarea indispensable en América Latina- y, por lo tanto, perjudicando la ejecución de proyectos políticos democratizadores (Escobar, pág. 1).

El tema de la fragmentación de las identidades plantea dos cuestiones básicas. La primera gira en torno a cómo congeniar el discurso de las identidades sectoriales con la figura de grandes identidades que, basadas en el territorio, han tenido durante décadas una fuerte presencia en los análisis del arte y la cultura de América Latina (identidades nacionales, latinoamericanas, regionales), o bien, que se perfilan ahora como nuevas subjetividades de carácter global (identidades basadas en ideas de ciudadanía global, imaginarios gestados por industrias culturales y redes informáticas, la comunicación, la publicidad y el espectáculo). La segunda cuestión se basa en el planteamiento de cómo podrían las micro-identidades, (encapsulamiento de las identidades), sin renegar de su posición particular, sobrepasarla en los terrenos de la escena pública y en vistas al interés colectivo (Escobar, pág. 6).

“Pero la persistencia del tema de la identidad también obedece a otras razones: si bien revela el peso de las influencias del *mainstream*, también expresa la vigencia de ciertos asuntos que siguen pendientes en la agenda de las discusiones sobre el arte contemporáneo, donde aparecen y reaparecen desde, por lo menos, la década de los 20. Debe considerarse, además, que, por más influenciado que se encuentre el tema por los guiones académicos hegemónicos y por más

globalizada que resulte la hibridación de las identidades, los problemas que plantean ellas aparecen convocados por razones diferentes y tienen alcances distintos en el Norte y en el Sur. La obstinada continuidad que estamos considerando manifiesta, además, la vocación contemporánea de rehabilitar figuras que parecían clausuradas o, asumir, que no pueden ellas ser consumadas y archivadas. Este movimiento discute el propio concepto de conciliación y reivindica el derecho de mirar hacia atrás para recoger un fragmento o una figura casi olvidada. Pero también asume que más han cambiado las maneras de tratar las cuestiones que las cuestiones mismas. Por eso, ciertos conceptos, como los de utopía, representación, ciudadanía, emancipación o identidad, son recuperados desde la conciencia de que su desconstrucción les acerca una oportunidad de tratarlos nuevamente con mayor fundamento, aunque siempre sometidos a la contingencia” (Escobar, págs. 1-2).

Las identidades no sólo aparecen hoy desprovistas de espesor metafísico; también lo hacen despojadas de su aura épica. Si ya no existen identidades esenciales, tampoco existen ya identidades motor de la historia o responsables de sus grandes causas. Este doble menoscabo promueve dispersiones. Ya se sabe que las identidades se afirman desde emplazamientos particulares y se demarcan mediante el reconocimiento que hace una persona o un grupo de su inscripción en un “nosotros” que lo sostiene. Pero esta inscripción imaginaria y aquellas tomas de posición simbólicas tienen lugar en diversos niveles: la clase social, la región, la ciudad, el barrio, la religión, la familia, el género, la opción sexual, la raza, la ideología, entre otros. Entonces, las referencias de la práctica individual o colectiva, los lugares de la memoria y el proyecto, se sitúan en dimensiones que no pueden ser clausuradas en torno a una sola cuestión y que constantemente se superponen en varios estratos vacilantes (Escobar, pág. 2).

Puesto que las distintas identificaciones no son realizadas alrededor de un centro fijo, las identidades conformadas por ellas asumen un carácter inestable y provisional. Son resultado de fijaciones parciales y en ningún caso pueden ser completa y definitivamente adquiridas: varían según cómo, a través de una serie de equivalencias, son articuladas en una unidad contingente, fruto de una condensación simbólica y no de una necesidad esencial. Esta interpretación tiene consecuencias importantes en el ámbito de las luchas políticas basadas en posiciones identitarias: si una categoría referente a sujetos colectivos (mujeres, clase trabajadora, negros, etc.) no se basa en una esencia (previa a su propio proceso de constitución), entonces ya no se trata de definir la identidad sino de buscar cómo se construye políticamente una categoría como tal dentro de diferentes discursos (Escobar, pág. 3).

Trabar la conformación de operaciones aglutinantes resulta nocivo para América Latina cuyos países y regiones deben constantemente reponer, cuando no remendar, sus tejidos sociales dañados, idear propuestas colectivas y concertar demandas disonantes y posiciones adversarias. Y la situación se agrava aún más si consideramos que las tareas de integración social se cumplen, cuando lo hacen, ante un Estado apático y detrás de un mercado insaciable y diligente. Tales tareas suponen promover las demandas sectoriales y, simultáneamente, impulsar proyectos colectivos, coordinar discursos y prácticas dispersas y proponer interpretaciones de conjunto. De este modo, el gran reto que surge en torno al tema de las identidades es el de apuntalar la articulación social a través de figuras que ayuden a imaginar el conjunto y sustenten la construcción de lo público sin menoscabo de la diversidad (Escobar, pág. 4). Se ha avanzado respecto a los tiempos de las dictaduras, se ha ganado en el plano de las libertades cívicas y se alientan posibilidades de desarrollar formas participativas y solidarias que amplíen el espacio de la ciudadanía y proyecten niveles socioculturales diversos y esto se ha logrado gracias a la energía vital de las identidades (Escobar, pág. 19).

1.6.3. BIEN CULTURAL

El concepto de “monumento” implica un juicio de valor amparado en criterios estéticos o históricos, que explicita la importancia que una obra u objeto reviste para el desarrollo del arte o de la historia, sin embargo, si bien favoreció la tutela y conservación de los monumentos, también ocasionó importantes menoscabos al patrimonio cultural, ya que provocó la pérdida de numerosos objetos dotados de capacidad documental por no considerarlos relevantes para la historia de la cultura. Ejemplos son las excavaciones arqueológicas del siglo XVIII y XIX que si bien recuperaron objetos de interés artístico o de “mercado”, desdeñaron o sacrificaron otros muchos objetos que podrían haber proporcionado importante información sobre la “cultura material” de la civilización cuyos vestigios se exhumaban. La necesidad de superar o completar el concepto de “monumento” para lograr una noción más amplia que integrara a objetos dotados de una capacidad documental, como testimonios de cultura, y como tales insustituibles, dio lugar a la formulación y desarrollo, durante la segunda mitad del siglo XX, al concepto moderno de “bien cultural” (González-Varas, 1999, págs. 43-44).

El hombre ha dejado huellas de su presencia, desde leves y elementales modificaciones del ambiente natural, hasta las más complejas organizaciones sociales de las ciudades contemporáneas. Reuniendo, confrontando e interpretando estos signos de presencia humana, se puede reconstruir la cultura desarrollada por un grupo humano en un determinado territorio. Así por ejemplo, una rueda de molino reviste un interés similar a una catedral gótica. Estos “signos” adquieren un valor insustituible para definir la cultura, en su más amplio sentido, de un pueblo o de un país y son considerados “un bien” que es necesario tutelar y

salvaguardar. Esta interpretación ha motivado la ampliación de “monumento histórico” para comprender los numerosísimos objetos y testimonios hasta entonces más o menos postergados. Así surge el concepto de “bien cultural” entendido como cualquier manifestación o testimonio significativo de la cultura humana. Es un concepto amplio que permite superar todos los conceptos precedentes de “monumento”, “obra de arte”, “antigüedades” o “documentos históricos”, que, por supuesto, no resultan anulados, sino que, más bien, son reabsorbidos e integrados en este concepto de carácter global. (González-Varas, 1999, pág. 44).

Este concepto amplio e integrador se usa principalmente después de la Segunda Guerra Mundial, especialmente por muchos países del Tercer Mundo que iniciaron procesos de búsqueda y definición de identidad cultural, pero en los países industrialmente desarrollados también se comenzó a extender el interés hacia testimonios culturales hasta entonces marginales, como son los objetos y actividades de sectores culturales estimados inferiores o subalternos, como las culturas campesinas o agrarias o las actividades industriales por ejemplo. Esta nueva mirada provoca la profunda renovación de la concepción historiográfica centrada en torno a los grandes acontecimientos políticos, las batallas y los hechos bélicos, los ejércitos, las dinastías reinantes o los tratados, entonces centrada en el “monumento histórico”. Sin embargo la nueva historiografía afirmada en el siglo XX centra su interés antropológico en el hombre y su existencia, ampliando el interés hacia los instrumentos de trabajo y los utensilios de uso cotidiano, demostrando una dimensión “omnicomprensiva” de la historia y, por tanto, de los vestigios que se deben conservar (González-Varas, 1999, págs. 44-46).

El concepto de “bien cultural” o de “patrimonio cultural” comienza a utilizarse en foros internacionales en la década de los años 50. El primer empleo de “bien cultural” en un documento oficial internacional tiene lugar en la Convención de La Haya de 1954, convocada bajo el patrocinio de la UNESCO (UNESCO, 1954), conocida como “Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado”. A partir de entonces, distintas convenciones y documentos internacionales han afirmado y precisado el alcance conceptual de “bien cultural”. En ella se establecen tres categorías: bienes muebles e inmuebles, edificio y centros monumentales. (ver Figura 3).

La Carta de Venecia de 1964 (UNESCO, 1964) contrariamente aplica el concepto de “monumento” sumamente amplio, hasta el punto de identificarlo con los “bienes ambientales” (conjuntos o sitios históricos): “la noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico”.

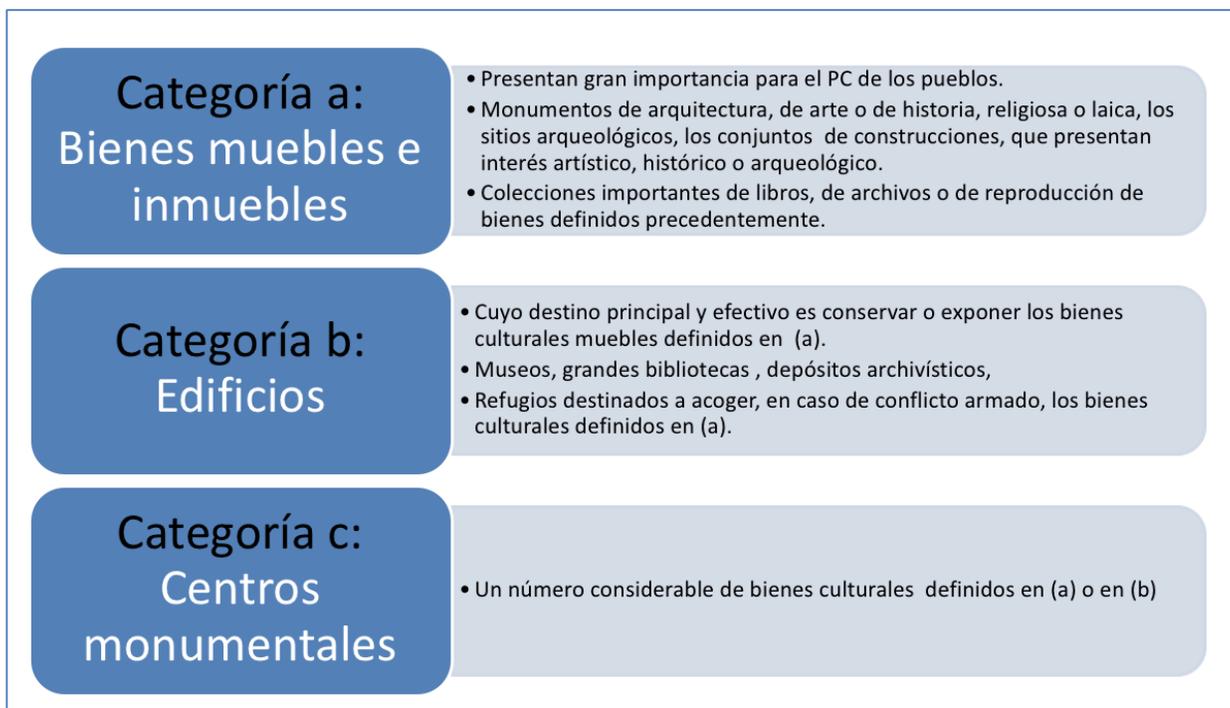


Figura 3 Concepto de Bien Cultural proporcionado por la Convención de La Haya de la UNESCO de 1954.

Elaboración propia basado en González-Varas (1999, págs. 47-48).

La Comisión italiana realizó un gran aporte en los años 60, llamada Commissione Franceschini¹⁶ cuando emite una *Dichiarazione di principio*, en la que definió el “bien cultural” como “todo bien que constituya un testimonio material dotado de valor de civilización” y al mismo tiempo estableció categorías de los objetos integrantes de los “bienes culturales”, dotándolos de contenidos jurídicos. (Ver Figura 4).

¹⁶ Commissione Franceschini: Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e del paesaggio”, instituida por el Parlamento italiano a propuesta del Ministerio de Instrucción Pública en 1964. En: http://www.beap.beniculturali.it/opencms/opencms/BASAE/sito-BASAE/contenuti/aree/Notizie/Belle-arti/visualizza_asset.html?id=4055&pagename=783

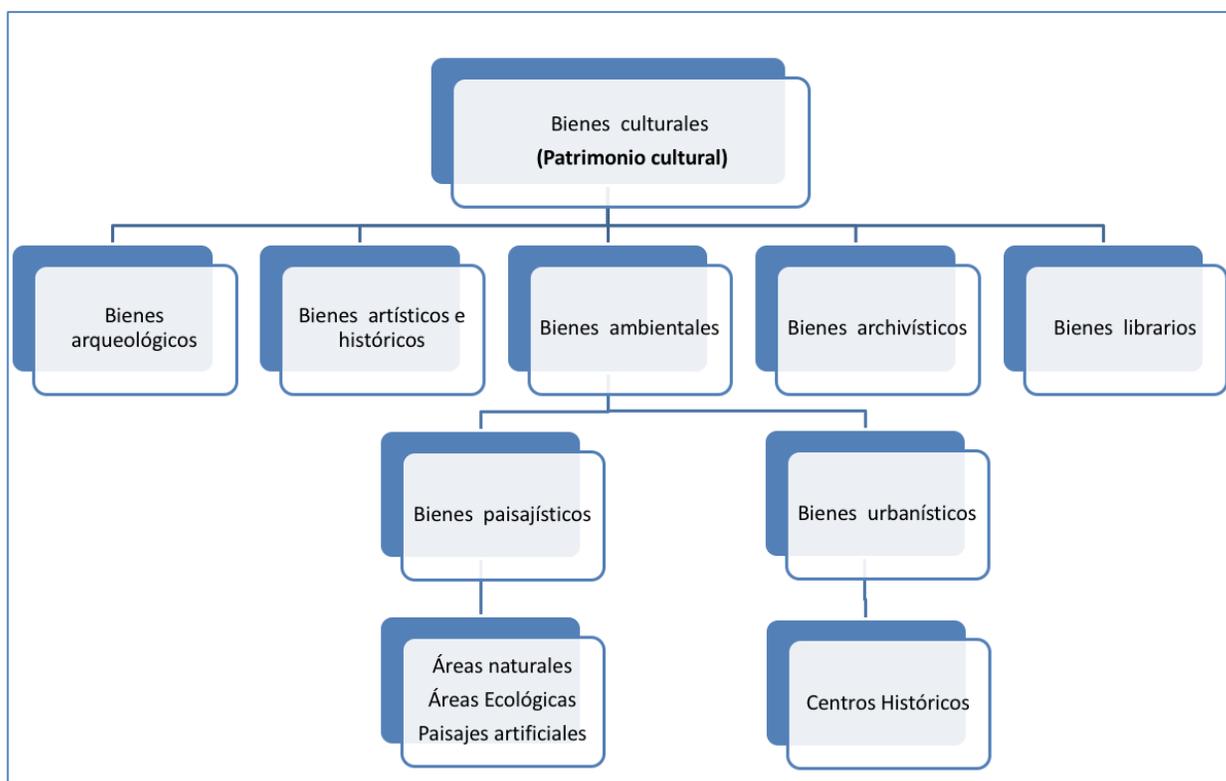


Figura 4 Esquema de las Categorías de Bienes Culturales según la Comisión Franceshini (1964-67). Adaptación propia basado en González-Varas (1999, pág. 45).

- 1*. Bienes Culturales: Patrimonio cultural: "Pertenece al Patrimonio cultural de la nación los bienes que hagan referencia a la historia de la civilización. Están sujetos a la ley los bienes de interés arqueológico, histórico, artístico, ambiental, y paisajístico, archivístico y librario y todo otro bien que constituya testimonio material dotado de valor de civilización".
- 2*. Bienes arqueológicos: "independiente de su mérito artístico, las cosas inmuebles y muebles que constituyan testimonio histórico de épocas de civilización, de centros y asentamientos cuyo conocimiento se realiza preeminentemente a través de excavaciones y hallazgos".
- 3*. Bienes artísticos e históricos: "son cosas muebles o inmuebles de singular valor, excepción o representatividad, que tengan relación con la historia cultural de la humanidad"
- 4*. Bienes Ambientales: "Se consideran las zonas geográficas que constituyan paisajes, naturales o transformados por la obra del hombre, y las zonas delimitadas que constituyan estructuras de asentamientos urbanos y no urbanos, que presentando particular valor por sus valores de civilización, deben ser conservados para el disfrute de la colectividad".

- 5*. Bienes Paisajísticos: “Son bienes específicamente naturales como las zonas territoriales en estado de naturaleza, que tengan carácter geográfico o ecológico unitario y de relevante interés para la historia natural y aquellos bienes culturales que documenten una transformación cívica del ambiente natural por obra del hombre.”
- 6*. Bienes Urbanísticos: Son bienes constituidos por estructuras de asentamientos de particular valor, en cuanto testimonios vivos de civilización en las variadas manifestaciones de la historia urbana”.

La Convención sobre la Protección de Patrimonio Mundial de la Unesco en 1972 establece la división de los bienes que integran el Patrimonio Mundial entre “Bienes culturales” y “Bienes naturales”. En la Figura 5 se muestran esquemáticamente sus categorías:

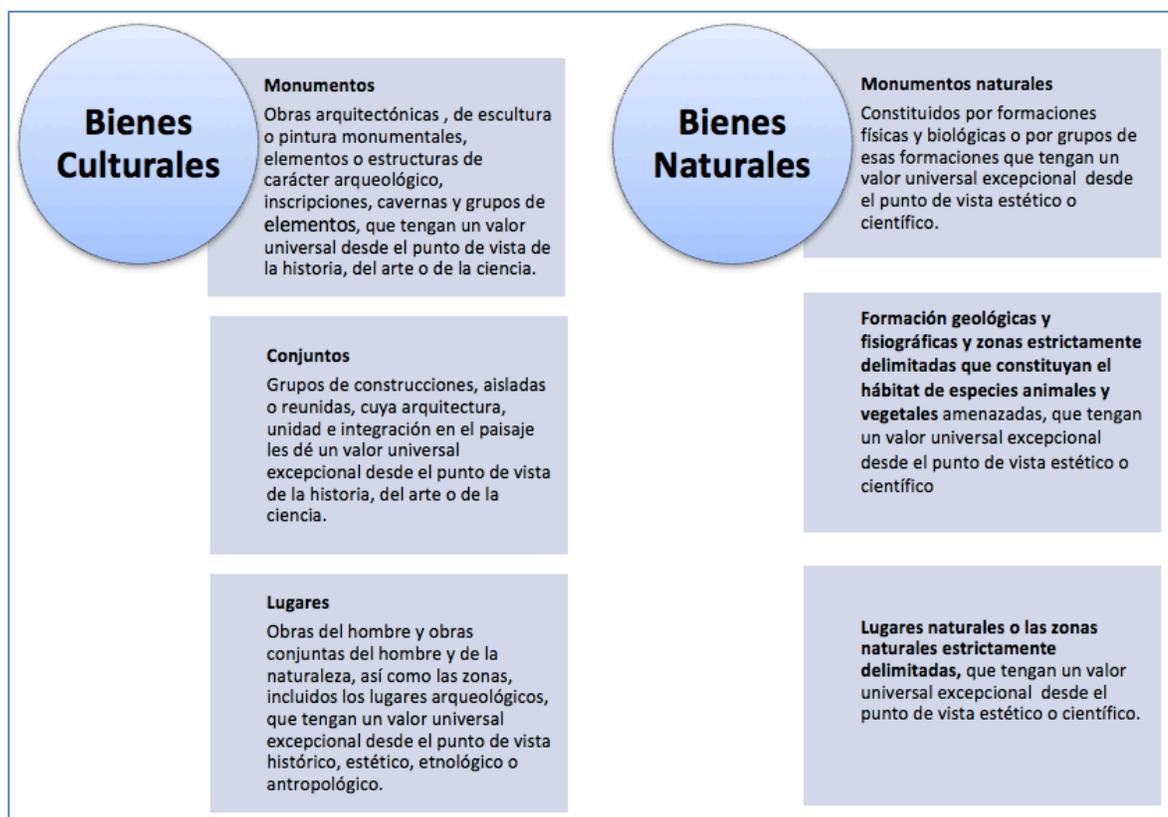


Figura 5 División de los bienes que integran el Patrimonio Mundial entre “Bienes Culturales¹⁷” y “Bienes Naturales¹⁸”, según Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO, París (1972). Elaboración propia, información extraída de González-Varas (1999, pág. 48).

¹⁷ Según Art. 1

¹⁸ Según Art. 2

El concepto de obra de arte cubre aquellos objetos a los que se les reconoce una cualidad “artística”, constituyendo una categoría muy especial, sumamente relevante, de los bienes culturales, que integran el patrimonio histórico (González-Varas, 1999, págs. 50-51).

Analizando ahora bienes culturales que presentan “valor artístico”, podemos explicar que la “obra de arte” como producto de la capacidad creativa del hombre es un “bien cultural” por excelencia, en cuanto testimonio sumamente significativo de la actividad humana. Pero las obras de arte asumen una peculiar relevancia dentro de los bienes culturales debido a su doble naturaleza, ya que presentan una condición dual:

- a) Es un “documento histórico”, igual que cualquier otro bien cultural, y
- b) Que por su propia naturaleza se enviste de un “valor artístico” peculiar, con cualidades propias de su condición artística.

Lo anterior constata que las obras de arte presentan naturaleza dual y se deben tratar en una categoría superior dentro del marco genérico de los bienes culturales, como por las consecuencias que se derivan para la conservación y/o restauración de estos objetos (González-Varas, 1999, pág. 51).

El concepto tradicional de “monumento”, como construcción u obra de arte de valor excepcional ejecutada con explícita intención de perdurabilidad, sigue constituyendo el eje de las políticas de conservación de bienes culturales.

Muchos documentos incluyen en la noción de “monumento” cualquier obra de arte siempre que reúna las cualidades de mérito singular y su voluntad de perduración, mientras que en la Convención de la Unesco de 1972 se señala “Obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”. En Chile, en el año 2016 se aprueba la 6ª edición de la Ley 17288 (Consejo de Monumentos Nacionales, Ministerio de Educación, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2016) de 1970 que legisla sobre los monumentos nacionales. En ella se señala que “son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antro-po-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y

protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley”.

En Chile (CNCA - INE, 2016, pág. 436), se define Bienes culturales: “objetos materiales e inmateriales, tangibles e intangibles, muebles e inmuebles en los cuales se denota un valor cultural, ya sea por su significación histórica, artística, religiosa, o por su importancia arqueológica, arquitectónica o científica”, mientras que Bienes y sitios de importancia patrimonial: “bienes muebles, objetos e inmuebles (edificaciones), lugares y zonas construidas, valoradas por la comunidad local o nacional, en tanto representan un vínculo con su pasado y su identidad. Pueden estar o no protegidos legalmente”.

1.6.4. EL PATRIMONIO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TEORÍA DEL ARTE, ANTROPOLOGÍA CULTURAL Y LA SOCIOLOGÍA CULTURAL

Florescano (1993, págs. 9-13) señala que las concepciones acerca de patrimonio cultural y las políticas dedicadas a preservarlo, estudiarlo y difundirlo tienen relación con cuatro variables que son dinámicas y complejas. La primera es cómo cada época rescata el pasado y va seleccionando aquellos bienes y testimonios que lo identifican y permiten construir una identidad patrimonial. La segunda se refiere a que, en la mayoría de los casos, la selección de piezas patrimoniales y testimonios está asociada a los grupos sociales dominantes y éstos actúan de acuerdo a valores y criterios que no serán, necesariamente de general acuerdo. La tercera concepción se refiere a que cada Estado construye su propia concepción a partir de una oposición entre lo que se reconoce como patrimonio cultural universal y lo que se distingue como patrimonio cultural propio, idiosincrásico de la nación. Por lo que asegura que el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, sino que es una construcción histórica, una representación que se crea a través de procesos en los que intervienen los diferentes intereses de las clases sociales, así como las diferencias históricas y políticas que dividan a una nación. Eso nos lleva a la cuarta concepción que es que el patrimonio cultural se va formando a partir del choque y la interacción de los distintos intereses sociales y políticos que conforman a la nación.

García Canclini (1993, pág. 41) dice que *“repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto”*, indicando que actualmente se vincula cada vez más el patrimonio con otras redes conceptuales como el turismo, el desarrollo urbano, la mercantilización, entre otros, y dice que si bien

“estos términos son mencionados casi siempre como adversarios del patrimonio” se debería ver del modo contrario ya que “parece que estas referencias recurrentes son el síntoma de una relación fundamental entre el patrimonio y lo que suele considerarse ajeno

a su problemática. Muchas de las dificultades que obstaculizan la teorización y la política cultural en esta área proviene de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente la condicionan.”

Prats (2004) plantea en el prólogo de su libro una sencilla definición de patrimonio, como el legado del padre que recibimos en herencia y que nosotros transmitimos a su vez en aras de la continuidad del linaje. También plantea que “el patrimonio es una construcción social, lo que quiere decir en primer lugar, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa, correlativamente que es un artificio, ideado por alguien, en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.” (Prats, 2004, págs. 19-20). La historia del patrimonio cultural tampoco puede entenderse meramente como una historia del “coleccionismo de objetos”, independientemente del contexto sociopolítico e intelectual en que este se produce (Prats, 2004, pág. 21).

Los parámetros que definen lo que actualmente entendemos por patrimonio no son su carácter básico de construcción social (o de invención legitimada) ni su supuesta genealogía, sino que el factor determinante es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad. Esto es lo que explica el cómo y por qué se movilizan recursos para conservarlo y exponerlo (Prats, 2004, pág. 22).

Prats (2005, págs. 18-19), señala que los procesos de patrimonialización obedecen a dos construcciones sociales, distintas, pero complementarias y sucesivas.

“La primera consiste en la *sacralización de la externalidad cultural*. Se trata de un mecanismo universal, intercultural, fácilmente reconocible, mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo y de la existencia y todo aquello que no cabe en él, o lo contradice, pasa a formar parte de un *más allá*, [...] que, delimita y desborda la condición humana socialmente definida y, por ende, nuestra capacidad de explicar y dominar la realidad. La redefinición de esta externalidad como *sobrenaturalidad* nos permite reintegrarla jerárquicamente en la experiencia cultural bajo la forma de religión, magia u otros sistemas de representación. Esos sistemas de representación no son mutuamente excluyentes y difieren relativamente de una cultura a otra y dentro de una misma cultura en distintos momentos de su historia”.

El patrimonio es un sistema de representación que se basa también en esa *externalidad cultural*. Las metonimias, las *reliquias* que lo constituyen son objetos, lugares o manifestaciones, procedentes de la

naturaleza virgen, o indómita, [...], del pasado, [...], o de la genialidad [...]. Este sistema de representación aparece con el desarrollo del capitalismo y la revolución industrial, no antes, y se apoya en su creciente separación de la naturaleza, del pasado y la valoración del individualismo, [...] pero que, sin embargo, depende del ingenio. (Prats, 2005, págs. 18-19).

Prats, (2012, pág. 83) refuerza sus definiciones anteriores y señala que se puede llamar patrimonio “a todo lo que sea activado como tal, [por lo que] hay un núcleo duro en el ámbito de lo simbólico que otorga al patrimonio en sí un gran poder. Un patrimonio que se podría definir así: “Objetos, lugares o manifestaciones culturales o naturales que guarda n una relación metonímica (y por tanto percibida como auténtica) con la superación de la condición humana o de los hechos sociales o naturales entendidos por la sociedad de referencia como dentro del margen de la normalidad, ya sea esta superación individual o colectiva, para bien o para mal, ética o estética; o también con los objetos, lugares y manifestaciones del pasado, como tiempo fuera del tiempo, en la medida en que la presencia o evocación del pasado en el presente representa también una ruptura o excepción en el orden natural de las cosas (y por tanto es un referente de la externalidad cultural) [y que] se muestre inmune a los avatares de la historia”.

Una segunda construcción social en el proceso de patrimonialización trata sobre la *puesta en valor* [o valorar simplemente] o *activación* o actuación patrimonial, donde Prats (2005, págs. 19-20) sostiene que los procesos de activación del patrimonio dependen fundamentalmente de los poderes políticos. Sin embargo, estos poderes deben negociar con otros poderes fácticos y con la propia sociedad. La activación, más que con la puesta en valor tiene que ver con los discursos” (Prats, 2005, pág. 20).

Los criterios de legitimación de la realidad social extracultural fueron fijados por el romanticismo, pero provienen de un principio de universalidad, que son la naturaleza (virgen o indómita, por oposición al espacio domesticado por la cultura), la historia (el pasado y también el futuro, no al tiempo presente, sino al tiempo percibido como presente) y la inspiración creativa o el genio (genialidad, normalmente creativa, pero también destructiva, como expresión de la excepcionalidad, de la superación, en algún sentido de los límites de la condición humana culturalmente establecidos). Estos son principios de la concepción de la sociedad y la cultura, y la fuerza para legitimar de estos tres elementos proviene de que están más allá del orden social y de sus leyes. Mientras la naturaleza y la historia escapa al control humano; la inspiración creativa, el genio, representa la excepcionalidad cultural, la individualidad que trasciende, y por tanto transgrede, las reglas y capacidades culturales que rigen para el común de los mortales; los genios son hombres excepcionales que

desafían un orden social que se basa en la homogeneización de los individuos, y, por tanto, afirman la fuerza del individuo más allá de los límites culturales (Prats, 2004, págs. 22-26). Estos criterios, la naturaleza, la historia y la inspiración creativa (o el genio), vienen a ser como los lados de un triángulo dentro de cual se integran todos los elementos potencialmente patrimonializables, pero para constituirse en patrimonio, éstos deben ser activados (Prats, 2004, pág. 27).

Prats (2004, págs. 32-35), indica que la correlación entre intereses, valores y situaciones históricas cambiantes, permiten entender las activaciones patrimoniales como estrategias políticas. De ello se deduce que ninguna activación patrimonial, de ningún tipo, es neutral o inocente, sean conscientes o no de esto los correspondientes gestores del patrimonio. Este autor señala que “la sociedad” o “el sujeto colectivo” son falacias. En un plano abstracto indica que estos repertorios pueden ser activados por cualquier agente social interesado en proponer una versión de la identidad y recabar adhesiones para la misma, pero en el plano de la realidad social, no activa quien quiere, sino quien puede. Es decir, en primer lugar, los poderes constituidos:

- a) El poder político fundamentalmente, los gobiernos locales, regionales, nacionales, no tanto porque otros poderes -el económico, singularmente- no tengan capacidad para activar repertorios patrimoniales, que la tienen y sobrada, sino porque, en general están escasamente interesados en proponer versiones de una determinada identidad; y
- b) el poder político informal, alternativo, la oposición, y, curiosamente, con más intensidad (aunque no solo) cuando esta oposición no puede luchar abiertamente en la arena política del Estado, y/o en las instituciones, y se mueve en situaciones de clandestinidad.

La cohesión social se emplea en el contexto de cohesión identitaria (Prats, 2012, pág. 73), por lo que el valor de la cohesión simbólica, y, por tanto, de los repertorios patrimoniales que representan versiones alternativas de la identidad es entonces enorme. Ejemplos hay muchos: durante el franquismo en España, y especialmente en Cataluña, mientras lo “oficial” se expresaba patrimonialmente en los museos y en los monumentos públicos, la oposición clandestina exponía en ámbitos marginales las reproducciones del Gernika de Picasso (Prats, 2004, pág. 34). Esto también se ha producido especialmente en aquellos países que han sufrido en un pasado más o menos reciente estados de represión sangrienta, como sería el caso de Chile y otros países latinoamericanos. Los repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil, por agentes sociales diversos o mediadores culturales, aunque, para fructificar, siempre necesitarán el soporte, o el beneplácito del poder. Sin poder, no existe patrimonio (Prats, 2004, pág. 35).

El objetivo de las activaciones patrimoniales, durante la negociación, es alcanzar el mayor grado de consenso posible, de manera que el discurso subyacente en la activación aparezca legitimado y conforme a la realidad socialmente percibida (Prats, 2005, pág. 21).

García Canclini (2005, págs. 187-188) señala que si bien el patrimonio sirve para unificar a cada nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como un espacio de lucha material y simbólica entre las clases, etnias y los grupos. El patrimonio cultural funciona como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Para configurar lo culto tradicional, los sectores dominantes no sólo definen qué bienes son superiores y merecen ser conservados; también disponen de los medios económicos e intelectuales, el tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a esos bienes mayor calidad y refinamiento.

Los productos generados por las clases populares suelen ser más representativos de las historias locales y más adecuadas a las necesidades del grupo que las fabrica, constituyen, en ese sentido, su patrimonio propio. También pueden alcanzar alto valor estético y creatividad, según se comprueba en la artesanía, la literatura, la música de muchas regiones populares. Sin embargo, tienen menor posibilidad de realizar varias operaciones indispensables para convertir esos productos en patrimonio generalizado y ampliamente reconocido: como por ejemplo son incapaces de acumularlos históricamente, de volverlos base de un saber objetivado, de expandirlos mediante una educación institucional y perfeccionarlos a través de la investigación y la experimentación sistémica, por lo que la desigualdad estructural impide reunir todos los requisitos indispensable para intervenir plenamente en el desarrollo del patrimonio en sociedades complejas, aunque, las ventajas de las élites tradicionales en la formación y usos del patrimonio se relativizan ante los cambios generados por las industrias culturales y plantea que la redistribución masiva de los bienes simbólicos tradicionales por los canales electrónicos de comunicación permite interacciones más fluidas entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo cual se refleja que en lugar de visitar museos, grandes obras, centros históricos éstos se muestran en televisión o afiches (García Canclini, 2005, pág. 188).

Estas concepciones de patrimonio pueden verse en el proceso de construcción del concepto de Patrimonio Cultural -más aún en el Patrimonio Cultural Inmaterial- de nuestro país, dónde ha habido un constante intento de acercamiento, por parte de la sociedad, a lo que se entiende como la cúspide "civilizatoria", lo europeo, lo norteamericano, simbolizado en lo blanco de la piel que se extiende por metonimia cuando se adoptan usos y elementos que provienen de esas culturas dominantes en lo económico y en lo político. (Montecino Aguirre, 2008, pág. 202). Vemos esto último reflejado en el hecho que durante

los largos años de dictadura militar ciertas expresiones del folklore y algunos emblemas patrios fueron reapropiados por los discursos y ritualidades oficiales, lo cual provocó que un gran sector de la población los rechazara, olvidara o relegara en tanto símbolos del poder militar. Nuevamente operaciones metonímicas condujeron a que algunos signos del Patrimonio Cultural Inmaterial cayeran en desuso entre gran parte de la población y sólo se afincaran en grupos afines al oficialismo o en los actos de reproducción de la “identidad nacional” (Montecino Aguirre, 2008, pág. 202) y (Maillard, 2012, pág. 26)

Recuperada la democracia, la concepción del patrimonio cultural se ha abierto a otras expresiones, desde artistas y creadores que en algún minuto fueron marginados de la “cultura oficial”. Hoy nadie duda que la obra de Violeta Parra y de Víctor Jara forman parte del Patrimonio cultural. Otro ejemplo de patrimonio o de identidad es la cueca chora, que fortalece su vigencia por el rescate que han hecho especialmente las nuevas generaciones.

Lull (2005) citado por Maillard (2012) en su texto “*Construcción Social del Patrimonio*” señala que el patrimonio cultural tiene una “función modélica o referencial para toda la sociedad, de ahí su consideración como bienes culturales” y como tal ha sido abordado como recurso para la configuración identitaria de las sociedades (Maillard, 2012, pág. 26).

1.6.5. PATRIMONIO ETNOLÓGICO

García García (1998, pág. 10) señala que “el término etnológico referido al patrimonio aparece por primera vez en España en un decreto de [...] 1953 acompañando al concepto de folklórico” y dice “el inventario del tesoro artístico comprenderá cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, histórico, etnológico o folklórico haya en España de antigüedad no menor a un siglo, y también aquellos que, sin esta antigüedad, tengan valor artístico o histórico, exceptuándose las obras de los autores no fallecidos”. Se debe considerar que el patrimonio etnológico queda definido por el valor artístico o histórico”. En España es especialmente importante el vínculo entre la implantación autonómica y el patrimonio etnográfico por la necesidad de valorar las peculiaridades culturales de cada comunidad como elementos legitimadores no sólo de su propia existencia, sino también de las diferencias con las demás autonomías.

García García (1998, pág. 11) señala que “la cultura, abarca tanto las artes y saberes minoritarios como la llamada cultura popular, objeto de estudio de la etnografía”. [...] “El patrimonio etnográfico queda integrado en el patrimonio histórico”.

Prats (2004, págs. 58-59) señala que, entre 1980 y 1993, un grupo de trabajo creado por el Ministerio de Cultura francés para estudiar la constitución de la Mission du Patrimoine Ethnologique, formuló la definición de Patrimonio etnológico de un país: “comprende los modos específicos de existencia material y de organización social de los grupos que lo componen, sus conocimientos, su representación del mundo y, de manera general, los elementos que fundan la identidad de cada grupo social y lo diferencian de los demás”. En esta definición no se distingue entre cultura material y cultura no material, ni se otorga ningún valor distintivo a los parámetros simbólicos (naturaleza, historia, inspiración creativa) que se han utilizado para fijar los límites del pool patrimonial (aunque después, en la práctica, actúen las inercias culturales). Entonces, el patrimonio etnológico es la cultura y no una parte de ella. El carácter esencialista de la cultura propugnado implícitamente por la definición de la Mission ha sido corregido, sin mayor problema, no solo por autores posteriores, sino también por las mismas investigaciones patrocinadas por la Mission, donde se advierte el carácter histórico, y, por tanto, intrínsecamente cambiante de la cultura.

Las legislaciones de los países occidentales se realizan teniendo delante las leyes análogas de otros países; se trasladan conceptos y disposiciones. Así por ej. en la sesión N°24 de la UNESCO la expresión “salv guarda de la cultura tradicional y popular” conserva todo el sentido de la expresión “salv guarda del folklore”. Además, en la Resolución aprobada en la Sesión Plenaria N°32 de la UNESCO con el título “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”, en su preámbulo se afirma que la cultura tradicional es una “parte integrante del patrimonio cultural”, que es frágil en alguna de sus manifestaciones y que se encuentra acosada por “múltiples factores”, entre los que se cita, la pérdida de adhesión a ella por parte de sus portadores, como consecuencia de la “influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas”.

José Luis García citado por Prats (2004, pág. 60) señala que un informe para la UNESCO elaborado en 1992, al remarcar el carácter utilitario del patrimonio, planteaba:

“Para nosotros el concepto de patrimonio significa, en primer lugar, recursos. En el contexto que nos ocupa, es una metáfora que debe leerse en toda su complejidad expresiva. Son recursos que, en principio, se heredan, y de los que se vive. Ello quiere decir que, a lo largo de esa vida, se modifican necesariamente: en algunos apartados se incrementan sin más; en otros evolucionan hacia nuevas formas o algunos aspectos de ese patrimonio desaparecen. Además, entra dentro del sistema de responsabilidades admitidas prever su legación a los descendientes. En este contexto, los aspectos tradicionales del patrimonio coexisten con los innovados y no tiene sentido darles un trato distinto por ese motivo”.

Se comprende que arqueólogos o historiadores del arte hayan aceptado identificar el patrimonio con un conjunto limitado de objetos, al fin y al cabo es su realidad, y también que no hayan reflexionado demasiado sobre los procesos de constitución de esos conjuntos (no está dentro de sus objetivos disciplinarios estudiar los procesos de construcción social), pero el “patrimonio etnológico” no puede cometer el error de identificar el patrimonio con un conjunto de objetos (materiales o inmateriales) populares.

Prats (2004, pág. 61) indica que desde una perspectiva antropológica global, tomamos al hombre como una entidad biocultural, que como especie, tiene un patrimonio biológico propio (o intraespecífico) constituido por su diversidad genética, y, otro patrimonio biológico extraespecífico, que no le pertenece pero cuya gestión se atribuye, constituido por la biodiversidad. Junto a ese patrimonio biológico, el hombre tiene un único e indiscriminable patrimonio cultural, conformado por la diversidad cultural, que no se transmite genéticamente sino mediante el aprendizaje y que incluso no es mecánicamente asociable a los grupos de origen.

El patrimonio biológico intraespecífico, así como el patrimonio biológico extraespecífico, se pueden conservar. No ocurre lo mismo con el patrimonio cultural, que es un patrimonio que se hereda pero se usa y en ese proceso se transforma, hay elementos que se innovan total o parcialmente, y otros que caen en desuso o adquieren nuevas funciones y significados. La cultura, en sus distintas expresiones, es cambiante y este es un hecho inevitable, no se puede obligar a nadie a vivir como sus antepasados en nombre de la conservación del patrimonio cultural. Además, los elementos innovados de la cultura tienen a la postre el mismo interés que los elementos arcaicos y la ventaja, en la medida en que están “vivos”, pueden ser estudiados en toda su complejidad y proceso evolutivo (Prats, 2004, págs. 61-62).

Prats (2004, pág. 62), señala que

“ninguna cultura se puede preservar, si se puede conservar, aunque sea parcialmente, su conocimiento. Esto es, en parte, lo que ha estado haciendo la antropología, y, en menor medida, otras ciencias sociales desde sus orígenes, aun sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Este es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto el de los logros científicos y artísticos más singulares, como el de los sistemas y dispositivos culturales que han permitido al hombre en situaciones ecológicas muy diversas y en situaciones sociohistóricas muy cambiantes adaptarse a la vida en el planeta y a la convivencia con sus semejantes. Este conocimiento no constituye en absoluto un lujo, sino una obligación hacia nosotros mismos y hacia las

generaciones futuras, máxime en un tiempo en que la homogeneización impuesta por los intereses económicos dominantes amenaza con la extinción de la diversidad cultural preexistente y cuando estamos en condiciones de afirmar que nuestra supervivencia en un futuro cambiante depende sobre todo de la flexibilidad adaptativa”.

Prats (2004, págs. 62-63) señala que evidentemente,

“tampoco se puede conservar el conocimiento pleno de ninguna cultura dada la extremada complejidad de las mismas. Sería inútil tanto intentar conservar este conocimiento de una forma puramente descriptiva, a escala uno a uno, como intentar aislar sus hipotéticos rasgos esenciales. Las culturas son realidades sistemáticas y cambiantes, que, ni podemos abarcar en su totalidad, ni detener artificialmente en el tiempo, ni mucho menos reducir a un conjunto de datos o de tratados inconexos cuya suma no da ningún resultado. Debemos, en consecuencia, rebajar nuestras pretensiones. No podemos conservar la cultura, ni su conocimiento, sino, únicamente, parte de este conocimiento que, lo queramos o no, vendrá determinado por criterios e intereses utilitarios y presentistas. Este sí que es el patrimonio cultural que podemos aspirar a conservar y transmitir.

Prats (2004, pág. 65) plantea que quienes trabajan en el ámbito del estudio y la gestión del patrimonio se sienten más cómodos con esta concepción del patrimonio cultural como conocimiento (incluso artístico) que con la concepción habitual del patrimonio cultural como conjunto de bienes o reliquias, aunque se encuentran con criterios de legitimación simbólica y activaciones de repertorios de referentes patrimoniales convenientemente adjetivados y articulados. Esto va a seguir así porque sirve fiel y eficazmente a los intereses políticos y económicos y, con frecuencia, se produce en provecho de ambos a la vez, más aún en este sistema neoliberal que nos rige.

Prats (2004, pág. 66) afirma que “la sociedad -la cultura- es cambiante (las ideas, los valores e incluso los gustos), y, por tanto, los contenidos identitarios también. [...] Ajustarse a la realidad quiere decir también transformarla. Se pueden modificar los referentes, los significados, los discursos, eliminar o reubicar tal elemento, introducir otros nuevos. Siempre se trata (a menos que se produzca una revolución y, por tanto, un proceso completo de inversión simbólica) de cambios graduales, de ajustes, para mantener el contacto social y también, por qué no, para reorientar la definición de la identidad”.

Prats (2004, pág. 68) señala que hemos vivido un proceso paulatino de sustitución de la religión por la ciencia como argumento último de autoridad, lo que se debe a dos hechos fundamentales: la asociación de la ciencia con la idea de progreso (y, por tanto, de bienestar material), y la transferencia de las expectativas espirituales (la salvación, el cielo, la vida eterna...) a las expectativas materiales (la salud, la riqueza, el placer, la felicidad); un cambio absolutamente coherente con la orientación de una sociedad basada en el consumo.

Prats (2004, págs. 69-71) indica que “por eso se recurre a la ciencia para formalizar nuevos conocimientos, proponer nuevas interpretaciones y significados, y establecer nuevos repertorios patrimoniales. [...] En efecto, las ciencias, y las ciencias sociales, encarnan este principio de autoridad inapelable que legitima cualquier actuación posterior; pero, por otra parte, son eficaces en la medida que actúan, sobre problemas y necesidades inmediatas y acuciantes”

Prats (2005, pág. 26)

“confiere a los procesos de patrimonialización a nivel local un potencial de reflexividad y de complejidad dialéctica en la formalización de los discursos mucho mayor que la de cualquier otro nivel, así como un amplio margen de maniobra para reflejar una realidad asimismo, igualmente, poliédrica y cambiante. La amplitud de este margen de discrecionalidad con respecto a la determinación y orientación de los discursos se relaciona directamente con las prioridades respecto a las activaciones, por una parte, y, por otra, con la mayor o menor participación de la población. La puesta en valor y activación de los referentes patrimoniales no corresponde a la población, sino a los poderes locales, pero estos poderes se ven forzados a reflejar las sensibilidades mayoritarias de la población al respecto y darle curso, so pena de perder apoyos políticos (electorales o clientelares, o de una y otra condición a la vez), lo cual raramente se pueden permitir”.

Prats (2005, pág. 28) señala que el principal camino para convertir al patrimonio local en un instrumento abierto y de futuro pasa básicamente por dar prioridad absoluta al capital humano: las personas antes que las piedras. Capital humano y de personas, se refieren naturalmente a la población, pero a toda la población, autóctona o no, y a procesos de participación activa. El autor señala que capital humano está integrado también por técnicos, especialmente por técnicos en gestión patrimonial que, en este caso, deben ser además, a la vez, científicos sociales capaces de trabajar en la población y con la población, en el ámbito de lo extremadamente concreto, es decir antropólogos y antropólogas formados en el trabajo de campo. También debe estar integrado por agentes culturales locales, personas implicadas en el devenir comunitario

y dispuestas a participar en la empresa.

1.6.6. RECURSOS, CAPITAL, PATRIMONIO, DESARROLLO Y TERRITORIO

Caravaca y colaboradores (1996, pág. 90) señalan que la

“creciente interdependencia entre naciones, regiones y ciudades hace necesario buscar ventajas que permitan a cada ámbito competir en una economía cada vez más global, lo que sin duda exige un mejor aprovechamiento de los propios bienes o recursos. En este sentido, y a diferencia de lo ocurrido en etapas anteriores, empiezan a identificarse recursos alternativos, generalizándose cada vez más la tesis de que todo proceso de desarrollo debe basarse en la utilización racional equilibrada y dinámica de todos los bienes de capital, ya sean estos monetarios, humanos, físico-naturales o culturales.” Esta nueva forma de concebir los bienes o recursos difiere sustancialmente de aquel otro enfoque tradicional que vincula el crecimiento económico al capital monetario, olvidando cualquier otra forma de patrimonio. Así, los recursos naturales se consideraban bienes libres e inagotables que quedaban al margen del sistema, la mano de obra no era suficientemente valorada al ser abundante y barata y el patrimonio cultural quedaba aún más lejos de la lógica productiva. La revalorización de estos otros recursos se ha ido produciendo a lo largo de las últimas décadas. La primera llamada de atención está relacionada con el agotamiento de los recursos naturales y el progresivo deterioro ambiental”.

Caravaca y cols. (1996, pág. 91), señala que al revalorizar el capital humano, utilizando su potencial creativo e imaginativo como un activo más, resulta básico para dinamizar la economía. Por último, al considerar, aunque aún de forma incipiente, al patrimonio cultural como un nuevo factor que puede contribuir a potenciar el desarrollo, se llega al aprovechamiento integral de todas las formas de capital: monetario, ambiental, humano y cultural. El esquema de la Figura 6 pretende sistematizar tales procesos.

Caravaca y cols. (1996, pág. 91), señalan que el patrimonio de una sociedad [...] “no es una mera suma de partes de lo que poseen los individuos que la componen, sino que adquiere un valor emergente cuya significación y rentabilidad sólo se aprecian desde una perspectiva integradora”. Para patrimonio colectivo, la definición anterior debe ser completada con las apreciaciones siguientes: el patrimonio no sólo se hereda, sino que es susceptible de ser incrementado o disminuido según el uso que se haga del mismo y, además, el patrimonio es verdaderamente patrimonio cuando es asumido como tal por quienes lo usan y disfrutan. La primera de las cuestiones, centrada en la capacidad de un colectivo de mantener e incrementar su patrimonio, implica unas claras responsabilidades en relación a su gestión, que apuntan a su obligada

rentabilidad para el conjunto social; dicha gestión ha de redundar necesariamente en el progreso general de la sociedad, teniendo como principio prioritario el de servir como instrumento para la redistribución social de la riqueza y para el equilibrio territorial. La segunda cuestión tiene que ver con el reconocimiento social del patrimonio, pues difícilmente se podrá obtener el máximo rendimiento de algo que no es valorado como tal por sus titulares, sean éstos individuos particulares o grandes colectivos; se entra así en otra responsabilidad pública: la de una correcta difusión de qué bienes posee una comunidad y de cómo usufructuarlos.

Los mismos autores (1996, págs. 91 - 92) indican que

“el patrimonio es el recurso fundamental en el proceso de progreso, individual o colectivo, y su reconocimiento resulta básico para valorarlo y utilizarlo correctamente”. Estas reflexiones explican una cierta similitud entre los términos patrimonio, recurso y capital. De hecho, la evolución de este último sirve también para comprender cómo el término patrimonio adquiere en el momento actual una significación de inexcusable atención para el progreso de un determinado colectivo. El capital, sin pretender en absoluto agotar su definición en estas líneas, ha sido tradicionalmente identificado con los recursos financieros disponibles para afrontar actuaciones determinadas. El desarrollo del sistema económico hace necesario la incorporación de otros recursos que también deben ser considerados como bienes de capital”.

Sin embargo, el patrimonio cultural, como parte dotada de personalidad propia de los bienes sociales, no es precisamente un recurso o capital que haya sido identificado hasta ahora como posible fuente de riqueza; ni siquiera en un contexto socioeconómico como el actual, en el que es fundamental encontrar posibles vías de generar empleo y riqueza. Algunos sectores económicos, especialmente el turismo, los han utilizado; pero durante los últimos años la consideración de este patrimonio se complica y se enriquece con algunos planteamientos innovadores que es importante subrayar:

El patrimonio cultural es parte del patrimonio global de un colectivo; y, por tanto, se trata de un recurso que debe coadyuvar al progreso económico, social y cultural y para cuyo uso es fundamental su identificación y valoración. En relación a ello, toda política de desarrollo que ignore las potencialidades del patrimonio cultural será una política parcial e incompleta y, por lo tanto, inadecuada.

Existe una progresiva confluencia entre el patrimonio cultural y el natural, de tal forma que uno no puede ser entendido sin el otro. Además, la visión integrada de ambos es fundamental, al considerarse los recursos patrimoniales desde una perspectiva territorial”.

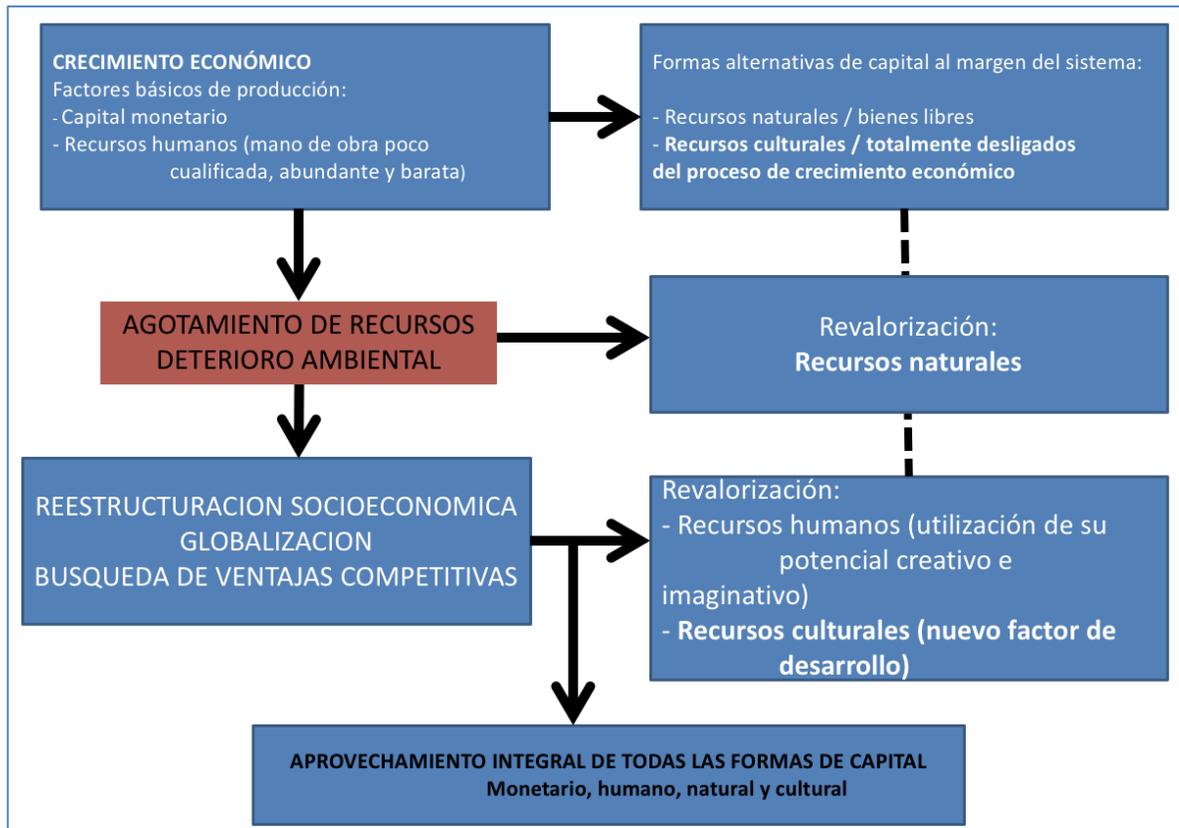


Figura 6 Proceso de incorporación de los bienes de capital a la lógica productiva. Fuente: Caravaca y cols (1996, pág. 90)

Caravaca y cols., (1996, pág. 92), señala que “Esta concepción del patrimonio cultural como un factor que potencia el desarrollo económico y social es una línea de trabajo que puede ofrecer resultados muy positivos, abriéndose un debate sobre cómo aprovecharlo de forma útil y responsable, que asegure su rentabilidad económica, social y cultural hacia el futuro actuando sobre su conservación presente”, mientras que Yúdice (2005, pág. 4) señala que a pesar de que la definición de desarrollo económico hace referencia al mejoramiento de las condiciones de los pobres y del bienestar general de todos los ciudadanos, la realidad es que los indicadores usados para medir el desarrollo se han limitado al crecimiento de ingresos.

Yúdice (2005, pág. 5) indica que este paradigma empieza a cambiar cuando economistas como Amartya Sen (1988 y 1999), Paul Streeten (1994), Mahbub ul Haq (1995) y otros, citados por Caravaca y colaboradores (1996), propusieron que el crecimiento en ingresos debía considerarse un medio para mejorar el bienestar pero no un fin en sí mismo. Indicaron que había otros factores de bienestar que podían mostrarse al comparar los ingresos per cápita con indicadores de educación o salud. Estos autores indicaron que

“la diferencia entre las perspectivas de crecimiento humano y de desarrollo humano, estriban en que la primera se basa en la expansión de un factor - los ingresos - mientras que la segunda abarca todas las elecciones humanas, sean económicas, sociales, culturales o políticas [...]. Este vínculo entre crecimiento de ingresos y bienestar humano tiene que ser creado conscientemente mediante políticas públicas para proporcionar equitativamente servicios y oportunidades a todos los ciudadanos. No se puede confiar que se logre esa meta mediante mecanismos de mercado, porque éstos son muy indiferentes, cuando no hostiles a los pobres, los débiles y los vulnerables” (Haq, 1995 citado por Yúdice, (2005).

Yúdice (2005, pág. 5) indica que la escuela económica representada por Haq y otros, enfatizó tres tipos de elección: *“la oportunidad de vivir una larga y saludable vida; la oportunidad de adquirir conocimiento; y la oportunidad de tener acceso a los recursos necesarios para un estándar de vida decente. Este paradigma fue elaborado con la añadidura de otras dimensiones y aspectos, y el nombre mismo cambió de “desarrollo humano” a “desarrollo humano sustentable,” haciendo hincapié en la necesidad de sostener todas las formas de capital y recursos (físicos, humanos, financieros, ambientales) como una precondition para asegurar las necesidades de futuras generaciones”*.

Yúdice (2005, pág. 6) señala que *“El desarrollo sostenible hace referencia a la utilización de forma racional de los recursos naturales de un lugar, cuidando que no sean esquilados y las generaciones futuras puedan hacer uso de ellos igual que hemos hecho nosotros, es decir, sin que nuestras prácticas, fundamentalmente económicas hipotequen el futuro del planeta”*. *“La justificación del desarrollo sostenible proviene tanto del hecho de tener unos recursos naturales (por ejemplo nutrientes en el suelo, agua potable, entre otros) susceptibles de agotarse, como por el hecho de que una creciente actividad económica sin más criterio que el económico produce, como ya se ha constatado en muchas regiones de nuestro país y en el mundo, problemas medioambientales tanto a escala local como planetaria graves, que pueden, en el futuro, tornarse irreversibles”*.

Yúdice (2005, pág. 6) señala que *“En la última década se ha expandido esta noción de “desarrollo humano sustentable” a todos los aspectos del desarrollo social, teniendo en cuenta la equidad de género, la igualdad de oportunidades de participación en decisiones políticas y económicas. Esta ampliación de la noción de desarrollo requiere de un marco institucional y legal que potencie a los ciudadanos y a las organizaciones de sociedad civil para que puedan tener la receptividad de las autoridades. Otros economistas han enfatizado la importancia para el bienestar social de la distribución equitativa y el sostenimiento público de los recursos ambientales y naturales”*.

Este autor también señala que se ha empezado a hablar de desarrollo cultural y de desarrollo culturalmente sustentable. Esto es que para que se produzca el bienestar social explicitado en el concepto de sostenibilidad, es necesario prestar atención a la calidad de vida que implican los factores culturales, lo que implica que se tienen que elaborar estrategias, indicadores, índices, mecanismos, instituciones y gestores semejantes a los descritos para el desarrollo económico, el desarrollo humano, y el desarrollo sustentable.

Caravaca y cols. (1996, págs. 92-94), indican que *“El desarrollo sostenible facilita un marco adecuado en el que entender el patrimonio cultural, y esto porque, aunque tal concepto haya sido acuñado en el ámbito medioambiental, parece vital comprender la sostenibilidad del desarrollo dentro de un contexto amplio que vaya más allá de las preocupaciones relativas al capital natural”*. Desde esta perspectiva, el desarrollo sostenible conduce hacia un equilibrio dinámico entre todas las formas de capital o patrimonio: humano, físico-natural, financiero y cultural. *“El patrimonio cultural debe aprovechar la visión integradora del desarrollo sostenible, visión en la que la interdependencia entre los procesos socioeconómicos, biofísicos y culturales adquiere protagonismo; especialmente en el momento en que se comprueba la estrecha relación existente entre la eficiencia económica y la cantidad y calidad del capital natural y cultural”*. *“Por último, y como refuerzo a los razonamientos anteriores, debe señalarse que el desarrollo sostenible sólo lo es, en tanto que es un desarrollo doblemente solidario [...]: en el tiempo y en el espacio territorial. El desarrollo, por lo tanto, sólo es sostenible si es equilibrado en la utilización de sus recursos y en la distribución social y territorial de sus beneficios económicos, sociales y culturales [...]. En definitiva, tanto el patrimonio cultural como el territorio deben concebirse como activos que intervienen muy directamente en los procesos de desarrollo; y estos últimos no son más que la "expresión de la triple capacidad de una sociedad para innovar, para ser solidaria, para reaccionar y para regularse" (Blasco, 1995, citado por Caravaca y cols., (1996, pág. 94).*

Caravaca y cols. (1996, pág. 94), indican que *“El patrimonio cultural adquiere una significación especial cuando es considerado como uno de los recursos del territorio susceptible de generar riqueza; discurso que*

aún resulta más valioso cuando éste se centra en las potencialidades de las regiones desfavorecidas. No obstante, y pese a la innegable importancia del patrimonio cultural como motor de desarrollo, parece oportuno señalar que por sí solo es difícil que éste desencadene procesos de crecimiento en regiones caracterizadas por la presencia de problemas estructurales de atraso económico y social; sólo planteamientos integrales y de interrelación entre los distintos elementos con protagonismo territorial -el conjunto de los recursos naturales, sociales, económicos y culturales- pueden alentar el progreso

Caravaca y cols. (1996, pág. 94) indican que “la relación patrimonio cultural y patrimonio natural es una relación indisoluble y suele ser el origen de gran parte de los aspectos que dan personalidad a un territorio (los paisajes en general, la integración de los núcleos de población en su entorno territorial, la transformación de los ríos a su paso por las ciudades, entre otros)”, y “la capacidad y la formación de los recursos humanos del ámbito territorial en el que se asienta el patrimonio es fundamental, y la manera en que un colectivo valora su patrimonio y está preparado para gestionarlo, disfrutarlo y mejorarlo, es fundamental para su protección y aprovechamiento adecuados”. Entonces en una perspectiva territorial el conocimiento del Patrimonio Cultural se convierte en un recurso potencial de primer orden en una planificación territorial.

“El patrimonio es un recurso cultural, es un recurso social y, además, es un recurso económico. En este sentido, y dadas las características especiales del patrimonio, tan cargado de contenido histórico y simbólico, resulta obvio que su puesta en valor económico debe hacerse siempre bajo principios basados en el respeto a tales características y en la responsabilidad de que debe ser mejorado y acrecentado; pero como recurso económico, el patrimonio cultural debe ser entendido en el contexto del resto de los recursos de un ámbito determinado, puesto que de su interrelación con estos se descubran nuevos yacimientos de empleo, aparecerán nuevas iniciativas empresariales y, en definitiva, se impulsarán procesos de desarrollo cualitativamente mejores” Caravaca y cols. (1996, pág. 94).

Por otra parte, Prats (2012, pág. 73) señala que la verticalidad en el tratamiento del patrimonio, ausencia de protagonismo social y limitado o nulo efecto económico en muchos casos se pueden extender a gran cantidad de situaciones y contextos y en su trabajo *“El patrimonio en tiempos de crisis”* señala que si una virtud tiene esta crisis, es que está dejando al descubierto los abusos y disfunciones estructurales de la administración y la irracionalidad y descontrol de muchos gastos, y éste es (o debería ser) un camino sin vuelta atrás.

1.6.7. ARTE Y ARTE POPULAR

En la antigua Grecia encontramos la idea de arte, como una noción que deriva del latín *ars*, o del griego *techné*, y que permitía referirse a cualquiera habilidad humana. Según los antiguos modos de pensar, lo opuesto al arte humano no sería la artesanía sino que la naturaleza (Gombrich, 2008).

Antes del siglo XVIII los términos “artistas” y “artesano” se utilizaban indistintamente para referirse a pintores o compositores, pero también a zapateros y cantores populares. Todos ellos creaban y trabajaban de acuerdo con una *techné* o *ars*.

Sin embargo, el quiebre vendría a finales del siglo XVIII cuando el término “artista” comienza a definir al creador de obras de arte, mientras que “artesano” es el mero hacedor de algo útil o entretenido. Este quiebre se hace aún más patente cuando, a finales del siglo XIX, se deja de utilizar el adjetivo bello para referirse a las artes, y estas comienzan a definirse mediante la relación arte versus artesanía. Se establece una distinción decisiva del concepto arte. Pasa de ser una actividad humana realizada con gracia y habilidad a un nuevo concepto que crean la categoría de bellas artes (donde está la poesía, la pintura, la arquitectura y la música) separadas de las artesanías y las artes populares. Este nuevo concepto de bellas artes viene asociado con los conceptos de inspiración y de genio, por lo mismo con un “objeto de un disfrute específico, mediado por un placer refinado, mientras que las artesanías y las artes populares pasaron a ser prácticas que muestran la habilidad del artífice en la aplicación de ciertas reglas y sus obras, además, son concedidas meramente para ser usadas o para entretener al público” (Shiner, 2004, pág. 24).

Otro factor que influyó en la división arte y artesanía fue el placer. Mientras que la artesanía suscita placeres ordinarios relacionados a lo útil y lo entretenido, las bellas artes eran propias de un placer especial, refinado y contemplativo, a lo que se le denominó placer “estético”. La actitud contemplativa frente a las bellas artes adquiere una nueva función a principios del siglo XIX, cuando se comienza a asociar con un papel espiritual trascendente en la medida en que son reveladoras de una verdad elevada, son medicina para el alma (Gombrich, 2008)

Escobar (2008, págs. 13-14) comenta que los rasgos que diferencian la creación artística popular del arte moderno es que no aísla las formas, ni reivindica la originalidad de cada pieza y es anónimo, el arte popular es no hegemónico, según el autor “crece marcado por el estigma de lo que no es. Ante ese menoscabo ontológico conviene caracterizar el término no solo desde la exclusión y la falta, sino recalcando un momento activo suyo: el arte popular moviliza tareas de construcción histórica, de producción de subjetividad y de afirmación de diferencia.” (2008, pág. 13)

García Canclini (2005, págs. 189-190), señala que quizás donde se manifiesta la crisis de la forma tradicional de pensar el patrimonio es en su valoración estética y filosófica. El criterio fundamental es el de la autenticidad, según lo proclaman los folletos que hablan de sus costumbres folclóricas, las guías turísticas cuando exaltan las artesanías y fiestas “autóctonas” y carteles de venta “genuino arte popular”. Pero lo más inquietante es que dicho criterio sea empleado, en la bibliografía sobre patrimonio, para demarcar el universo de bienes y prácticas que merece ser considerado por los científicos sociales y las políticas culturales. Es como si no pudiera tomarse en cuenta que la actual circulación y consumo de los bienes simbólicos clausuró las condiciones de producción que en otro tiempo hicieron posible el mito de la originalidad, tanto en el arte de élites y en el popular como en el patrimonio cultural tradicional. Se advierte que “lo auténtico” o “lo original” no es el problema. El núcleo del problema es que cambió la inserción de la cultura en las relaciones sociales. La mayoría de los espectadores no se vincula con la tradición a través de una relación ritual, de devoción a obras únicas, con un sentido fijo, sino mediante el contacto inestable con mensajes que se difunden en múltiples escenarios y propician lecturas diversas. Muchas técnicas de reproducción y exhibición disimulan este giro histórico. Como dice Escobar “Benjamin detectó bien el problema: el aura es incompatible con la reproductibilidad mecánica” (2008, pág. 15)

Según García Canclini (2005, pág. 193) la política cultural y de investigación respecto del patrimonio no tiene por qué reducir su tarea a rescatar los objetos “auténticos” de una sociedad. Nos deben importar más los procesos que los objetos, y no por su capacidad de permanecer “puros”, iguales a sí mismo, sino por su representatividad sociocultural. En esta perspectiva, la investigación, la restauración y la difusión del patrimonio no tendrían por fin central perseguir la autenticidad o restablecerla, sino reconstruir la verosimilitud histórica y dar bases compartidas para una reelaboración de acuerdo a las necesidades del presente.

Los procesos constitutivos de la modernidad, los explica García Canclini (2005, págs. 195-196), como cadenas de oposiciones enfrentadas (Ver Figura 7).

García Canclini (2005, pág. 196) indica que está documentado que el tradicionalismo es hoy una tendencia en amplias capas hegemónicas y puede combinarse, sin conflictos, con lo moderno, cuando la exaltación de las tradiciones se limita a la cultura, mientras la modernización sólo se especializa en lo social y lo económico.

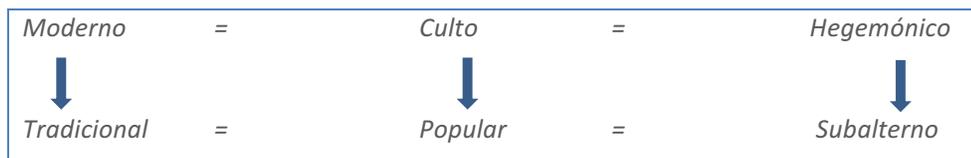


Figura 7 Oposiciones de manifestaciones de cultura. (García Canclini, 2005, pág. 195)

García Canclini (2005, págs. 196-202) señala que las culturas populares se reflejan en el folclor, las industrias culturales y el populismo político y en éstos “lo popular”, más que como preexistente es algo construido, lo que se confirma sabiendo que la elaboración de un discurso científico sobre lo popular es un problema reciente en el pensamiento moderno; es una novedad de las tres últimas décadas, ya que antes las tácticas gnoseológicas¹⁹ no estuvieron guiadas por una delimitación precisa del objeto de estudio, ni por métodos especializados, sino por intereses ideológicos y políticos. Durante la Ilustración se asumía el pueblo como legitimador de la hegemonía burguesa, pero molestaba como lugar de lo inculto por todo lo que le falta. Entonces se cumplía “de inclusión abstracta y exclusión concreta”. Los románticos percibieron esa contradicción y se preocuparon por soldar el quiebre entre lo político y lo cotidiano, entre la cultura y la vida, y reconocieron las “costumbres populares” e impulsaron los estudios folclóricos.

Posteriormente se formalizan los estudios de las culturas populares y se avanza, incluso se crea en Inglaterra en 1878 la primera Sociedad de Folclor. El positivismo y el mesianismo sociopolítico muestran que un rasgo de la tarea folclórica es la aprehensión de lo popular como tradición. Al continuar cronológicamente se aprecia que los románticos se vuelven cómplices de los ilustrados. Al decidir que lo específico de la cultura popular reside en su fidelidad al pasado rural, se ciegan a los cambios que la iban redefiniendo en las sociedades industriales y urbanas. Al asignarle una autonomía imaginada, suprimen la posibilidad de explicar lo popular por las interacciones que tiene con la nueva cultura hegemónica. El pueblo “es rescatado”, pero no conocido.

En Latinoamérica y específicamente en Argentina, Brasil, Perú y México, los textos folclóricos produjeron desde fines del siglo XIX un vasto conocimiento empírico sobre los grupos étnicos y sus expresiones culturales: la religiosidad, los rituales, la medicina, las fiestas y artesanías. Se percibe una compenetración profunda con el mundo indio y mestizo, se aprecia un esfuerzo por darles un lugar en la cultura nacional,

¹⁹ La Gnoseología es el estudio del origen, la naturaleza y los límites del conocimiento humano. https://www.google.cl/search?q=las+disciplinas+gnoseol%C3%B3gicas+y+las+disciplinas+pr%C3%A1cticas&biw=1366&bih=661&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiTnrOxoZ7OAhUJkpAKHbRYAU4Q_AUIBigB#imgsrc=ZvkZ3y76FExEkM%3A

pero sus dificultades teóricas y epistemológicas, limitan seriamente el valor de los informes, y esta situación persiste actualmente.

Lo folk, tanto en Europa como en Latinoamérica, es visto como una propiedad de grupos indígenas o campesinos aislados y autosuficientes, cuyas técnicas simples y poca diferenciación social los preservarían de amenazas modernas. Con este enfoque interesan más los bienes culturales -objetos, leyendas, músicas- que los actores que los generan y consumen. Esta fascinación por los productos, el descuido de los procesos y agentes sociales que los engendran, de los usos que los modifican lleva a valorar en los objetos más su repetición que su cambio.

Otra característica de los estudios folclóricos es el nacionalismo político (identidad de su pasado) y el humanismo romántico (rescata los sentimientos populares frente al iluminismo y el cosmopolitismo liberal), lo que hace difícil que los estudios sobre lo popular produzcan un conocimiento científico.

La asociación de antropólogos y folcloristas con los movimientos nacionalistas convirtió a los estudiosos de las culturas populares en intelectuales reconocidos durante la primera mitad del siglo, especialmente en indigenistas peruanos y mexicanos. En Brasil, el impacto es menor porque los estudios se hacen fuera de las universidades, en centros tradicionales como los Institutos Geográficos, que tienen una visión anacrónica de la cultura y desconocen las técnicas modernas del trabajo intelectual.

En la Carta del Folclor Americano, elaborada por un conjunto de especialistas y aprobada por la OEA en 1970 se señala que:

- El folclor está constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, siempre inalterables. Los cambios son atribuidos a agentes externos, por lo que se recomienda a aleccionar funcionarios y especialistas para que no “desvirtúen el folclor” y sepan cuáles son las tradiciones que no hay ninguna razón para cambiar.
- El folclor constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país.
- El progreso y los medios modernos de comunicación, al acelerar el “proceso final de desaparición del folclor” desintegra el patrimonio y hacen “perder su identidad” a los pueblos americanos.
- La carta también traza algunas líneas políticas destinadas a la “conservación”, el “rescate” y el estudio de las tradiciones. Sus propuestas se concentran en los museos y las escuelas, los festivales y concursos, la legislación y protección.

García García (1998, pág. 13) señala que incluso “si se parte de definiciones rígidas de folklore - como aquella que tipifica los fenómenos folklóricos como anónimos, pautados, populares –es decir, no originados en fuentes literarias-transmitidos de forma oral- una buena parte de las conductas humanas que tienen lugar en las sociedades industrializadas cumplen a la perfección todas estas características aunque, por su naturaleza, no se haya planteado nunca la posibilidad de regular su uso. Se da por supuesto que carecen de esa creatividad que acerca determinados productos humanos a las realizaciones artísticas. Y sin embargo, son manifestaciones culturales que juegan un papel importante como patrimonio de los individuos que las practican. La causa de que se proceda de esta manera tan poco coherente es el peculiar concepto de creatividad que se suele aplicar a las producciones humanas”.

La explicación de por qué pocos artesanos son reconocidos como artistas, se encuentra en que las oposiciones entre lo culto y lo popular, entre lo moderno y lo tradicional, lo que se condensa en la distinción establecida por la estética moderna entre arte y artesanía. Al concebirse al arte como un movimiento simbólico desinteresado, un conjunto de bienes “espirituales” en los que la forma predomina sobre la función y lo bello sobre lo útil; las artesanías aparecen como lo otro, el reino de los objetos que nunca podrían despegar de su sentido práctico. El arte correspondería a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la pequeña burguesía; las artesanías, en cambio, se ven como productos de indios y campesinos, de acuerdo con su rusticidad, los mitos que habitan su decoración, los sectores populares que tradicionalmente las hacen y las usan. Otra diferencia radica en que los productores del arte serían singulares y solitarios, mientras que los populares serían colectivos y anónimos, es así que el arte produce “obras únicas”, irrepetibles, en tanto las artesanías se hacen en serie (García Canclini, 2005, págs. 225-226). Por otra parte, se dice que los artesanos juegan con las matrices icónicas de su comunidad en función de proyectos estéticos e interrelaciones creativas con receptores urbanos. Los mitos con que sostienen las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican en qué medida los artistas populares superan los prototipos, plantean cosmovisiones y son capaces de defenderlas estética y culturalmente. Así los artesanos, por una necesidad creativa, pueden producir sus obras alejándose del propio grupo, aunque sin acceder al mundo del arte culto. Ellos presentan un alto valor estético pese a desconocer la historia de la disciplina, las convenciones adoptadas en el mercado internacional y el lenguaje técnico para explicarlas. Su estilo personal coincide, a veces, con búsquedas del arte contemporáneo, y eso los vuelve atractivos en museos y galerías. Hoy pueden darse relaciones intensas y asiduas de pueblos de artesanos con la cultura nacional e internacional, aunque aún son una minoría los que logran nexos fluidos.

Analizando desde otro punto de vista las transformaciones de las artes cultas después de la segunda mitad del siglo XX se concluye que el arte ya no puede presentarse como inútil ni gratuito, ya que se produce dentro

de un campo atravesado por redes de dependencias que lo vinculan al mercado, las industrias culturales y con referentes populares y primitivos ligados a lo artesanal.

Todo ese paralelismo entre el arte con la artesanía y el arte popular obliga a repensar sus procesos equivalentes en las sociedades contemporáneas, sus desconexiones y sus cruces. Desde la mirada de los folcloristas o antropólogos preocupados por reivindicar el valor artístico de la producción cultural indígena, historiadores del arte dispuestos a reconocer que también existen méritos fuera de las colecciones de los museos, han dado resultados estéticos e institucionales, ya que demostraron que en las cerámicas, los tejidos y retablos populares se puede encontrar tanta creatividad formal, generación de significados originales y ocasional autonomía respecto de las funciones prácticas como en el arte culto. Este reconocimiento ha dado entrada a ciertos artesanos y artistas populares en museos y galerías (García Canclini, 2005, pág. 227).

Pero las dificultades para redefinir lo específico del arte y de las artesanías, e interpretar a cada uno en sus vínculos con el otro, no se arreglan con aperturas de buena voluntad. La vía es un nuevo tipo de investigación que reconceptualice los cambios globales del mercado simbólico tomando en cuenta no sólo el desarrollo intrínseco de lo popular y lo culto, sino sus cruces y convergencias. Al estar incluido lo artístico y lo artesanal en procesos masivos de circulación de los mensajes, sus fuentes de aprovechamiento de imágenes y formas, sus canales de difusión y sus públicos suelen coincidir. El examen de los cruces entre artesanía y arte desemboca en un debate de fondo sobre las oposiciones entre tradición y modernidad, y por tanto entre las dos disciplinas: la sociología y la antropología (García Canclini, 2005, pág. 228).

La antropología se dedicó preferentemente a estudiar los pueblos indígenas y campesinos; su teoría y su método se formaron en relación con los rituales y los mitos, las costumbres y el parentesco en las sociedades tradicionales. La sociología se desarrolló, la mayor parte del tiempo, conociendo problemas macrosociales y procesos de modernización. También se han opuesto en la valoración de lo que permanece y lo que cambia. No se puede generalizar, pero los antropólogos junto con los folcloristas han sido los concedores de lo arcaico y lo local. Tampoco se puede asociar a la sociología con la industrialización. Para justificar la preferencia de sus estudios por el mundo indígena y campesino, los antropólogos recuerdan que siguen existiendo en América Latina millones de indios, con territorios diferenciados, lenguas propias, historias iniciadas antes de la conquista, hábitos de trabajo y consumo que los distinguen. Su resistencia de cinco siglos a la opresión y la desculturación sigue expresándose en organizaciones sociales y políticas autónomas, por lo que no puede pensarse que se trata de un “fenómeno residual, un anacronismo inexplicable, ni un rasgo de color folclórico sin mayor trascendencia (García Canclini, 2005, pág. 229). Por otra parte, también el autor

menciona que no hay una sola forma de modernidad, sino varias, desiguales y a veces contradictorias. Tanto las transformaciones de las culturas populares como las del arte culto coinciden en mostrar la realización heterogénea del proyecto modernizador en nuestro continente, la diversa articulación del modelo racionalista liberal con antiguas tradiciones aborígenes, con el hispanismo colonial católico, con desarrollos socioculturales propios de cada país. Sin embargo, al explorar la fisonomía de esta heterogeneidad resurge el disenso entre disciplinas. Mientras los antropólogos prefieren entenderla en términos de diferencia, diversidad y pluralidad cultural, los sociólogos rechazan la percepción de la heterogeneidad como “mera superposición de culturas” y hablan de una “participación segmentada y diferencial en un mercado internacional de mensajes que penetra por todos lados y de maneras inesperadas, el entramado local de la cultura”. Ambas tácticas de aproximación al problema “arte y artesanía” muestran su fecundidad.

Villaseñor y Zolla (2012, pág. 75) señalan que si bien la noción de patrimonio cultural inmaterial ha sido recibida de manera entusiasta por los Estados miembros de la UNESCO, existen muy pocos análisis críticos sobre los diversos fenómenos sociales, económicos y políticos detrás de la patrimonialización de las prácticas culturales. La nueva conceptualización del patrimonio por parte de las instituciones culturales está heredando los vicios de la conceptualización tradicional, entre los que se encuentra la visión esencialista del patrimonio, la apropiación material y simbólica de éste por parte de los grupos hegemónicos, el énfasis en lo grandioso y espectacular, y la búsqueda por la conservación de la autenticidad, definida ésta desde ópticas externas a las de los sujetos que construyen dicho patrimonio. A pesar de los diversos lineamientos de la UNESCO, los procesos de declaratoria y difusión de las expresiones culturales con frecuencia conllevan el riesgo de folclorización y de la pérdida o deslocalización de los contenidos y significados culturales, aunque también abren nuevos espacios y posibilidades para los agentes sociales vinculados a dichas expresiones.

En Chile, y en el mundo, la cultura y su concepto tradicional comenzaron a ampliarse y abarcar aquellos segmentos que no estaban considerados dentro de la oficialidad conceptual como lo era el mundo rural (CNCA, 2012, pág. 105). Puede indicarse que fue la misma concepción de cultura tradicional la que se amplió paulatinamente y comenzó a considerar al folklore como un patrimonio, ya que representaba la esencia de la sociedad, de las comunidades, las prácticas, tradiciones y particularidades de cada pueblo o nación. Sin embargo, la importancia y reconocimiento de estas tradiciones, como su salvaguardia y conceptualización oficial, fue otorgada recién en el año 2003 y ampliamente reconocida por la comunidad mundial en la Conferencia General de la UNESCO donde se adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Chile, el dominio Artesanía para algunos estudiosos y críticos en general causa tensión con las denominaciones relativas a manualidades y patrimonio, así como complicaciones en relación al ciclo cultural.

La artesanía se distingue de la manualidad²⁰ en tanto es un trabajo manual con un claro objetivo cultural; su producto es un “patrimonio viviente” referido a una cultura territorial específica. Por lo tanto, la artesanía produce patrimonio, “la expresión plástica de los habitantes de un lugar determinado”, perfilándose su finalidad patrimonial: “la naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales y religiosas o socialmente simbólicas y significativas” (CNCA, 2012, pág. 74). Por tanto, la relación entre los dominios Artesanía y Patrimonio es evidente; es más, el carácter patrimonial comunitario de la artesanía se hace explícito si se le considera: “vinculada a la acción de producir y crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al patrimonio cultural inmaterial y material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comunidad en la que se insertan (sea ésta a nivel local o nacional)” (CNCA - INE, 2016, pág. 21).

Otro de tema en tensión es el de las materias primas en la artesanía, cuyo uso es una cuestión clave para los artesanos, y las técnicas utilizadas en la producción de dichos objetos, elaborados sobre la base de recursos sostenibles²¹, pero en las Mesas de Trabajo para CNCA, se da un vuelco también al concepto de sustentabilidad en lo que significa hacerse cargo de la basura. Desde este punto de vista, «[d]el reciclaje [se puede extraer una nueva] materia prima lo que permite llevar la definición de artesanía a otra dimensión, entendiéndola «también como un proceso de transformación» y de creación (CNCA - INE, 2016, pág. 22).

En *Estadísticas Culturales 2015*, surgen así diversos estilos de artesanía, tradicional, indígena y contemporáneo, que se podrían identificar con distintos tipos de patrimonio:

La artesanía tradicional tiene: “un marcado componente patrimonial y territorial, centrada en la experiencia cultural de las comunidades, [como] una actividad colectiva en la que se manifiestan creencias,

²⁰ La artesanía es una fase superior de una manualidad, requiere un trabajo manual que tiene un objetivo cultural, un patrimonio referido a un territorio específico

²¹ Es necesario discutir el concepto de recursos sostenibles, en particular con la disminución de materias primas ante la deforestación, privatización de territorios de recolección, entre otros. El problema de las materias primas requiere una reflexión mayor ante su disminución, más que meramente una discusión sobre la producción del objeto artesanal.

necesidades y formas de hacer propias de cada comunidad [...] se expresa en estéticas y formas distintivas y representativas, mantenidas en el tiempo a través de las generaciones, manteniéndose relativamente estables sin perjuicio de la incorporación histórica de nuevos elementos”

Por su parte, la artesanía indígena²², en tanto, está: “relacionada directamente con las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, y entendida como vehículo del patrimonio inmaterial [...] es el testimonio de las creencias y sabidurías de diversos grupos étnicos, que se manifiesta en artefactos con fines utilitarios y/o rituales, que incluso puede ser proyectada con otros fines [...] es una actividad ancestral transmitida a través de las generaciones en una comunidad particular”

Por último, la artesanía contemporánea, “corresponde a las producciones y expresiones actuales que incorporan propuestas creativas, en objetos artesanales que no requieren [necesariamente] de una referencia identitaria específica” (CNCA - INE, 2016, pág. 23).

Al enfatizar el carácter patrimonial de la artesanía y resaltar su vínculo con la memoria histórica, se pueden definir las subclasificaciones de “artesanías del recuerdo y *souvenirs*” y “artesanías de rescate y elaboración de réplicas”, que son “resultado de una actividad productiva de un artesano y con una finalidad de tipo patrimonial orientada a la apropiación simbólica y/o al consumo”.

Desde este punto vista, la artesanía se puede considerar un objeto que

“opera como registro y vehículo de memoria [por lo que la artesanía del recuerdo y *souvenirs*, es decir los] objetos artesanales elaborados con fines comerciales para la venta turística, como recuerdo de la visita a un determinado lugar o comunidad [...] por lo general [utiliza] elementos formales [que] responden a elementos que identifican la comunidad o localidad visitada [y puede incluir] la elaboración de réplicas en menor escala de artefactos o escenarios relevantes”.

Mientras que la artesanía de rescate y elaboración de réplicas:

²² Ley N° 19.253 de Patrimonio Cultural Indígena: cuerpo legal que define y protege el patrimonio cultural de los pueblos indígenas. La venta, exportación o salida al extranjero del patrimonio arqueológico, cultural o histórico de los indígenas de Chile, además de la autorización del Consejo de Monumentos Nacionales (si corresponde a monumentos nacionales), requieren de un informe de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (Conadi).

“corresponde a la producción de piezas para museos y público especializado, donde a partir de la investigación existente y la reproducción de procedimientos tecnológicos tradicionales, reúnen en un artefacto [elaborado como imitación de un original] los contenidos simbólicos cuyo valor cultural interesa rescatar [...] incluye la investigación, práctica y puesta en valor de tecnologías y contenidos simbólicos de artefactos cuya producción se ha discontinuado o se encuentra en riesgo [y] busca, del mismo modo, fomentar su revitalización en la misma comunidad que la desarrolla tradicionalmente. Puede incorporar la elaboración de réplicas en menor escala de artefactos o escenarios en riesgo de desaparición”.

La artesanía deja abierto el flanco del proceso de comercialización: los artesanos, en su desarrollo, construyen, generalmente, un taller para sus productos, en una escala de producción básica; en este proceso, el taller de fabricación se convierte en un taller de comercialización, y por tanto el actor se convierte en un artesano-comerciante. En este sentido, la comercialización de artesanías adquiere diversos niveles, diversas instancias de apoyo, diferentes conceptos de compradores. Esta indefinición conceptual afecta, además, las cifras estadísticas, pues se podrían generar cifras no representativas al incluir a los comerciantes de artesanía, en lugar que a los verdaderos artesanos (CNCA - INE, 2016, págs. 21-25).

1.6.8. FACTORES DE RIESGO DEL PCI

El concepto de *PCI en Riesgo* está dado por las diversas directrices o influencias del medio, tanto social, político, económico, religioso y ambiental donde se desenvuelven, las cuales en sus características propias y únicas se ven expuestas a un factor común de riesgo que considera su desaparición. De acuerdo a ello, se pueden establecer diferentes agentes causales de tales efectos, los cuales se desprenden tanto de agentes externos como internos (CNCA, 2013, pág. 14).

Se consideran agentes externos a los factores que influyen negativamente en el desarrollo o permanencia del PCI, los cuales son ajenos al medio social, comunidad donde o cultores quienes realizan estas prácticas.

Factores Externos:

1. Factor conceptual: se deriva de la consideración histórica en la concepción del patrimonio como materialidad u objeto. En una primera instancia estaba circunscrito a la representación de las elites sociales, políticas, religiosas o económicas, quienes dejaron un testimonio tangible que traspasó temporalmente a la sociedad. En las últimas décadas al concepto se le añade el valor antropológico de cultura, el cual aporta nuevas perspectivas, pero que en nuestro país ha avanzado relativamente

poco pues aún cuesta establecer las formas de representación de un determinado grupo social, pueblo originario o individuo.

2. Globalización: la causa se deriva de los procesos sociales globales y la aceleración de las transformaciones sociales actuales, mayor acceso a las comunicaciones y la influencia negativa que puede o no tener sobre la sociedad o grupo determinado. Se tiende a efectuar una imposición de una cultura homogénea, sin encontrar diferencia con sus creadores y muchas veces descontextualizada del medio donde se receptiona.
3. Investigación: existe una carente documentación del patrimonio cultural inmaterial, pero también falta difundirlo y darlo a conocer.
4. Turismo: el ejercicio del turismo sin planificación es un factor de destrucción o alteración de las identidades locales, incurriendo en un turismo de consumo folclorizante respecto a las manifestaciones de la comunidad, ya que puede perturbar, banalizar y degradar ritos y bienes del patrimonio cultural de la comunidad local. La amenaza viene de las políticas erróneas hacia la promoción de esta actividad masiva, combinada con la ausencia de legislación y planes de manejo para la canalización del turismo y el racional aprovechamiento de sus recursos. (CNCA, s.f. a)
5. Procesos migratorios: desocupación de espacios tradicionales, pérdida de población y traslado a otros lugares, permeabilidad cultural (CNCA, 2013, págs. 14-15).

Se consideran agentes internos a los factores que influyen negativamente en el desarrollo o permanencia del PCI, que son propios del medio social o provienen de la misma comunidad o cultores:

Factores Internos:

1. Valor: que las comunidades locales reconocen y le otorgan a sus manifestaciones, en sentido de lo que se entiende como cultura, su concepto y los roles de los fenómenos que se derivan de ella.
2. Enseñanza y traspaso: de sus tradiciones y prácticas en su modo formal e informal.
3. Estímulo y ayuda: hacia la comunidad, cultores y quienes lo desarrollan o lo mantienen en la conservación, reactivación de las prácticas y representaciones sociales.
4. Desconocimiento: falta de reconocimiento del oficio, conocimiento o saber.
5. Desaparición: de los cultores o líderes de la comunidad que practican o enseñan el PCI.
6. Desinterés: de las nuevas generaciones y de las actuales.
7. Dificultad: de la misma práctica, derivada de la ausencia de quienes entreguen la enseñanza o construyan los objetos materiales para la realización de ella (CNCA, 2013, pág. 16)

Sabemos que “las culturas varían enormemente en sus creencias, prácticas, integración y en sus patrones (Kottak, 2002: 55, citado por CNCA, 2013, p16). Siguiendo este principio de particularidad y diversidad sociocultural se puede sostener que, en cada sociedad, grupo étnico, comunidad, familia e individuo, se presentan distintos grados de vulnerabilidad frente a la acción de los factores de riesgo a favor de la desaparición o modificación sustancial de los cultores o expresiones propias de su cultura inmaterial.

En este sentido, los factores de riesgo del PCI podrán afectar o tener efectos diferenciados en función a las características culturales, sociales, políticas, económicas y biológicas de cada comunidad o individuo. En palabras de Ulrich Beck citado por CNCA (2013, p16) “la globalidad del riesgo no significa, [...] una igualdad global del riesgo, sino todo lo contrario” o también se puede señalar que la acción de determinado factor de riesgo tendrá un efecto universalmente comprobado, aumentando las probabilidades de que en presencia de este las expresiones y prácticas del PCI desaparezcan o se modifiquen sustancialmente.

La vulnerabilidad social se manifiesta en “sujetos y colectivos de población [y] se expresa de varias formas, ya sea de fragilidad e indefensión ante cambios originados en el entorno, como desamparo institucional desde el Estado que no contribuye a fortalecer ni cuida sistemáticamente de sus ciudadanos; como debilidad interna para afrontar concretamente los cambios necesarios del individuo u hogar para aprovechar el conjunto de oportunidades que se le presenta; como inseguridad permanente que paraliza, incapacita y desmotiva la posibilidad de pensar estrategias y actuar a futuro para lograr mejores niveles de bienestar” Por tanto, el concepto de vulnerabilidad social nos posiciona en un contexto más amplio de análisis de los factores de riesgo del PCI, el cual establece la prevalencia de desventajas sociales como parte de un proceso multidimensional que afecta a personas, grupos étnicos, comunidades “en distintos planos de su bienestar, de diversas formas y con diferentes intensidades” (Busso, 2001: 7 y 8, citado por CNCA, 2013, p17).

Cabe preguntarse entonces, ¿qué pueden tener en común los conceptos de difusión, aculturación, discriminación, prejuicio, etnocidio, colonialismo o imperialismo cultural y globalización, con nuestro concepto de factores de riesgo del PCI?

A continuación, se presentan sucintamente algunos de los conceptos clásicos que han tratado el riesgo de desaparición, control y cambio cultural del Patrimonio (material e inmaterial) y la Cultura.

Franz Boas entre los años 1940-1966 plasmó teorías difusionistas respecto a los mecanismos de cambio cultural; según sus planteamientos una difusión es directa cuando dos culturas comercian, realizan intercambios matrimoniales o se declaran la guerra, en cambio, la difusión es forzada cuando una cultura

somete a otra, imponiendo sus costumbres al grupo dominado, y finalmente, difusión indirecta cuando los elementos de un grupo A hacia uno C a través del grupo B, sin que exista un contacto directo entre A y C (Kottak, 2002). De esta manera, la triada de concepto de difusión genera diferentes formas o tipos de contacto, de intercambio y/o de imposición de comunicación e información, las cuales influyen sobre los procesos de cambio y extinción de Cultores y Expresiones del PCI (CNCA, 2013, pág. 18)

En este mismo período, surgen conceptos que dan cuenta de la posición que adquiere este intercambio de información entre diferentes culturas. Diferentes autores como Redfield, Linton y Herskovits (1936) citados por CNCA 2013 (pág. 18), acuñan los conceptos de aculturación, el que se define como el proceso de intercambio de rasgos culturales que resultan del contacto directo y continuo durante cierto tiempo, donde las culturas de cada grupo pueden resultar combinadas. El proceso de aculturación puede realizarse de manera formal cuando un adulto está a cargo de la enseñanza y modelamiento de conducta a los niños y niñas de otro grupo, en este caso el concepto es el de endoculturación. Y la deculturación que es la pérdida de elementos de la propia cultura en función a diversos factores y contextos.

En la actualidad, muchos autores señalan que el fenómeno globalizador abarca una serie de procesos, no sólo un ámbito económico, sino que presenta igualmente una expresión política, tecnológica y cultural a nivel global, que promueve el cambio en el mundo donde los países están cada vez más interconectados e interdependientes. Respecto a la globalización cultural, un grupo de autores plantea los efectos nocivos que ésta ejerce respecto al debilitamiento de las culturas e identidades de las poblaciones locales, considerando que la globalización cultural en Latinoamérica ha modificado los estilos de vida, ha deteriorado el medioambiente, ha complejizado la vida cotidiana, pero, sobre todo, ha provocado una subvaloración y deterioro de los patrimonios histórico-culturales, debilitando de esta manera sus identidades. En lo que se refiere al deterioro del PCI, se puntualiza que los efectos nocivos de la globalización cultural se evidencian en la tendencia de “desechar experiencias de vida acumuladas por las poblaciones locales en sus relaciones con su entorno natural y social, los saberes populares, las historias locales, los sistemas valóricos y cognoscitivos, los sistemas simbólicos, las cosmovisiones y creencias, los sistemas tecnológicos tradicionales, el folklore y sobre todo, los estilos de aprendizaje y los patrones de socialización” (Giddens, 2001; Kottak, 2002; Martín Barbero, 2002, Chonchol, 1999, Hernández & Thomas, 2001 citados por CNCA, 2013 (págs. 18-19).

Kottak (2002: 69) citado por CNCA, 2013, señala que

“el multiculturalismo considera que la diversidad cultural de un país es algo bueno y deseable que debe fomentarse” sin embargo, el modelo de sociedad multicultural (por ejemplo, en EEUU,

Bolivia, China) ha tenido un largo proceso dinámico de construcción, donde en su lado más negativo a decantado en discriminación, etnocidios y confrontación violenta interétnica.

El concepto de prejuicio significa minusvalorar a un grupo, comunidad o individuo por su comportamiento, tradiciones, valores y cultura.

Este mismo autor señala que la discriminación se refiere a políticas y prácticas que dañan a un grupo y sus integrantes. Se puede distinguir la discriminación actitudinal de un grupo hacia otro (miembros del grupo Ku Klux Klan y su prejuicio contra diversos grupos en Estados Unidos durante el siglo XX) y la discriminación institucional que hace referencia a programas, políticas y planteamientos que niegan o dañan la igualdad de derechos y oportunidades entre las diversas personas y culturas de un país, subvalorando y segregando a ciertos grupos por su condición cultural, política y/o religiosa, entre otras. Lamentablemente, existen muchos ejemplos a nivel mundial y a nivel país, que dan cuenta de la historia y la vigencia que tiene hasta hoy en día esta situación.

La discriminación puede asumir una posición más extrema cuando se transforma en genocidio, es decir, cuando se comete la eliminación deliberada de un grupo mediante su asesinato, tortura y encarcelamiento en masa en contra de un grupo nacional, étnico, racial o religioso. “Si el término genocidio remite a la idea de “raza” y a la voluntad de exterminar una minoría racial, el etnocidio se refiere no ya a la destrucción física de los hombres (en este caso permaneceríamos dentro de la situación genocida) sino a la de su cultura. El etnocidio es, pues, la destrucción sistemática de los modos de vida y de pensamiento de gentes diferentes a quienes llevan a cabo la destrucción. En suma, el genocidio asesina los cuerpos de los pueblos, el etnocidio los mata en su espíritu” (Kottak, 2002 y Clastres, 1996 citados por CNCA, 2013, p.56)

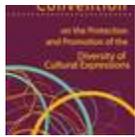
2. FACTORES Y CARACTERÍSTICAS DE LOS PROCESOS DE PUESTA EN VALOR DE LOS CONSTRUCTOS SOCIALES ANALIZADOS DESDE LA PERSPECTIVA DE UNESCO

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), fundada en 1945, es el único organismo especializado de las Naciones Unidas cuyo mandato trata específicamente de la cultura, que ayuda a sus Estados Miembros a concebir y aplicar medidas para la salvaguardia efectiva de su patrimonio cultural. Entre esas medidas, la adopción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI) de 2003 fue un paso importante hacia la formulación de nuevas políticas en la esfera del patrimonio cultural (UNESCOe, pág. 3) y marca un hito histórico a partir del cual se reconoce la importancia de la cultura en el desarrollo humano y es el corolario de una larga lista de iniciativas comenzadas por UNESCO en la década de 1960, las que desde entonces han tenido por asunto central la necesidad de aportar sensibilización y elementos normativos para la salvaguardia de las minorías culturales, particularmente de los pueblos originarios de América y etnias de otros continentes, todas ellas en franco retroceso y debilitamiento frente al embate cultural de los modelos de desarrollo económico imperantes.

2.1. ANTECEDENTES DE CONVENCIONES SOBRE PROTECCIÓN DE PATRIMONIO

Concretamente, la UNESCO ha elaborado 8 Convenciones internacionales a fin de preservar la diversidad cultural, vista desde dos ángulos: la salvaguardia del patrimonio y el fomento de la creatividad contemporánea. En su conjunto estos instrumentos se complementan entre sí, abordando cada uno, aspectos específicos, constituyendo textos de referencia para las políticas culturales nacionales (UNESCO, s.f. f, pág. 3). En la Tabla 1 se muestra cronológicamente el avance de las convenciones y se expresa el logro más relevante de cada una de ellas.

Tabla 1 Convenciones internacionales relacionadas con la preservación de la diversidad cultural y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

| | | CONVENCION/Logro o eje temático | AÑO/ Referencia |
|---|---|--|--|
| 1 |  | <u>Protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales</u> Proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales a fin de que no sean tratadas como meros objetos comerciales | 2005: http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf |
| 2 |  | <u>Salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial</u> Asegurar la salvaguarda del patrimonio vivo que se transmite de generación en generación | 2003 http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf o http://www.unesco.org/culture/ich/es/convenci%C3%B3n |
| 3 |  | <u>Protección del Patrimonio Cultural Subacuático</u> Luchar contra el saqueo de los sitios arqueológicos sumergidos | 2001 http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13520&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html |
| 4 |  | <u>Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural</u> Preservar los sitios de valor universal excepcional del patrimonio cultural y natural de la humanidad | 1972. Protocolo de 1999. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html |
| 5 |  | <u>Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales - 1970</u> Luchar contra el saqueo y el tráfico ilícito de los bienes culturales. | 1970 http://www.monumentos.cl/consejo/606/articles-11147_doc_pdf.pdf |
| 6 |  | <u>Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado</u> Garantizar la protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado. Noción de "bien cultural" | Texto de la Convención - 1954 http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html |
| 7 |  | <u>Protección de los derechos de autor y derechos conexos</u> Asegurar el justo equilibrio de los intereses de los autores y del interés del público en acceder al conocimiento y a la información. | 1952, 1971 http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15381&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html |

Fuente: <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

Revisando cronológicamente las convenciones relevantes sobre la Protección del Patrimonio se aprecia que la Convención de 1972 definió patrimonio cultural y natural, señaló medidas para la protección nacional e internacional de éste, formó un comité intergubernamental de protección a dicho patrimonio y creó fondos para ello.

Bolivia en 1973 (UNESCO, 1973) propuso formalizar un protocolo adicional a la Convención Universal sobre Derecho de Autor del año 1971, con miras a proteger el folclore, lo cual no fue aceptado, pero un año más tarde la UNESCO empezó a trabajar con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)²³ sobre la protección de los derechos de propiedad intelectual aplicables a las expresiones culturales y más adelante, se hizo necesaria una definición que permitiera sistematizar los ámbitos del quehacer humano vinculados a conocimientos tradicionales, los que posteriormente fueron caracterizados como patrimonios intangibles y más tarde reformulados bajo la denominación de Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, s.f. f).

Uno de los principales logros de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT), que se celebró en ciudad de México en 1982 (UNESCO, 1982) y (UNESCO, s.f. f, pág. 6), fue la nueva definición de cultura. La preservación del “patrimonio inmaterial” se podía considerar una de las novedades más positivas del decenio anterior y fue una de las primeras ocasiones en que se utilizó oficialmente la expresión “patrimonio inmaterial”. Entonces, además de redefinir la noción de cultura (incluyendo en ella no sólo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano y los sistemas de valores, tradiciones y creencias), la conferencia aprobó la Declaración de México sobre las Políticas Culturales con una nueva definición del patrimonio cultural que englobaba las obras materiales e inmateriales a través de las cuales se expresa la creatividad de los pueblos: idiomas, ritos, creencias, sitios y monumentos históricos, obras literarias, obras de arte, archivos y bibliotecas, y afirmaba que cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más eficaz de manifestar su presencia en el mundo. La identidad cultural y la diversidad cultural son indisociables, y el reconocimiento de múltiples identidades culturales, allí donde coexisten diversas tradiciones, constituye la esencia misma del pluralismo cultural. La conferencia pidió a la UNESCO que no se limitara a su programa de preservación del patrimonio cultural constituido por monumentos y lugares históricos, sino que desarrollase también programas y actividades para salvaguardar y estudiar el PCI, en particular las tradiciones orales, tanto a nivel bilateral, subregional, regional y multilateral y basarse en el reconocimiento de la universalidad, diversidad y dignidad absoluta de los pueblos y las culturas, además reconocía la importancia del patrimonio cultural de las minorías dentro de los Estados.

En el año 1989 (UNESCO, s.f. f, pág. 7) UNESCO creó el Comité de Expertos Gubernamentales en la Salvaguardia del Folclore, constituyéndose la Sección de Patrimonio Inmaterial, y adopta la Recomendación

²³ OMPI: La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual es un organismo especializado del Sistema de Naciones Unidas, creado en 1967 con la firma de la Convención de Estocolmo.

sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. En el documento “la cultura tradicional y popular, [se define como] *el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.*” Esta referencia conceptual básica aportó el marco necesario para que UNESCO comenzara a promover, entre los Estados miembros y los diversos niveles institucionales, la investigación y otras actividades que tuvieran por finalidad: elaborar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, crear sistemas de identificación y registro (acopio, indización, transcripción) o mejorar los ya existentes por medio de manuales, guías para la recopilación, catálogos modelo, etc., en vista de la necesidad de coordinar los sistemas de clasificación utilizados por distintas instituciones; y estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular. Es decir, UNESCO incentiva la conservación de la documentación atingente al ámbito específico del patrimonio, promoviendo la implementación de sistemas adecuados de archivos y museos, así como la depuración de metodologías que permitan la recolección del material. Conjuntamente se enfatiza la necesidad de constante difusión y protección de la cultura. Se revitalizó el PCI de las minorías y pueblos indígenas.

En este sentido, se especifica que la cultura tradicional y popular, en la medida en que comporta manifestaciones de la creatividad y el conocimiento individual y/o colectivo, merece una protección análoga a la que se otorga a las producciones intelectuales. Importantes trabajos se desarrollaron entre la UNESCO y la OMPI sobre propiedad intelectual, y a pesar de que muchas de las manifestaciones en cuestión son obras y expresiones culturales de carácter anónimo o, más bien, colectivo y por ello no se ajustan a la normativa correspondiente a los derechos de autor, UNESCO recomienda igualmente la protección y salvaguardia de sus portadores y/o compiladores, de lo que se desprende que toda manifestación debe ser asistida por el beneficio de la protección de los derechos que representa, aunque éstos no siempre sean transferibles.

A finales de los años noventa la UNESCO puso en marcha una estrategia de doble finalidad: proclamar las Obras Maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad y elaborar un instrumento jurídico vinculante. Además, se instó a fortalecer toda relación de cooperación internacional que, en los distintos ámbitos del patrimonio inmaterial, fomente el incremento permanente de las instancias de investigación, difusión y, básicamente, la protección de manifestaciones culturales.

Las directrices vinculadas a la protección y salvaguardia cultural se orientaron al incremento de las reuniones intergubernamentales, conformando con ello un nuevo escenario para la gestión patrimonial. El informe Nuestra Diversidad Creativa (UNESCO, s.f. f, págs. 8-9), elaborado en 1996 por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, pidió en el ámbito global establecer modalidades de reconocimiento del patrimonio cultural que se ajusten adecuadamente a la gran variedad y riqueza de éste, específicamente aquel intangible compuesto por expresiones como los oficios artesanales, las danzas y las tradiciones orales. Nuestra Diversidad Creativa examinó también los problemas que tenía la salvaguardia del patrimonio en el plano político, ético y financiero. Advertía que las maquinaciones políticas podían transformar la complejidad de los elementos culturales materiales en mensajes simplistas sobre la identidad cultural. Respecto al reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual sobre manifestaciones específicas del PCI, la comisión indicó que debían considerarse cuatro aspectos, o riesgos, interrelacionados: la autenticación (referente a la reglamentación de las copias de artesanías tradicionales); la expropiación (referente al desplazamiento de objetos de arte y artesanía o documentos valiosos de sus lugares de origen), la compensación (los individuos o las comunidades que crean los objetos de arte folclórico no son compensados) y la mercantilización (que puede surtir un efecto perturbador en la propia cultura popular). El informe también relevaba algunos problemas relacionados con el reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual, e indicaba que la noción de “propiedad intelectual” podía no resultar adecuada en el caso de las tradiciones creativas vivas. A cambio, proponía que se formulase un nuevo concepto basado en ideas inherentes a las normas tradicionales.

Nuestra Diversidad Creativa fue el antecedente directo para que, entre 1997 y 1998, UNESCO diera inicio a un proceso conducente a la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, cuyo primer resultado, en mayo de 2001, fue la Primera Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, llevándose a cabo la inscripción en la lista correspondiente de 19 expresiones²⁴. En octubre del mismo año, los Estados Miembros de la Organización adoptaron la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, junto con implementar un plan de acción. En este documento debemos destacar el acápite “Diversidad cultural y creatividad”, que en su artículo 7° señala:

²⁴ En 2003 se efectuó la Segunda Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, inscribiéndose 28 nuevas obras en la lista correspondiente, cifra que en 2007 ascendía a las 90 obras. Cifra que ha ido en aumento: 90, 48, 34, 33, 30, 38 y 28 en los años 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014 y 2015 respectivamente.

“El patrimonio cultural, fuente de la creatividad [es] toda creación [que] tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e instaurar un verdadero diálogo entre las culturas” (UNESCO, 2002, pág. 6).

Dos años después, UNESCO adoptó la medida de implementar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial²⁵, que en su calidad de instrumento orientador de las políticas patrimoniales de los Estados, definió el Patrimonio Cultural Inmaterial en su Artículo 2, del siguiente modo:

“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” (UNESCO, 2003, pág. 3).

La Convención entró en vigor el 20 de abril 2006 con respecto a los Estados que habían depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión el 20 de enero de 2006 o anteriormente. Para los demás Estados, entró en vigor tres meses después de haber efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión. A Agosto de 2017 hay 173 países que han ratificado la Convención 2013 según se refleja en la Tabla 2.

Son variados los motivos por los que algunos países no han ratificado la Convención. Algunos Estados debido a problemas políticos internos, otros requieren mucho más tiempo, especialmente los Estados Federales y, en algunos países, la ratificación no forma parte de sus prioridades actuales. Sin embargo, el hecho de que un Estado no haya ratificado la Convención de 2003 no constituye un impedimento para que aplique medidas conformes a este instrumento jurídico. Por ejemplo, varios Estados o provincias de éstos han adoptado legislaciones relativas al PCI (Sudáfrica, Provincia canadiense de Terranova), realizan inventarios de

²⁵ El primer país en aprobar oficialmente dicha convención fue Argelia, el 15 de marzo de 2004.

su PCI (Reino Unido) o llevan a cabo actividades de salvaguardia (Estados Unidos de América) (UNESCO, 2013a, pág. 32).

Después de 2003 ha entrado en vigor otro instrumento jurídico relativo a la cultura: la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Mientras que la Convención de 2003 presenta foco principalmente de los procesos de transmisión de conocimientos dentro de las comunidades y los grupos depositarios del patrimonio inmaterial, la Convención de 2005 tiene el foco en la producción de expresiones culturales, difundidas y compartidas mediante actividades, bienes y servicios culturales. Esta convención complementa la serie de instrumentos jurídicos de la UNESCO encaminados a propiciar la diversidad y un entorno mundial en el que se aliente la creatividad de los individuos y los pueblos en su rica variedad, contribuyendo así a su desarrollo económico y a la promoción y preservación de la diversidad cultural del mundo. Así, por primera vez en la historia del derecho internacional, el afán de humanizar la mundialización ha hecho que la cultura encuentre el lugar que le corresponde entre las prioridades de la comunidad internacional. En este contexto dinámico, la cultura se ha convertido en una auténtica plataforma para el diálogo y el desarrollo, abriendo con ello nuevos horizontes de solidaridad (UNESCO, s.f. f, pág. 12).

Tabla 2 Ratificación de la Convención de 2003 por grupo regional

| Grupo Regional | Número de Estados Miembros de la UNESCO | Número de Estados Parte que han ratificado la Convención | Estados que no han ratificado la Convención |
|----------------|---|--|---|
| I | 27 | 22 | Canadá, Estados Unidos de América, Israel, Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte y San Marino |
| II | 25 | 24 | Federación de Rusia |
| III | 33 | 31 | Guyana y Suriname |
| IV | 44 | 37 | Australia, Islas Salomón, Kiribati, Maldivas, Nueva Zelandia y Singapur |
| Va | 46 | 41 | Angola, Liberia, Sierra Leona, Somalia y Sudáfrica |
| Vb | 18 | 18 | |
| Total: | 193 | 173 | |

Fuente: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=S>. Consulta efectuada en 13 de agosto 2017.

El principio fundamental de las resoluciones expresadas por la Asamblea General de las Naciones Unidas tanto en febrero 2011 (UNESCO, Resolución aprobada por la Asamblea General, 65/166. Cultura y desarrollo,

2011), en la recientemente adoptada Agenda para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas para el año 2030 (UNESCO, 2015a), en diversos artículos de la edición de Cultura y Desarrollo 2013 (UNESCO, 2013c), en el Congreso Internacional celebrado en Hangzhou (China) (UNESCO, 2013b) en mayo de 2013 – sobre "La cultura: clave para el desarrollo sostenible", primer foro mundial en el que se examinó la función desempeñada por la cultura en el desarrollo sostenible con vistas a la elaboración de la agenda de las Naciones Unidas para el desarrollo después de 2015 – y el Proyecto de Estrategia a Plazo Medio 2014-2021 (UNESCO, 2013d, págs. 37-38), reconocen que la cultura es un componente esencial para el desarrollo sostenible de la Humanidad, que es un recurso renovable por excelencia y que constituye un vector de integración social y movilización colectiva. Mayor información respecto a este tema se verá al final del punto 2.3.

Sin embargo, es obvio que todavía queda un largo camino por recorrer antes de que se acepte verdaderamente que la cultura forma parte integrante del marco global del desarrollo y de que se elaboren y apliquen las políticas y programas necesarios. No obstante, cabe decir que se han franqueado las primeras etapas y que los progresos realizados son prometedores (UNESCO, 2013a, pág. 23).

2.2. REVISIÓN DEL ALCANCE DE LA CONVENCIÓN DE 2003

Las principales metas de la convención de 2003 señaladas en el Art. 1 son: salvaguardar el PCI, asegurar que se respete, sensibilizar al público de su importancia y promover la cooperación y asistencia internacionales (UNESCO, s.f. g, pág. 3) (UNESCO, s.f. a, pág. 4) (UNESCO, s.f. b, pág. 4)

Los cinco ámbitos en que es posible hallar manifestaciones del PCI, enunciados en el Art. 2, son (UNESCO, s.f. b, pág. 4):

1. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del PCI;
2. Artes del espectáculo;
3. Usos sociales, rituales y actos festivos;
4. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo,
5. Técnicas artesanales tradicionales.

Mayor información sobre estos ámbitos está desarrollada en el siguiente sub-capítulo 2.3.

La segunda parte del documento de la Convención 2013, en sus Art. 4 y 5, trata sobre los dos órganos rectores encargados del funcionamiento de la Convención para la Salvaguardia del PCI: la Asamblea General de los Estados Partes en la Convención y el Comité Intergubernamental de Salvaguardia del Patrimonio

Inmaterial. Mientras que el Comité Intergubernamental se reúne por lo menos una vez al año para vigilar la aplicación de la Convención, la Asamblea – órgano rector de la Convención compuesto de todos sus Estados Partes – se reúne cada dos años para impartir orientaciones estratégicas respecto de la aplicación de la Convención y elegir a los miembros del Comité (Freland, 2009, pág. 19 y 23). El Art. 6 trata sobre la elección y mandato de los estados miembros y los Art. 7 y 8 de las funciones y método de trabajo del Comité, el Art. 9 sobre acreditación de organizaciones de carácter consultivo y el Art. 10 de la Secretaría de la UNESCO.

La tercera parte del documento de la Convención 2013 trata sobre las medidas de salvaguardia del patrimonio cultural en los ámbitos nacionales, sosteniendo que corresponde a los Estados que forman parte del acuerdo, las labores de identificar y definir los distintos elementos del PCI presentes en su territorio.

El Artículo 11 indica que a cada Estado Parte le corresponde adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del PCI presente en su territorio y establece que dichas tareas deben llevarse a cabo con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes; y el Artículo 12 presta especial atención al ítem Inventarios. En él se especifica que *“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”* (UNESCO, s.f. a, pág. 6).

En los documentos *“Identificar e inventariar el patrimonio inmaterial”* (UNESCO, s.f. g, pág. 4) y en *“Aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”* (UNESCO, s.f. b, pág. 11) se señala que: *“[a partir del 2003] se cuenta con la Convención que es un documento permisivo, ya que la mayoría de sus artículos están redactados en términos no preceptivos y los gobiernos pueden aplicarlos con flexibilidad. Sin embargo, la confección de inventarios es una de las obligaciones específicas enunciadas en la Convención y en las Directrices Operativas para su aplicación”*.

La salvaguardia del PCI se basa en los inventarios porque pueden sensibilizar al público respecto de dicho patrimonio y tomar conciencia de su importancia para las identidades individuales y colectivas. El proceso de inventariar el PCI y poner los inventarios a disposición del público puede promover la creatividad y la autoestima de las comunidades y de los individuos en los que se originan las expresiones y los usos de ese patrimonio. Además, los inventarios pueden servir de base para formular planes concretos de salvaguardia del PCI inventariado (UNESCO, s.f. h) (UNESCO, s.f. g, pág. 4).

Para cumplir con el Art. 11 y 12 de la Convención, los Estados pueden utilizar diferentes métodos para

preparar los inventarios, pueden elegir entre hacer un inventario único globalizador o una serie de inventarios de menor envergadura y más circunscritos y actualizarlos regularmente, y deja un margen suficiente de flexibilidad para que un Estado Parte pueda determinar cómo confeccionar sus inventarios, puedan aplicar el modo que estimen pertinente a su situación, y permite tener en cuenta las condiciones y los problemas nacionales y locales. Las Directrices Operativas nunca hacen mención a “un inventario nacional”, sino a “uno o más inventarios”, razón por la cual los Estados no se ven forzados a incluir todos los ámbitos o todas las comunidades en un sistema único, sino que pueden incorporar también los registros y catálogos existentes. Un sistema compuesto de múltiples inventarios puede resultar especialmente atractivo para los Estados federales en los que la responsabilidad de la cultura no recae en el gobierno central, porque permitiría a las regiones y provincias constituir sus propios inventarios. Lo que se exige es que los elementos del patrimonio inmaterial deberán estar bien definidos para facilitar la aplicación de las medidas de salvaguardia. La preparación y actualización de inventarios es un proceso continuo que no termina nunca (UNESCO, s.f. g, pág. 5) (UNESCO, s.f. b, pág. 11). Lo anterior se justifica dadas las grandes diferencias que separan a los Estados en términos de población, territorio y distribución del PCI, así como la considerable diversidad de sus estructuras políticas y administrativas.

A pesar de la libertad concedida a los Estados en cuanto al procedimiento para inventariar su PCI, la Convención impone varias condiciones. La fundamental es la relativa a la participación de la comunidad, ya que ésta es la que crea el PCI y lo mantiene en vida. Las comunidades que utilizan en la práctica el PCI están en mejores condiciones para identificarlo y salvaguardarlo, y por consiguiente deben participar en la identificación de su patrimonio mediante la confección de sus inventarios. Por definición de PCI éste debe ser reconocido, identificado y definido por las comunidades, grupos o individuos a los que pertenece. Sin este reconocimiento, nadie podrá decidir por ellos que una determinada expresión o uso forma parte de su patrimonio. Podría suceder que las comunidades no tengan poder o medios suficientes para hacerlo por cuenta propia. En tal caso, el Estado o diversos organismos, instituciones u organizaciones pueden ayudarlas a confeccionar el inventario de su patrimonio vivo. Sucede también que muchos proyectos de inventarios no tienen todavía en cuenta las disposiciones de la Convención sobre la participación de las comunidades o muchas veces han sido preparados por organizaciones y personas ajenas a las comunidades y sin el propósito de garantizar la viabilidad del PCI, tal como exige la Convención (UNESCO, s.f. g, pág. 6).

La documentación consiste en registrar materialmente el estado actual del PCI y en acopiar los documentos correspondientes. Con frecuencia la labor de documentación requiere el uso de diversos medios y formatos de registro y grabación, y los documentos compilados suelen conservarse en bibliotecas, archivos

o sitios web, donde pueden ser consultados por las comunidades interesadas y el público en general. Pero las comunidades y los grupos poseen también formas tradicionales de documentación como cancioneros o textos sagrados, muestrarios de tejidos o colecciones de motivos, o iconos e imágenes que son verdaderos registros de expresiones y conocimientos del PCI. Algunas de las estrategias más eficaces de salvaguardia, que se emplean cada vez más frecuentemente, son las actividades innovadoras de las comunidades para constituir su propia documentación y los programas de repatriación o difusión de documentos de archivos que contribuyen a mantener la creatividad (UNESCO, s.f. g, pág. 6).

Los Estados Partes tienen la obligación de adoptar las disposiciones institucionales adecuadas para facilitar la participación de las comunidades en la confección de inventarios. Entre esas disposiciones podrían figurar el establecimiento o la designación de órganos administrativos intersectoriales encargados no sólo de evaluar la legislación, las instituciones y los sistemas tradicionales de salvaguardia pertinentes que ya existen, sino también de determinar cuáles son las mejores prácticas y los ámbitos susceptibles de mejora. Esos órganos se encargarían de realizar inventarios del PCI, concebir políticas de salvaguardia, organizar iniciativas para sensibilizar al público a la importancia del PCI y promover su participación en la confección de inventarios y la salvaguardia del mismo. Además, cuando fuese necesario los órganos administrativos deberían arbitrar medidas de salvaguardia apropiadas para el PCI inventariado. Los Estados podrían establecer órganos consultivos o de asesoramiento integrados por ejecutantes y depositarios de las tradiciones, investigadores, organizaciones no gubernamentales, miembros de la sociedad civil, representantes locales y otras personas calificadas, así como por equipos locales de apoyo compuestos por representantes de la comunidad, ejecutantes culturales y otras personas poseedoras de técnicas y conocimientos especializados en materia de formación y creación de capacidades. Los métodos de inventariar el PCI podrían aplicarse escalonadamente, identificando a todas las partes interesadas pertinentes y garantizando su participación en el proceso. También deberían determinarse las posibles consecuencias de la realización de inventarios y los procedimientos para garantizar una relación ética entre las partes interesadas y los usos consuetudinarios que rigen el acceso al PCI (UNESCO, s.f. g, pág. 7).

La confección de inventarios debe ser un proceso vertical, de arriba a abajo y viceversa, en el que participen tanto las comunidades locales como los gobiernos y las ONG. A fin de que los Estados Partes cumplan el requisito relativo a la participación de las comunidades, deberían establecerse procedimientos para:

- a. Proceder a la oportuna identificación de las comunidades y los grupos, y de sus representantes;

- b. Asegurarse de que sólo se efectúa el inventario del PCI reconocido por las comunidades o los grupos;
- c. Asegurarse de que las comunidades y los grupos otorguen su consentimiento libre, previo y con conocimiento de causa a la realización del inventario;
- d. Asegurarse del consentimiento de las comunidades cuando intervengan personas ajenas a ellas;
- e. Respetar los usos consuetudinarios en materia de acceso al PCI;
- f. Conseguir una participación activa de los Gobiernos locales o regionales; y
- g. Adoptar y aplicar un código de ética que tenga en cuenta las enseñanzas derivadas de las buenas prácticas en todo el mundo (UNESCO, s.f. g, pág. 7 y 8).

Los inventarios deben ser lo más amplios y completos que sea factible. Sin embargo, en muchos casos esta tarea puede resultar casi imposible. Los inventarios nunca se pueden completar o actualizar del todo porque el patrimonio al que se refiere la Convención es muy vasto y está sujeto a cambios y evoluciones constantes.

El Artículo 13 señala otras medidas para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del PCI. Cada Estado Parte hará lo posible por: adoptar una política general encaminada a realzar la función del PCI en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación; designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del PCI presente en su territorio; fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del PCI, y en particular aquel que se encuentre en peligro; adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para: favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del PCI, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión, garantizar el acceso al PCI, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio, y crear instituciones de documentación sobre el PCI y facilitar el acceso a ellas.

En el inciso ii) del apartado d) del Artículo 13 de la Convención, se subraya que los Estados Partes deben tener siempre presentes los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso al patrimonio inmaterial. En algunos casos esto puede significar que determinadas formas del PCI no deben inventariarse, o que algunos elementos del patrimonio ya incluidos en inventarios sólo pueden ponerse a disposición del público con ciertas restricciones. En vez de crear una documentación detallada sobre temas delicados, las comunidades podrían decidir, por ejemplo, que en los inventarios se indique quiénes son los depositarios de ciertos conocimientos. Suministrar información sobre un elemento del PCI en un inventario facilita el acceso a este

elemento. Según el espíritu de la Convención, se debe respetar la voluntad de las comunidades que se nieguen a incluir un elemento de su PCI en un inventario (UNESCO, s.f. i) (UNESCO, s.f. g, pág. 6)

El Artículo 14 trata sobre educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades, por lo cual cada Estado Parte intentará, por todos los medios oportunos, asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del PCI en la sociedad, en particular mediante programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público; programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados; actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del PCI, especialmente de gestión y de investigación científica y medios no formales de transmisión del saber. Asimismo se intentará mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención; y promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el PCI pueda expresarse.

El Artículo 15 señala que en el marco de sus actividades de salvaguardia del PCI, 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.

La cuarta parte del documento trata sobre la salvaguardia del PCI en el plano internacional. El Artículo 16 señala que para dar a conocer mejor el PCI, 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 (en adelante LR) del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Producto de la mayor visibilidad resultante de la inclusión en la LR se espera contribuir al reconocimiento y a la valorización de la diversidad cultural de las diferentes comunidades, así como a mejorar su autoestima y el lugar que ocupan en la sociedad. No obstante, se debe cuidar que esta mayor atención no surta efectos negativos en el PCI (Freland, 2009, pág. 23). Situaciones en este sentido se presentarán en el subcapítulo 2.3.

El Art 17 señala que el Comité creará, mantendrá al día y hará pública una Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requieran Medidas Urgentes de Salvaguardia (en adelante LSU), e inscribirá ese patrimonio en la Lista a petición del Estado y ésta se generará con propósito de adoptar las medidas oportunas de salvaguardia.

La Tabla 8 y la Tabla 9 presentadas en el subcapítulo 3.3.9 muestran la Lista representativa del PCI de la humanidad (LR) y la Lista del PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia (LSU) actualizada de países de Latinoamérica y Chile, y muestra el número de representaciones que tiene cada país latinoamericano en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad de la UNESCO, respectivamente. (UNESCO, s.f.p) (UNESCO, s.f. q)

El Artículo 18 plantea que 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.

La quinta parte del documento, y específicamente el Artículo 19, trata sobre la cooperación internacional y comprende 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 PCI.

El Artículo 20 trata sobre los objetivos de la asistencia internacional: salvaguardar el patrimonio que figure en la lista de elementos del PCI que requieren medidas urgentes de salvaguardia; confeccionar inventarios en el sentido de los Artículos 11 y 12; prestar apoyo a programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional y regional destinados a salvaguardar el PCI; y cualquier otro objetivo que el Comité juzgue oportuno.

El Artículo 21 trata sobre las formas de asistencia internacional que el Comité le otorgue a un Estado Parte, la cual puede ser para: estudios relativos a los diferentes aspectos de la salvaguardia; servicios de expertos y otras personas con experiencia práctica en PCI; formación de todo el personal necesario; elaboración de medidas normativas o de otra índole; creación y utilización de infraestructuras; aporte de material y de conocimientos especializados; otras formas de ayuda financiera y técnica, lo que puede comprender, si procede, la concesión de préstamos a interés reducido y las donaciones.

El Artículo 22 señala que 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.

El Artículo 23 indica que cada Estado Parte podrá presentar al Comité una solicitud de asistencia internacional para la salvaguardia del PCI presente en su territorio y el Artículo 24 indica que 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 y debe presentar al Comité un informe sobre la utilización de la asistencia que se le haya concedido con fines de salvaguardia del PCI.

La sexta parte del documento, y específicamente el Artículo 25, establece un “Fondo para la salvaguardia del PCI” el que estará constituido como fondo fiduciario. Los recursos del Fondo estarán constituidos por: las contribuciones de los Estados Partes; los recursos que la Conferencia General de la UNESCO destine a tal fin; las aportaciones, donaciones o legados que puedan hacer otros Estados, organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas – en especial el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo – u otras organizaciones internacionales; organismos públicos o privados o personas físicas; todo interés devengado por los recursos del Fondo; el producto de las colectas y la recaudación de las manifestaciones organizadas en provecho del Fondo; y todos los demás recursos autorizados por el Reglamento del Fondo, que el Comité elaborará. 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. 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 Convención.

Los Artículos 26 y 27 tratan sobre las contribuciones de los Estados Partes al Fondo y el Artículo 28 indica que 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.

La séptima parte del documento establece que los Estados Partes deben presentar informes periódicos al Comité Intergubernamental sobre las disposiciones legislativas, reglamentarias o de otra índole que hayan adoptado para aplicar la Convención (Artículo 29). Estos informes deberán contener información sobre el estado de todos los elementos del PCI existentes en el territorio. (UNESCO, 2003, págs. 4-14) y (UNESCO, s.f. b, pág. 11).

La Figura 8 muestra la versión del Modelo de la Teoría de Cambio vinculada a la Convención de 2003 (UNESCO, 2013a, pág. 16 y 17), si los Estados Parte (EP) han ratificado la Convención, integrarán los principios de la Convención en sus estrategias, políticas y legislaciones nacionales , y luego:.

- Si los principios de la Convención se han integrado en las estrategias, las políticas y las legislaciones nacionales, los EP tendrán que aplicarlos.

- Si se aplican las estrategias, las políticas y las legislaciones nacionales, esto tendrá por resultado una mejora del marco institucional para la salvaguardia del PCI, junto al establecimiento de inventarios e infraestructuras nacionales y/o una mejora de los ya existentes, un incremento del conocimiento del PCI y de la sensibilización a su importancia a nivel local, nacional e internacional, un acrecentamiento de la investigación científica, entre otras acciones.
- Si la UNESCO lleva a cabo una acción en materia de creación y/o fortalecimiento de capacidades, los EP en la Convención y otras partes interesadas estarán en mejores condiciones para modificar o preparar sus políticas y legislaciones relativas al PCI, (UNESCO, Aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, s.f. b), y también para aplicar medidas destinadas a su salvaguardia.
- Si se inscriben elementos del PCI en la LSU y en la LR, y si se incluyen programas y proyectos de salvaguardia en el RMP, esto tendrá como consecuencia mejorar las medidas destinadas a salvaguardar el PCI, así como incrementar su notoriedad y la sensibilización a su importancia.
- Si las comunidades participan en la adopción de todas las medidas de salvaguardia y en la realización de todas las actividades subsiguientes, esas medidas y actividades serán más eficaces.
- Si se confeccionan inventarios, si se fortalecen las infraestructuras, si se suscita una toma de conciencia de la importancia del PCI, si se emprenden trabajos de investigación, y si se logra una participación suficiente de las comunidades, éstas harán aún más suya la causa de la salvaguardia de su PCI y su capacidad para crearlo, transmitirlo y administrarlo se robustecerá.
- Si se confeccionan inventarios, si se fortalecen las infraestructuras, si se sensibiliza a la importancia del PCI, si se realizan trabajos de investigación y si las comunidades participan en un grado suficiente, el PCI será salvaguardado. Si las comunidades hacen suya la salvaguardia de su PCI y fortalecen sus capacidades en este ámbito, y si el PCI se salvaguarda, esto tendrá por resultado fomentar el desarrollo sostenible, garantizar la viabilidad del PCI y mejorar las relaciones dentro de las comunidades y entre ellas, todo lo cual contribuirá al progreso de la causa que defiende la UNESCO: la edificación de la paz.

Han pasado catorce años desde la aprobación de la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, y cuenta con al menos 174 Estados Miembro (UNESCO, 2014a) (UNESCO, 2017a), lo que es una elocuente demostración del apego que sienten los pueblos por su PCI y de la pertinencia de la labor normativa en este terreno de la UNESCO. La expresión “patrimonio inmaterial” ya ha pasado al lenguaje de uso cotidiano, y el imperativo de salvaguardar ese patrimonio es algo comúnmente aceptado.

Sin embargo, el número importante de ratificaciones no basta de por sí para demostrar la pertinencia de la Convención, pero pone de manifiesto la existencia de un compromiso con sus valores y de una voluntad de

adoptar sus principios. La verdadera prueba de su pertinencia la demuestran, en última instancia, las acciones concretas emprendidas después de su ratificación para ponerla en práctica progresivamente y supervisar su aplicación (UNESCO, 2013a, pág. 18) (UNESCO, 2015a)

El 20 de octubre se cumplirán 12 años de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Durante la última década, esta Convención fundacional, que ha sido ratificada por 144 Estados Partes (UNESCO, 2005) (UNESCO, 2015a, pág. 3), ha modificado la visión general de la cultura y de los bienes y servicios culturales. Reconoce el derecho soberano de los gobiernos para introducir políticas que protejan y promuevan la diversidad de las expresiones culturales. Destaca también la doble naturaleza de los bienes, actividades y servicios culturales:

“todos poseen una dimensión económica y cultural – proveyendo trabajos e ingresos, incentivando la innovación y el crecimiento económico sostenible, y al mismo tiempo, reforzando identidades y valores, promoviendo la inclusión social y el sentimiento de pertenencia. Hoy, somos testigos de las múltiples ventajas de esta combinación impulsora del crecimiento social y económico sostenible, que promueve los derechos humanos y las libertades fundamentales.”

La experiencia demuestra que, a partir de esas resoluciones de la UNESCO, que estimulan la cooperación internacional en el campo de la cultura, con miras a lograr los objetivos de desarrollo convenidos internacionalmente, incluidos los objetivos de desarrollo del milenio (Naciones Unidas, 2015), y, que tener en cuenta el patrimonio cultural, concebir y aplicar políticas de desarrollo, son factores que propician la participación activa de las poblaciones y aceleran la eficacia de los programas a largo plazo. Por lo cual, en cualquier programa de desarrollo para el futuro cercano, se reconoce el gran poder de transformación que encierra el patrimonio cultural.

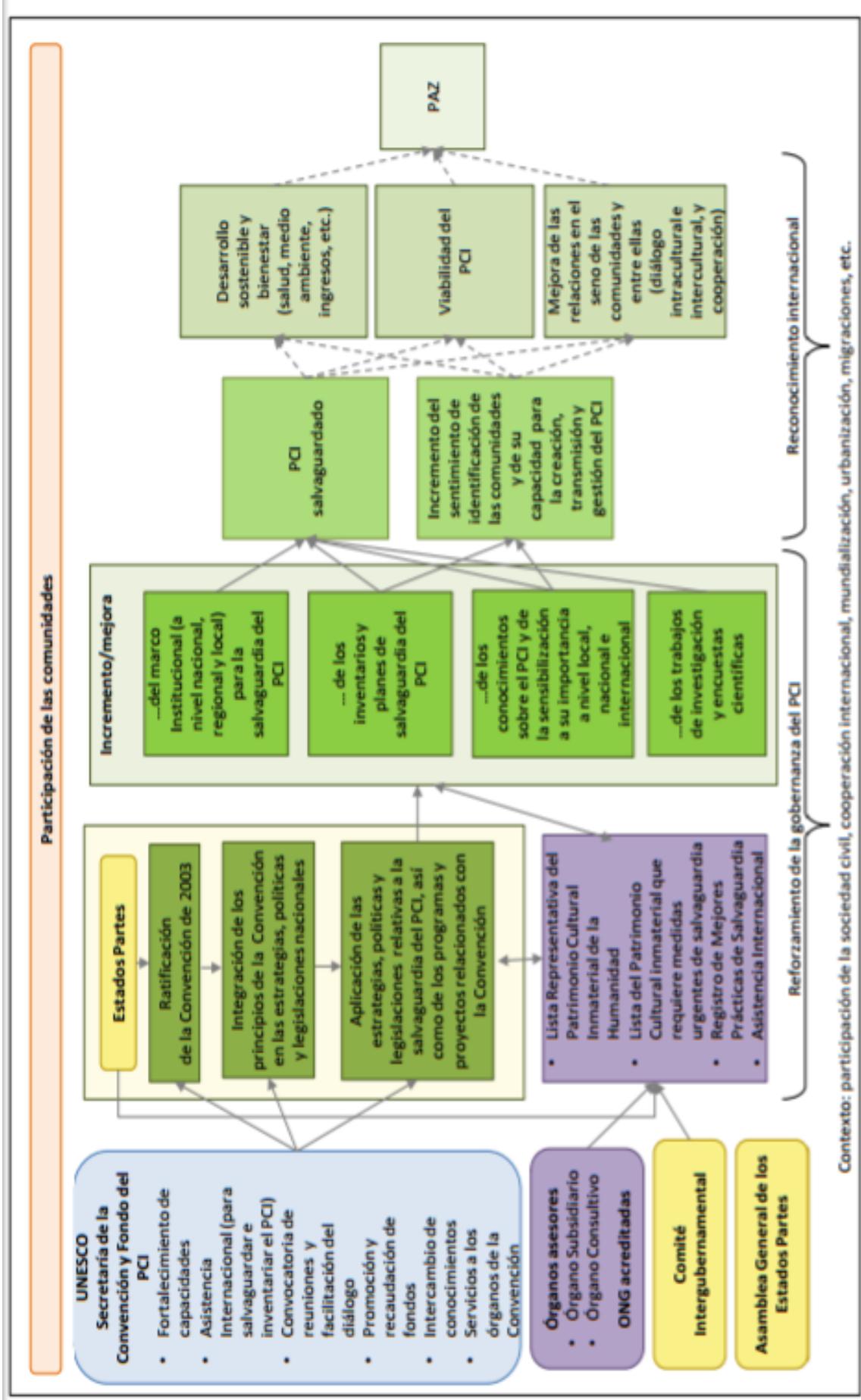


Figura 8 Versión del modelo de la teoría de cambio vinculada a la Convención de 2003. Fuente: Evaluación de la labor normativa del Sector de Cultura de la UNESCO. Parte I-Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. INFORME FINAL. Octubre 2013, p 16.

2.3. ÁMBITOS EN LOS CUALES SE EXPRESA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, PELIGROS Y MEDIDAS PARA LA PRESERVACIÓN

Tal como se planteó en el punto 2.2, los cinco ámbitos en que es posible hallar manifestaciones del PCI son:

1. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del PCI;
2. Artes del espectáculo;
3. Usos sociales, rituales y actos festivos;
4. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo,
5. Técnicas artesanales tradicionales.

En las Tablas siguientes (de la 3 a la 7)) se explicita cada uno de estos ámbitos de la Convención y se detallan los diferentes tipos, los peligros que enfrentan y las medidas que se deben tomar para la preservación de dichos patrimonios.

La lista de ámbitos de la Convención 2013 establece un marco para la definición de formas del PCI, pero no es excluyente sino inclusiva, lo que no significa necesariamente “completa”. Los Estados pueden utilizar categorías distintas de ámbitos. Algunos países dividen de manera diferente las manifestaciones del PCI; otros utilizan ámbitos bastante parecidos a los de la Convención, dándoles otro nombre; y otros añaden nuevos ámbitos, o agregan subcategorías a los ámbitos ya existentes, lo que puede conllevar a la incorporación de “subámbitos”, como por ejemplo: los “juegos y deportes tradicionales”, las “tradiciones culinarias”, la “cría de animales”, las “peregrinaciones” o los “lugares de la memoria” (UNESCO, s.f. d, pág. 3).

Las divergencias relativas a los ámbitos reflejan la diferente importancia atribuida a los distintos elementos del PCI en los diversos países, y esto es perfectamente compatible con la insistencia de la Convención en que cada Estado confeccione sus propios inventarios con arreglo a su situación específica (UNESCO, s.f. d, pág. 11).

Tabla 3 Tradiciones y expresiones orales

| Ámbito que abarca las tradiciones y expresiones orales | Tipos de expresiones orales | Relación con la Convención | Peligros | Medidas para la preservación de las tradiciones y expresiones orales |
|---|---|--|---|---|
| <p>Una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc.</p> <p>Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas.</p> | <p>Algunos son de uso corriente y pueden ser utilizadas por comunidades enteras, mientras que otras están circunscritas a determinados grupos sociales, por ejemplo, los varones o las mujeres solamente, o los ancianos de la comunidad.</p> <p>En muchas sociedades, el cultivo de las tradiciones orales es una ocupación muy especializada y la comunidad tiene en gran estima a sus intérpretes profesionales, que considera guardianes de la memoria colectiva.</p> <p>Estos intérpretes se encuentran en comunidades de todo el mundo.</p> <p>Mientras que en las sociedades no occidentales son de sobra conocidos los poetas y narradores como los griots y los dyelli de África, también en</p> | <p>Aunque la lengua es el sustrato del patrimonio inmaterial de muchas comunidades, la protección y preservación de los idiomas no están comprendidas en las disposiciones de la Convención de 2003, aunque el Artículo 2 se refiere a ellos como medios de transmisión del PCI.</p> <p>La diferencia de los idiomas configura la transmisión de las narraciones, los poemas y las canciones, afectando a su contenido. La muerte de un idioma conduce inevitablemente a la pérdida definitiva de tradiciones y expresiones orales. No obstante, esas mismas expresiones orales y su recitación en público son las que más contribuyen a salvaguardar un idioma, más que los diccionarios, las gramáticas o las bases de datos. Las lenguas viven en las canciones, relatos, acertijos y poesías, y por eso la protección de los idiomas y la transmisión de tradiciones y expresiones</p> | <p>Al igual que otras formas del PCI, las tradiciones orales corren peligro por:</p> <p>la rápida urbanización,</p> <p>la emigración a gran escala,</p> <p>la industrialización</p> <p>y los cambios medioambientales.</p> <p>Los libros, periódicos y revistas,</p> <p>así como la radio, la televisión e Internet, pueden surtir efectos particularmente nocivos en las tradiciones y expresiones orales.</p> <p>Los medios de información y comunicación de masas pueden alterar profundamente, o incluso reemplazar, las formas</p> | <p>Mantener su presencia diaria en la vida social, que pervivan las ocasiones de transmitir conocimientos entre personas, de mantener una interacción de los ancianos con los jóvenes y de narrar relatos en la escuela y el hogar.</p> <p>La tradición oral constituye con frecuencia una parte importante de las celebraciones festivas y culturales, y puede ser necesario fomentar estas manifestaciones y alentar la creación de nuevos contextos, como los festivales de narración oral, a fin de que la creatividad tradicional encuentre nuevos medios para expresarse.</p> <p>Conforme al espíritu de la Convención de 2003, las medidas de salvaguardia deberían centrarse en las tradiciones y expresiones orales entendidas sobre todo como procesos en los que las comunidades son libres de explorar su patrimonio cultural, y no tanto como productos.</p> |

| | | | | |
|--|---|---|---|--|
| | <p>Europa y en América del Norte subsiste una rica tradición oral. En Alemania y en los Estados Unidos, por ejemplo, hay centenares de narradores profesionales de cuentos.</p> <p>Al transmitirse verbalmente, las expresiones y tradiciones orales suelen variar mucho. Los relatos son una combinación de imitación, improvisación y creación que varían según el género, el contexto y el intérprete. Esta combinación hace que sean una forma de expresión viva y colorida, pero también frágil, porque su viabilidad depende de una cadena ininterrumpida de tradiciones que se transmiten de una generación de intérpretes a otra.</p> | <p>orales guardan una estrecha relación entre sí.</p> | <p>tradicionales de expresión oral.</p> <p>La recitación de poemas épicos que en otros tiempos necesitaba varios días puede quedar reducida hoy a unas pocas horas, y las canciones tradicionales con las que se cortejaba a la novia antes del matrimonio pueden sustituidas por discos compactos o archivos digitales de música</p> | <p>Las comunidades, los investigadores y las instituciones pueden utilizar la tecnología de la información para contribuir a salvaguardar las tradiciones orales en toda su variedad y riqueza, incluidas las variaciones textuales y los diferentes estilos de interpretación.</p> <p>Actualmente se pueden grabar por medios audiovisuales elementos expresivos únicos en su género, como la entonación, y un número de variantes estilísticas mucho mayor, así como los intercambios entre los recitadores y el público y los elementos no verbales del relato, por ejemplo, los gestos y la mímica.</p> <p>Los medios de comunicación de masas y las tecnologías de la información pueden servir para conservar, e incluso fortalecer, las tradiciones y expresiones orales mediante la difusión de las interpretaciones grabadas entre sus comunidades de origen y entre audiencias más amplias</p> |
|--|---|---|---|--|

Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf>. (UNESCO, págs.

4-6)

Tabla 4 Artes del espectáculo

| Ámbito que abarca las artes del espectáculo | Tipos de expresiones de las artes del espectáculo | Relación con la Convención | Peligros que corren las artes del espectáculo | Medidas para la preservación de las artes del espectáculo |
|--|---|--|--|--|
| <p>Van desde la música vocal o instrumental,</p> <p>la danza</p> <p>y el teatro</p> <p>hasta la pantomima,</p> <p>la poesía cantada y otras formas de expresión.</p> <p>Abarcan numerosas expresiones culturales que reflejan la creatividad humana y que se encuentran también, en cierto grado, en otros muchos ámbitos del PCI.</p> | <p>La música es quizás el arte del espectáculo más universal y se da en todas las sociedades, a menudo como parte integrante de otros espectáculos y ámbitos del PCI, incluidos los rituales, los acontecimientos festivos y las tradiciones orales.</p> <p>Está presente en los contextos más variados, ya sean sagrados o profanos, clásicos o populares, y está estrechamente relacionada con el trabajo o el esparcimiento.</p> <p>También posee una dimensión política y económica: puede contar la historia de la comunidad, ensalzar a un personaje prominente o desempeñar un papel decisivo en algunas transacciones económicas.</p> <p>La música se interpreta en toda clase de ocasiones –bodas, funerales, ritos e iniciaciones, fiestas y diversiones de todo tipo– y cumple otras muchas funciones sociales.</p> <p>La danza, aunque es muy compleja, se puede definir sencillamente como una serie de movimientos corporales sujetos</p> | <p>Todos los instrumentos, objetos, productos artesanales y espacios relacionados con las expresiones y usos culturales están incluidos en la definición de PCI que da la Convención.</p> <p>En las artes del espectáculo, esto atañe a los instrumentos musicales, las máscaras, la indumentaria y los adornos corporales utilizados en la danza, así como los decorados y accesorios utilizados en el teatro.</p> <p>Es frecuente que las artes del espectáculo se ubiquen en determinados lugares, que la Convención considera espacios culturales cuando están estrechamente vinculados a la representación.</p> | <p>Hoy en día, muchos tipos de artes del espectáculo corren peligro. A medida que se uniformizan los usos culturales, muchas prácticas tradicionales se van abandonando. Incluso en los casos en que adquieren mayor popularidad, sólo se benefician de ello algunas expresiones, pero otras salen perjudicadas.</p> <p>La música ofrece quizás uno de los mejores ejemplos de eso, con la enorme popularidad cobrada por las “Músicas del Mundo”. Aunque desempeña un importante papel en los intercambios culturales y estimula la creatividad, con el consiguiente enriquecimiento del panorama artístico internacional, este fenómeno puede crear también problemas. Muchas formas diversas de música se pueden homogeneizar con el propósito de ofrecer un producto coherente. En semejantes situaciones, queda poco margen para determinadas prácticas musicales que son vitales para el proceso de interpretación y las tradiciones de algunas comunidades.</p> <p>La música, la danza y el teatro son con frecuencia elementos fundamentales de la promoción cultural destinada a atraer al turismo, y suelen formar parte de los espectáculos ofrecidos en los viajes organizados de las agencias turísticas. Aunque pueda atraer más visitantes, aumentar los ingresos de una comunidad o un país determinados y ofrecer un escaparate a su cultura, la promoción cultural de este tipo puede dar lugar a que surjan formas de presentación de las artes del</p> | <p>Las medidas de salvaguardia de las artes tradicionales del espectáculo deberían centrarse principalmente en la transmisión de los conocimientos y las técnicas, la utilización y fabricación de instrumentos y el fortalecimiento de los vínculos entre el maestro y el discípulo. Hay que hacer hincapié en las sutilezas de un canto, los movimientos de una danza y las interpretaciones teatrales.</p> <p>La interpretación también puede ser estudiada, grabada, documentada, catalogada y archivada. Hay incontables grabaciones sonoras en archivos de todo el mundo, y muchas de ellas tienen más de un siglo de antigüedad. Estas grabaciones antiguas corren el peligro de deteriorarse y podrían perderse para siempre si no se digitalizan. El proceso de digitalización permite identificar y catalogar debidamente los documentos.</p> <p>Los medios de comunicación e información, las instituciones y</p> |

| | | | | |
|---|--|--|---|--|
| <p>a un orden y habitualmente acompañados de música.</p> <p>Aparte de su carácter físico, los movimientos rítmicos, pasos y ademanes de la danza suelen expresar un sentimiento o un estado de ánimo, o ilustrar un acontecimiento particular o un acto cotidiano, como ocurre con las danzas religiosas y las que representan episodios de caza y guerra, o la actividad sexual.</p> <p>Las representaciones teatrales tradicionales suelen combinar la actuación teatral propiamente dicha, el canto, la danza y la música, el diálogo y la narración o la declamación, pero también pueden consistir en espectáculos de marionetas o pantomimas.</p> <p>Estas artes, sin embargo, son algo más que simples “representaciones” ante un público, ya que pueden desempeñar también un papel cultural o social muy importante, como las canciones acompañan las faenas agrícolas o la música que forma parte de un ritual. En un contexto más íntimo, las canciones de cuna ayudan a los niños a dormirse.</p> | | | <p>espectáculo adulteradas para el mercado turístico. Si bien el turismo puede contribuir a reavivar las artes del espectáculo tradicionales y dar un “valor de mercado” al PCI, también puede tener un efecto deformante, ya que a menudo las representaciones se acortan para mostrar una serie de “escenas culminantes” adaptadas para responder a la demanda turística. A menudo las formas artísticas tradicionales se convierten en productos de diversión, con la consiguiente pérdida de importantes formas de expresión comunitaria.</p> <p>En otros casos, algunos factores sociales o ambientales más vastos pueden tener graves repercusiones para las tradiciones del arte del espectáculo. La deforestación, por ejemplo, puede privar a una comunidad de la madera necesaria para fabricar instrumentos musicales tradicionales.</p> <p>Se han adaptado muchas músicas tradicionales a las formas de notación occidentales para poderlas grabar, o con fines didácticos, pero este proceso puede ser destructivo. Muchas clases de música utilizan escalas con tonos e intervalos que no corresponden a las formas occidentales clásicas, y en el proceso de transcripción se pueden perder sutilezas tonales.</p> <p>Al igual que la homogeneización de la música, las modificaciones de instrumentos tradicionales, como la adición de trastes a los instrumentos de cuerda, para hacerlos más familiares o de uso más fácil para los estudiantes, pueden alterar radicalmente los propios instrumentos.</p> | <p>las industrias culturales pueden contribuir decisivamente a asegurar la viabilidad de las formas tradicionales de las artes del espectáculo, creando audiencias y sensibilizando al público en general. Se puede informar al público de los diversos aspectos de una forma de expresión, confiriéndole una nueva y mayor popularidad y promoviendo al tiempo un conocimiento especializado que, a su vez, avive el interés por las variaciones locales de una forma artística y que pueda traducirse en una participación activa en la propia interpretación.</p> <p>Otro aspecto del proceso de salvaguardia es la mejora de la formación y las infraestructuras a fin de que el personal y las instituciones estén adecuadamente preparados para preservar toda la gama de las artes del espectáculo.</p> |
|---|--|--|---|--|

Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf>. (UNESCO, págs.

6-8)

Tabla 5 Usos sociales, rituales y actos festivos

| Ámbito que abarca los usos sociales, rituales y actos festivos | Tipos de expresiones de los usos sociales, rituales y actos festivos | Relación con la Convención | Peligros | Medidas para la preservación de usos sociales, rituales y actos festivos |
|---|---|---|---|--|
| <p>Los usos sociales, rituales y actos festivos constituyen costumbres que estructuran la vida de comunidades y grupos, siendo compartidos y estimados por muchos de sus miembros. Su importancia estriba en que reafirman la identidad de quienes los practican en cuanto grupo o sociedad y, tanto si se practican en público como en privado, están estrechamente vinculados con acontecimientos significativos. Esos usos sociales, rituales y fiestas contribuyen a señalar los cambios de estación, las épocas de las faenas agrarias y las etapas de la vida humana. Están íntimamente relacionados con la visión del mundo, la historia y la memoria de las comunidades. Sus manifestaciones pueden ir desde pequeñas reuniones hasta celebraciones y conmemoraciones sociales de grandes proporciones. Cada uno de estos “subámbitos” es</p> | <p>Los rituales y las fiestas suelen celebrarse en momentos y lugares especiales, y recuerdan a la comunidad aspectos de su visión del mundo y su historia. En algunos casos, el acceso a los rituales puede estar circunscrito a determinados miembros de la comunidad, como ocurre con los ritos de iniciación y las ceremonias funerarias. En cambio, algunos acontecimientos festivos forman parte de la vida pública y la participación en ellos está abierta a todos los miembros de la sociedad: los carnavales, las fiestas del Año Nuevo, la llegada de la primavera y el final de las cosechas son ocasiones de celebraciones colectivas en todo el mundo.</p> <p>Los usos sociales conforman la vida de cada día y los miembros de la comunidad están familiarizados con</p> | <p>La Convención de 2003 privilegia los usos sociales específicos que están especialmente vinculados a una comunidad y contribuyen a reforzar su sentimiento de identidad y continuidad con el pasado. Por ejemplo, en muchas comunidades los actos de salutación y felicitación son informales, pero en otras son más sofisticados y rituales por constituir un rasgo de identidad social. De modo análogo, los intercambios de obsequios pueden ser actos comunes y corrientes, o revestir un carácter formal y un importante significado político, económico o social.</p> <p>Los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos revisten formas extraordinariamente variadas: ritos de culto y transición; ceremonias con motivo de nacimientos, desposorios y funerales; juramentos de lealtad; sistemas jurídicos consuetudinarios; juegos y deportes tradicionales, ceremonias de parentesco y</p> | <p>Los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos se ven profundamente afectados por los cambios que sufren las comunidades en las sociedades modernas, ya que dependen en gran medida de una amplia participación de quienes los practican en las comunidades y de otros miembros de éstas. Las emigraciones, el desarrollo del individualismo, la generalización de la educación formal, la influencia creciente de las grandes religiones mundiales y otros efectos de la mundialización han tenido repercusiones especialmente acentuadas en todas esas prácticas.</p> <p>La emigración, sobre todo la de los jóvenes, puede alejar de las comunidades a personas que practican formas del PCI y poner en peligro algunos usos culturales. Sin embargo, los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos pueden constituir al mismo tiempo ocasiones especiales para que las personas emigradas retornen al hogar a fin de celebrarlos con sus familias y comunidades, reafirmando así su identidad y sus</p> | <p>Para asegurar la continuidad de los usos sociales, rituales o acontecimientos festivos es preciso movilizar a un gran número de personas, así como a las instituciones y mecanismos sociales, políticos y jurídicos de la sociedad. Sin dejar de respetar los usos tradicionales que puedan circunscribir la participación a determinados grupos, puede ser conveniente a veces alentar la máxima participación posible del público en general. En algunos casos puede ser necesario adoptar medidas jurídicas y oficiales que garanticen el derecho de acceso de las comunidades a sus lugares sagrados, objetos o recursos naturales imprescindibles para la práctica de los usos sociales, rituales o acontecimientos festivos correspondientes.</p> |

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| <p>vasto, pero tienen muchos puntos en común.</p> | <p>ellos, aunque no todos participen los mismos.</p> | <p>allegamiento ritual; modos de asentamiento; tradiciones culinarias; ceremonias estacionales; usos reservados a hombres o mujeres; prácticas de caza, pesca y de recolección, etc. Estas abarcan también una amplia gama de expresiones y elementos materiales: gestos y palabras particulares, recitaciones, cantos o danzas, indumentaria específica, procesiones, sacrificios de animales y comidas especiales.</p> | <p>vínculos con las tradiciones comunitarias.</p> <p>Muchas comunidades han registrado una participación creciente de turistas en sus acontecimientos festivos y, aunque esa participación pueda tener aspectos positivos, las festividades sufren a menudo las mismas consecuencias que las artes tradicionales del espectáculo. La viabilidad de los usos sociales y los rituales, y en particular la de los acontecimientos festivos, puede depender también en gran medida del contexto socioeconómico general. Los preparativos, la confección de disfraces y máscaras y los gastos con los participantes suelen ser muy caros, y en momentos de crisis económica no siempre se pueden costear.</p> | |
|---|--|--|--|--|

Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf>. (UNESCO, págs.

9-12)

Tabla 6 Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo

| Ámbito que abarca el conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | Tipos de expresiones orales | Peligros | Medidas para la preservación de los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo |
|--|---|---|--|
| <p>Los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo abarcan una serie de saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones que las comunidades han creado en su interacción con el medio natural.</p> <p>Estos modos de pensar el universo, que se expresan en el lenguaje, la tradición oral, el sentimiento de apego a un lugar, la memoria, la espiritualidad y la visión del mundo, influyen muy considerablemente en los valores y creencias y constituyen el fundamento de muchos usos sociales y tradiciones culturales. A su vez, esos modos de pensamiento son configurados por el entorno natural y el mundo más amplio de la comunidad.</p> <p>Este ámbito comprende numerosos elementos, por ejemplo, los conocimientos ecológicos tradicionales, los saberes de los pueblos indígenas, los conocimientos sobre la fauna y flora locales, las medicinas tradicionales, los rituales, las creencias, los ritos de iniciación, las cosmologías, las prácticas chamánicas, los ritos de posesión, las organizaciones sociales, las festividades, los idiomas y las artes visuales.</p> | <p>Los conocimientos y usos tradicionales constituyen el núcleo central de la cultura e identidad de una comunidad, pero su pervivencia corre un grave peligro a causa de la mundialización. Aunque algunos aspectos de los conocimientos tradicionales, como el uso medicinal de especies vegetales locales, pueden ser de interés para los científicos y las empresas, ello no impide que muchas prácticas ancestrales estén desapareciendo. La rápida urbanización y la extensión de los terrenos agrícolas pueden tener graves consecuencias para el entorno natural de las comunidades y el conocimiento que éstas tienen del mismo. Las talas y desbroces pueden provocar la desaparición de bosques sagrados, o la necesidad de encontrar fuentes alternativas de madera para la construcción. El cambio climático, la continua deforestación y la expansión de la desertificación ponen en peligro de extinción a muchas especies y ocasionan la decadencia de la artesanía tradicional y la herboristería, a medida que las materias primas y las especies vegetales van desapareciendo.</p> | <p>Salvaguardar una visión del mundo o un sistema de creencias es aún más difícil que preservar un entorno natural. Además de las amenazas externas que se ciernen sobre su entorno social y natural, muchas comunidades pobres o marginadas propenden a adoptar modos de vida o modelos de desarrollo puramente económicos ajenos a sus tradiciones o costumbres</p> | <p>A menudo la protección del entorno natural está estrechamente vinculada con la salvaguardia de la cosmología de una comunidad y de otros elementos de su PCI.</p> |

Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf>. (UNESCO, s.f. d, págs. 12-13)

Tabla 7 Técnicas artesanales tradicionales

| Ámbito que abarca las técnicas artesanales tradicionales | Tipos de expresiones de las técnicas artesanales tradicionales | Peligros de las Técnicas artesanales tradicionales | Medidas para la preservación de técnicas artesanales tradicionales |
|--|---|--|--|
| <p>La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del PCI.</p> <p>No obstante, la Convención de 2003 se ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos.</p> <p>La labor de salvaguardia, en vez de concentrarse en la preservación de los objetos de artesanía, debe orientarse sobre todo a alentar a los artesanos a que</p> | <p>Las expresiones de la artesanía tradicional son muy numerosas: herramientas, prendas de vestir, joyas, indumentaria y accesorios para festividades y artes del espectáculo, recipientes y elementos empleados para el almacenamiento, objetos usados para el transporte o la protección contra las intemperie, artes decorativas y objetos rituales, instrumentos musicales y enseres domésticos, y juguetes lúdicos o didácticos.</p> <p>Muchos de estos objetos, como los creados para los ritos festivos, son de uso efímero, mientras que otros pueden llegar a constituir un legado que se transmita de generación en generación.</p> | <p>Como ocurre con otras formas del PCI, la mundialización crea graves obstáculos para la supervivencia de las formas tradicionales de artesanía.</p> <p>La producción en serie, ya sea en grandes empresas multinacionales o en pequeñas industrias artesanales locales, puede suministrar a menudo los bienes necesarios para la vida diaria con un costo de tiempo y dinero inferior al de la producción manual.</p> <p>Muchos artesanos pugnan por adaptarse a la competencia con esas empresas e industrias.</p> <p>Las presiones ambientales y climáticas influyen también en la artesanía tradicional, y la deforestación y roturación de tierras disminuyen la abundancia de los principales recursos naturales. Incluso cuando la artesanía manual se convierte en industria artesanal, la producción a mayor escala puede causar daños al medio ambiente</p> <p>A medida que van evolucionando las condiciones sociales o los gustos culturales, puede suceder que las festividades y celebraciones que antes requerían productos artesanales complicados se vayan haciendo más austeras, mermando así las posibilidades de expresarse de los artesanos.</p> | <p>Al igual que con las otras formas del PCI, el objetivo de la salvaguardia consiste en garantizar que los conocimientos y técnicas inherentes a la artesanía tradicional se transmitan a las generaciones venideras, de modo que ésta se siga practicando en las comunidades, como medio de subsistencia y como expresión de creatividad e identidad cultural.</p> <p>Muchas tradiciones artesanales cuentan con sistemas de instrucción y aprendizaje antiqüísimos. Está comprobado que la oferta de incentivos financieros a aprendices y maestros es un medio eficaz para reforzar y consolidar esos sistemas, ya que hace más atractiva la transferencia de conocimientos para todos ellos.</p> <p>También pueden reforzarse los mercados locales tradicionales de productos artesanales, al tiempo que se crean otros nuevos mercados.</p> <p>Hay mucha gente en el mundo que, por un movimiento reflejo contra la urbanización y la industrialización, aprecian los objetos hechos a mano porque están impregnados del cúmulo de conocimientos y valores culturales de los artesanos y ofrecen una alternativa más “soft” a los numerosos artículos de “alta tecnología” que predominan en la cultura mundial del consumo.</p> <p>En otros casos, los bosques se pueden repoblar para tratar de remediar los perjuicios causados a la artesanía tradicional que utiliza la madera como materia prima. En algunas situaciones, puede ser necesario adoptar medidas jurídicas que garanticen el derecho de las comunidades a explotar los recursos naturales y protejan al mismo tiempo el medio ambiente.</p> |

| | | | |
|--|---|--|--|
| <p>sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades</p> | <p>Las técnicas necesarias para la creación de objetos de artesanía son tan variadas como los propios objetos y pueden ir desde trabajos delicados y minuciosos, como los exvotos en papel, hasta faenas rudas como la fabricación de un cesto sólido o una manta gruesa.</p> | <p>Los jóvenes de las comunidades piensan a veces que es demasiado exigente el aprendizaje necesario –a menudo muy prolongado– para dominar las técnicas artesanales tradicionales, y por eso tratan de colocarse en fábricas o en el sector de servicios, donde el trabajo es menos extenuante y mejor pagado con frecuencia.</p> <p>Muchas tradiciones artesanas encierran “secretos del oficio” que no se deben revelar a extraños. Por eso, si a los miembros de la familia o de la comunidad no les interesa aprenderlos, esos conocimientos pueden desaparecer, ya que compartirlos con extraños sería vulnerar la tradición</p> | <p>Otras medidas jurídicas, como la protección de la propiedad intelectual o el registro de patentes o derechos de autor, pueden ayudar a las comunidades a beneficiarse de sus productos artesanales y de los motivos artísticos de éstos.</p> <p>En algunas ocasiones, la producción artesanal se puede fomentar gracias a la adopción de medidas de ese tipo con otros fines, por ejemplo, la prohibición a nivel local de las bolsas de plástico puede estimular el mercado de bolsas de papel hechas a mano o de embalajes de fibra tejida, permitiendo así que prosperen los conocimientos y técnicas de la artesanía tradicional.</p> |
|--|---|--|--|

Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf>. (UNESCO, págs. 14-15)

2.4. PROCESOS DE PUESTA EN VALOR SEGÚN REQUISITOS DE LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La estrategia global de fortalecimiento de las capacidades de UNESCO es un compromiso a largo plazo con los Estados miembros, para crear entornos institucionales y profesionales destinados a la salvaguardia del PCI coordinada y supervisada por la Sección del PCI, en estrecha colaboración con la red de Oficinas de la UNESCO en el terreno y con los Estados miembros (UNESCO, 2015b). En concordancia con los requisitos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, la estrategia aborda los siguientes temas prioritarios:

1. Revisión de políticas y de la legislación
2. Nuevo diseño de las infraestructuras institucionales
3. Desarrollo de métodos para realizar los inventarios
4. Implicación total de las diversas partes interesadas
5. Competencias técnicas para salvaguardar el PCI

La UNESCO ha desarrollado contenidos y materiales de formación y constituido una red de expertos regionales con el fin de ofrecer servicios de capacitación y formación en el mundo entero y ha contado con contribuciones financieras desde 2010, algunas simbólicas y otras más substanciales, y cuenta con una plataforma para consultar vía web respecto a acontecimientos, noticias, documentos de salvaguardia y fortalecimiento de capacidades (UNESCO, s.f. j). (UNESCO, s.f. b)

El manual utilizado en talleres, titulado “Aplicación de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el plano nacional”, se ha concebido para los facilitadores del programa de fortalecimiento de capacidades. Su objetivo es dar a conocer la Convención y sus mecanismos a las distintas partes interesadas susceptibles de participar en el proceso de ratificación y en otros talleres de fortalecimiento de capacidades. En ese manual se presentan los aspectos jurídicos de la ratificación, las etapas necesarias para llegar a un acuerdo sobre ésta y la preparación previa para facilitar su ulterior aplicación. También se describen los diferentes mecanismos de aplicación de la Convención en el plano nacional e internacional (UNESCO, s.f. b, pág. 10)

Actualmente UNESCO cuenta con 79 expertos (UNESCO, s.f. k), formados mediante una serie de talleres de “Formación para formadores”, organizados desde el 2011 que integran la red de facilitadores que ofrece

formaciones y servicios de capacitación en el mundo entero, dedicada a la planificación y al intercambio. Sus perfiles y sus formaciones están publicados en la misma herramienta web. En total, 43% de los facilitadores proceden de África y 40% son mujeres. En América Latina son 11 facilitadores, 5 varones (República Dominicana, Ecuador, Brasil, México) y 6 mujeres (Argentina, Honduras, Colombia, Perú, Venezuela y Brasil).

La actualización de los conocimientos de los formadores sigue siendo un aspecto importante del programa y los materiales pedagógicos, que están al centro de la estrategia de fortalecimiento de capacidades, son desarrollados por expertos reconocidos a nivel internacional en el ámbito del PCI (UNESCO, s.f. l), los cuales están divididos en cuatro temas iniciales:

- 1) Implementación de la Convención en el plano nacional: Estos materiales ofrecen una visión general de los objetivos y conceptos fundamentales de salvaguardia de la Convención de 2003, así como de las obligaciones nacionales de los Estados Partes y de los mecanismos de cooperación internacional. También proporciona a los participantes una plataforma en la que pueden reflexionar de manera colectiva sobre experiencias y desafíos relacionados con la salvaguardia del PCI en el contexto más amplio del desarrollo sostenible.
- 2) Ratificación: Estos materiales están destinados a los países que todavía no son Partes de la Convención. Su propósito es aclarar las razones por las que la Convención debe ser ratificada, detallar los procesos y mecanismos para una ratificación exitosa, proporcionar consejos para resolver los problemas encontrados en el proceso de ratificación de la Convención y explicar la importancia de una reforma legal o política para integrar la salvaguardia del PCI en la legislación nacional.
- 3) Inventarios con la participación de las comunidades: Estos materiales incluyen las siguientes temáticas: introducción a la confección de inventarios con participación de las comunidades; marco para inventarios; ética y responsabilidades en la realización de inventarios; métodos y técnicas de generación de información; y puesta en práctica del inventario confeccionado con participación de las comunidades.
- 4) Preparación de candidaturas para inscripción en las Listas de la Convención: Estos materiales proveen una descripción general de los procedimientos a seguir para preparar una candidatura y de las sesiones prácticas cuyo objetivo es capacitar a los participantes para que sepan cómo preparar una candidatura completa.

Otros temas en proceso de elaboración son:

- 5) Elaboración de planes de salvaguardia (en fase de prueba)
- 6) PCI y desarrollo sostenible
- 7) PCI y género
- 8) Asistencia internacional

Todos los documentos son elaborados en inglés, posteriormente traducidos al francés, español, portugués, árabe y ruso. Son regularmente mejorados y actualizados para reflejar, por ejemplo, las últimas decisiones del Comité.

Muchos países se han beneficiado de las actividades de capacitación en el marco de la estrategia mundial (UNESCO, s.f. m). Se realizan evaluaciones de las necesidades, se movilizan recursos y se diseñan e implementan proyectos plurianuales, todo ello adaptado a las necesidades de cada país beneficiario.

Aunque los talleres sean la parte más visible de las actividades, existen varios otros tipos de modalidades de capacitación, incluyendo la revisión de políticas, la consulta y los servicios de asesoría que se integran en los proyectos para el fortalecimiento de las capacidades.

En el marco del Programa Global de Fortalecimiento de capacidades nacionales para la salvaguardia del PCI, la Secretaría de la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CRESPIAL) organizan Talleres respecto a la “Prestación de apoyo a la elaboración de políticas en el ámbito del PCI en América Latina y el Caribe”, dirigido a los integrantes de la red de expertos – facilitadores de la Convención de 2003 y funcionarios de las oficinas de campo de la UNESCO en la región (UNESCO, 2017b), cuyos objetivos apuntan a reforzar el apoyo técnico prestado por la UNESCO a los Estados Partes de la Convención de 2003 en materia de elaboración de la política pública, proporcionar a los expertos-facilitadores conocimientos y herramientas actualizadas a los fines del apoyo técnico, y realizar un balance de las lecciones aprendidas en el marco de la aplicación del programa en los países de América Latina y el Caribe. También se estima que las convocatorias regionales permiten generar y socializar un conjunto de propuestas y recomendaciones destinadas a mejorar el asesoramiento técnico en el ámbito del diseño de la política pública.

El programa de fortalecimiento de capacidades iniciado en 2010, principal motor de la aplicación de la Convención de 2003, ya ha servido para mantener el ritmo de ratificaciones y poner en marcha nuevos

inventarios, políticas y planes de salvaguardia definidos con plena participación de las comunidades. Los informes periódicos dirigidos a la UNESCO por los Estados Partes en la Convención dan fe de una verdadera movilización para aprovechar todas las posibilidades que ofrece este instrumento (UNESCO, 2012, pág. 6).

Los Textos fundamentales (UNESCO, 2017c), publicados a partir de marzo de 2009, fueron concebidos como instrumentos prácticos para que todos los interesados pudieran tener acceso rápidamente a las herramientas de la Convención de 2003 y entenderlas mejor. En la edición 2014 se tomaron en cuenta las decisiones de la quinta reunión de la Asamblea General de los Estados Partes en la Convención, celebrada del 2 al 4 de junio de 2014 en la Sede de la UNESCO (París). Se modificaron varios aspectos importantes de las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención (UNESCO, 2014b, págs. 23-74). Estos documentos se revisan periódicamente para tener en cuenta las decisiones de la última Asamblea General de los Estados Partes en la Convención para la Salvaguardia del PCI y en el sitio web de la UNESCO: www.unesco.org/culture/ich/es/directrices, (UNESCO, 2017d) se encuentra la versión actualizada de las Directrices Operativas.

Dichos Textos y específicamente el de la edición 2016, (UNESCO, 2016a) incluyen en el Capítulo 1 la convención, en el capítulo 2 las Directrices Operativas, en el Capítulo 3 el Reglamento de la Asamblea General de Estados Partes en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Capítulo 4 el Reglamento del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en el Capítulo 5 el Reglamento Financiero de la Cuenta Especial del Fondo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y el Capítulo 6 trata sobre principios éticos. También contiene diversos Anexos: Formato “Modelo de instrumento de ratificación/ aceptación/ aprobación”, Formas de realizar las contribuciones voluntarias al Fondo del PCI y otros. Particularmente útil es el apartado de los formularios <http://www.unesco.org/culture/ich/en/forms/>, (UNESCO, 2016b) donde se puede acceder a revisar: Lista del PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia, Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad, Programas, proyectos y actividades que reflejan del modo más adecuado los principios y objetivos de la Convención, Asistencia internacional, Organizaciones no gubernamentales, Informes periódicos. Toda esta información resulta útil para todas las entidades, públicas o privadas que requieran información actualizada y de primera fuente, para todas las temáticas de la salvaguardia del PCI.

En el ámbito internacional, durante las últimas décadas, Estados y Organizaciones No Gubernamentales vienen haciendo esfuerzos por dedicar atención a las manifestaciones culturales vernáculas, sean éstas del ámbito regional, nacional o local. Estas acciones se orientan a asignar valor a expresiones y bienes culturales

que son percibidos como entidades en riesgo de inminente desaparición, producto del colapso que trae consigo el proceso de homogeneización y des-diferenciación cultural derivado de la globalización. No obstante, aún se observa en el escenario estatal internacional, una política patrimonial pública con desarrollos incipientes o, en algunos casos, carente de medidas y de instrumentos sistemáticos y exhaustivos para este tipo de patrimonios culturales. Existen diferencias en el nivel de implementación de procedimientos sistemáticos y estandarizados, basados en herramientas definidas, tanto en el ámbito del inventario como de la investigación y la documentación. Sin embargo, a nivel mundial, en el último tiempo el panorama general descrito ha sido escenario de la instalación de demandas de mayor persistencia en la necesidad de registrar, conservar y promover la recuperación de dichas pertenencias culturales. Ello se observa en recientes publicaciones gubernamentales, proyectos de ley, seminarios de discusión especializada y la organización de instituciones autónomas de cierta relevancia. Este movimiento se debe, en gran medida, a las condiciones externas que ha generado la red de organismos internacionales, entre los que sin duda UNESCO tiene una incidencia relevante, principalmente en lo que se refiere a la generación de marcos conceptuales para la definición de los ámbitos y alcances del tratamiento de estas materias. Otro ámbito en que UNESCO ha sido relevante dice relación con la creación de instancias de debate y acuerdos intergubernamentales, desde donde han surgido importantes instrumentos jurídicos que establecen marcos para la acción coordinada de los Estados (CNCA, 2009)²⁶.

UNESCO ha publicado el artículo “El Patrimonio Cultural Inmaterial: una fuerza para el desarrollo sostenible” (UNESCO, 2013e) en el cual se informa que “hay que integrar urgentemente el PCI en el debate público, las políticas gubernamentales, y en los programas y estrategias de desarrollo sostenible. En este sentido, el informe del Equipo de Tareas del Sistema de las Naciones Unidas sobre la Agenda de la ONU para el Desarrollo después de 2015 presentado al Secretario General (titulado “Darnos cuenta del futuro que queremos para todos, en inglés original *“Realizing the Future We Want for All”*) nos ofrece una estructura útil para el futuro debate y la acción, con cuatro aspectos específicos, cada uno de los cuales se puede ver desde el punto de vista del PCI:

- a. el desarrollo social incluyente,
- b. el desarrollo económico inclusivo,
- c. la sostenibilidad del medio ambiente,
- d. la paz y la seguridad.

²⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso, Agosto 2008. Sistema y Formularios de registro del PCI de Chile. <http://www.cultura.gob.cl/?s=Sistema+y+Formularios+de+registro+del+PCI+de+Chile>

En el documento *La evaluación en la UNESCO respecto a la relación entre la cultura y el desarrollo sostenible* (UNESCO, 2016c) basado en una evaluación del 2015 (UNESCO, Internal Oversight Service. IOS/EVS/PI/145 REV.5, 2015), se informa que se han producido mejoras significativas en el entorno normativo para la labor en materia de cultura y desarrollo sostenible, en relación con varios instrumentos normativos de la esfera de la cultura. Se destacan varios ámbitos en los que se podrían seguir aumentando la eficacia y las sinergias en la labor normativa: por ejemplo, la relación entre género y cultura, la dimensión cultural de la conservación de la naturaleza, a los vínculos entre el patrimonio material y el inmaterial y, en general, a las necesidades normativas y prácticas para generar un ecosistema cultural sano que contribuya el desarrollo sostenible.

Además, en la evaluación se sugiere que se elabore un marco global de toda la Organización para la cultura y el desarrollo sostenible en el que se pongan de manifiesto los diversos enfoques que coexisten en la Organización, se expliquen los vínculos entre las diferentes líneas de trabajo y se ofrezcan orientaciones para el personal y otros interesados. La Agenda para el Desarrollo Sostenible de 2030 constituye su Plan de Acción abordando las tres dimensiones – económicas, sociales y ambientales - del desarrollo sostenible a través de 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible como esferas altamente interdependientes de acción que informan vías de desarrollo a todos los niveles, y el respeto de los tres principios fundamentales de los derechos humanos, la igualdad y la sostenibilidad. El patrimonio cultural inmaterial puede contribuir eficazmente al desarrollo sostenible a lo largo de tres dimensiones, así como a la exigencia de la paz y la seguridad como prerrequisitos fundamentales para el desarrollo sostenible. (UNESCO, s.f. n)

Los 17 objetivos de Desarrollo Sostenible son:

A: Desarrollo Social Inclusivo

1 El patrimonio cultural inmaterial es vital para lograr la seguridad alimentaria

Las comunidades han acumulado un considerable conocimiento tradicional, basado en un enfoque global de su entorno y de su vida rural específicos. Sus técnicas se basan en la variedad de cosechas, plantas y animales, así como en un profundo conocimiento de su tierra y de su entorno natural en lugares húmedos, boreales, templados o áridos. Han desarrollado hábitos alimentarios, así como sistemas de producción y conservación diversificados y adaptados a estas ubicaciones y cambios medioambientales. Un amplio número de familias en todo el mundo dependen de sistemas agrícolas que aumentan la fertilidad del suelo, aportan una dieta variada, una nutrición apropiada y mejoran la salud. El constante fortalecimiento y viabilidad de

estos sistemas es crucial para garantizar la seguridad alimentaria, así como la calidad de la nutrición para muchas comunidades de todo el mundo. (UNESCO, s.f. n, pág. 3).

2 La medicina tradicional puede contribuir al bienestar y a la calidad de salud para todos.

Comunidades de todo el mundo han desarrollado diferentes prácticas y conocimientos relacionados con la salud, proporcionando terapias asequibles y eficaces, con frecuencia basadas en el uso de recursos naturales locales. Los herboristas, por ejemplo, han garantizado el cuidado de las personas durante milenios. Sus prácticas y conocimientos tradicionales sobre plantas medicinales se basan en la experiencia empírica de tratar a pacientes. Estos tratamientos son asequibles y accesibles, incluso en zonas rurales aisladas donde otros tipos de medicina están menos disponibles. Es vital garantizar el reconocimiento, el respeto y la mejora de este conocimiento terapéutico, y que siga transmitiéndose a las generaciones futuras, especialmente en las comunidades donde sea la atención sanitaria más corriente. Donde hay otros servicios médicos, las prácticas y el conocimiento tradicionales, profundamente arraigados en el tejido sociocultural con valores espirituales específicos, son complementarios y pueden ampliar la oferta para los habitantes (UNESCO, s.f. n, págs. 3-4).

3 El patrimonio cultural inmaterial aporta ejemplos vivos de método y contenido educativos.

Las comunidades siempre han encontrado formas de sistematizar y transmitir a las generaciones futuras su conocimiento, aptitudes y competencias para la vida cotidiana, sobre todo en lo que se refiere al entorno natural y social. Incluso donde hay sistemas educativos formales, perduran hoy este conocimiento y muchos métodos tradicionales de transmisión. Abarcan numerosos campos y disciplinas: desde la cosmología y la física hasta la salud y el uso sostenible de recursos naturales; desde el ciclo de vida humana hasta la resolución de conflictos y tensiones; desde la comprensión del yo y lugar que corresponde a cada cual en la sociedad hasta la creación de la memoria colectiva; desde la arquitectura hasta las ciencias de los materiales. Una educación de calidad para todos no debe alejar a las jóvenes generaciones de este valioso recurso, estrechamente vinculado a su identidad cultural. En consecuencia, una educación de calidad debe reconocer por un lado la riqueza del patrimonio cultural inmaterial y aprovechar su potencial educativo, integrándolo tan plenamente como sea posible como contenido educativo de los programas en las disciplinas pertinentes y, por otro lado, sacando partido al potencial de los modos y métodos tradicionales de transmisión del patrimonio cultural inmaterial dentro de los sistemas educativos (UNESCO, s.f. n, pág. 4).

4 El patrimonio cultural inmaterial puede contribuir a reforzar la cohesión social y la inclusión.

Las prácticas sociales, los rituales y los eventos festivos estructuran la vida de las comunidades y colectivos, y pueden desempeñar un papel fundamental en su tejido social de una forma inclusiva. Por ejemplo, Frevo, una expresión artística brasileña en la que se mezclan música, baile y artesanía, reúne a personas de todos los estratos sociales para actividades recreativas durante el carnaval que precede a la Cuaresma. Frevo es el legado compartido de los habitantes de Recife, a quienes aporta un sentido de identidad y continuidad con el pasado, y reforzando los valores comunitarios que trascienden diferencias de género, color, clase y vecindario. Personas de perfiles variados bailan juntas al ritmo del Frevo. Son numerosas las prácticas sociales, desde pequeñas reuniones hasta celebraciones a gran escala y conmemoraciones, que refuerzan los vínculos sociales y la cohesión social de las comunidades moldeando la identidad compartida de quienes las practica (UNESCO, s.f. n, págs. 4-5).

5 El patrimonio cultural inmaterial es decisivo en la creación y la transmisión de las identidades y los papeles asignados a cada género, por lo que es crítico para la igualdad de género.

Es a través del patrimonio cultural inmaterial que las comunidades transmiten sus valores, normas y expectativas relativas al género y se moldea la identidad de los miembros de la comunidad. Además, el acceso y la participación en ciertas expresiones del patrimonio con frecuencia dependen de las normas de género: la producción de artesanías tradicionales, por ejemplo, a menudo se basa en divisiones del trabajo relacionadas con el género, mientras que las artes escénicas son un lugar privilegiado de expresión pública de las expectativas y funciones asignadas a cada género. Puesto que el patrimonio cultural inmaterial se adapta constantemente a los cambios ambientales y sociales, también lo hacen los papeles asignados a cada género. Las relaciones entre géneros de las comunidades se negocian constantemente, con lo que se abren oportunidades para superar la discriminación por motivos de género y avanzar hacia una mayor igualdad a través de la práctica del patrimonio cultural inmaterial.

El patrimonio inmaterial puede desempeñar un papel especialmente importante en el refuerzo de la confianza y la tolerancia entre comunidades multiculturales cuyos miembros pueden tener concepciones distintas del género, y brindando espacios comunes para el diálogo sobre la mejor manera de alcanzar la igualdad de género.

Por otro lado, en algunas ocasiones las prácticas sociales, los actos festivos y las artes interpretativas pueden representar problemas y prejuicios sociales de la comunidad en cuestión, como por ejemplo cuestiones relacionadas con las funciones y/o las desigualdades entre los dos sexos. En numerosas tradiciones y representaciones de carnaval, por ejemplo, existe un intercambio de las funciones de género e incluso se

transcienden. De esta forma las comunidades crean un espacio para la concienciación sobre los géneros, donde se da pie a la reflexión y, en ocasiones, se cuestionan las normas establecidas en cuanto a los sexos (UNESCO, s.f. o) (CNCA - INE, 2016)

B.- Sostenibilidad medioambiental

La sostenibilidad medioambiental requiere garantizar un clima estable, la gestión sostenible de los recursos naturales y la protección de la biodiversidad. A su vez, estos dependen de una comprensión científica mejorada y de que se compartan los conocimientos sobre el cambio climático, las amenazas naturales, el entorno espacial y los límites de los recursos naturales. Reforzar la resiliencia entre las poblaciones vulnerables ante la perspectiva del cambio climático y los desastres naturales es esencial para limitar sus costes humanos, sociales y económicos.

El conocimiento, los valores y las prácticas tradicionales acumulados y renovados de generación en generación como parte del patrimonio cultural inmaterial han guiado a las sociedades humanas en sus interacciones con el entorno natural durante milenios. Hoy en día, la contribución del patrimonio cultural inmaterial a la sostenibilidad medioambiental ha sido reconocida en muchos campos como en la conservación de la biodiversidad, la gestión sostenible de los recursos naturales y la preparación y capacidad de respuesta ante los desastres naturales.

Como un patrimonio vivo, el conjunto de conocimientos, valores y prácticas del patrimonio cultural inmaterial relacionado con el medio ambiente es capaz de evolucionar y adaptarse para lograr un uso más sostenible de los recursos naturales cuando sea necesario, permitiendo que las comunidades se enfrenten mejor a las catástrofes naturales y a los desafíos del cambio climático (UNESCO, s.f. n, pág. 6).

6 El patrimonio cultural inmaterial puede ayudar a proteger la biodiversidad.

Las comunidades locales y autóctonas desempeñan un papel fundamental en la conservación y el uso sostenible de la diversidad biológica. Tradicionalmente, las mujeres cultivan diferentes variedades de semillas en el mismo campo y conservan existencias de multitud de semillas como protección frente a las plagas y al clima impredecible. En la actualidad, esas existencias de semillas constituyen una valiosa reserva botánica de conocimiento autóctono, aún más preciosa después de muchas décadas de empobrecimiento de los recursos genéticos agrícolas a nivel nacional como consecuencia del monocultivo. Agricultores, pastores, pescadores y

curanderos, entre otros poseedores de conocimientos autóctonos, son los custodios de la biodiversidad (UNESCO, s.f. n, págs. 6-7).

7 El patrimonio cultural inmaterial puede contribuir a la sostenibilidad medioambiental.

Mientras que las actividades humanas están consumiendo recursos naturales a un ritmo insostenible a escala mundial, muchas comunidades locales han desarrollado formas de vida y prácticas de patrimonio cultural inmaterial que están estrechamente vinculadas a la naturaleza y que respetan el medio ambiente. Las esteras finamente tejidas de Samoa, por ejemplo, se usan como una forma de divisa para cumplir obligaciones culturales o para ser exhibidas en desfiles ceremoniales. Con el tiempo, un conjunto de conocimientos ecológicos tradicional se asoció a la tejeduría, incluido el cultivo de variedades del pandanus, un árbol similar a una palmera, del que se obtiene el material para tejer. Este conocimiento contribuye a que los samoanos conserven su medio ambiente, pues saben que buena parte de su bienestar depende de la naturaleza. Fabricados a partir de la vegetación, los bienes tejidos se descomponen naturalmente, con lo que el proceso es relativamente rápido desde la plantación hasta el desecho pasando por la cosecha y el uso, a diferencia de los plásticos y otros productos usados de forma masiva a escala global y que son nocivos para el medio ambiente (UNESCO, s.f. n, pág. 7).

8 Las prácticas y el conocimiento autóctonos relativos a la naturaleza pueden contribuir a la investigación sobre la sostenibilidad medioambiental.

Los pescadores tradicionales, por ejemplo, poseen información estratégica que puede ayudar a responder a los problemas de biodiversidad marina. Han desarrollado un profundo conocimiento de la ecología pesquera, de los comportamientos, las migraciones y los hábitats. Gracias a ello la pesquería y las prácticas pesqueras se han adaptado a las estaciones. Este conocimiento, sumamente detallado, diverso y dinámico, puede complementar la investigación científica sobre conservación y recuperación de la biodiversidad marina. La cooperación internacional entre comunidades autóctonas e investigadores, así como el compartir buenas prácticas puede contribuir significativamente a lograr la sostenibilidad medioambiental en varios campos, como en la conservación de los bosques, el mantenimiento de la agro-biodiversidad y la gestión de los recursos naturales (UNESCO, s.f. n, págs. 7-8).

9 El conocimiento y las estrategias de respuesta con frecuencia aportan una base crucial para la resiliencia basada en la comunidad frente a las catástrofes naturales y el cambio climático.

Las comunidades autóctonas, que a menudo viven en entornos hostiles y vulnerables, son las primeras en sufrir los efectos del cambio climático y las amenazas naturales. Su conocimiento y prácticas relativas a la naturaleza y el clima –como su comprensión ecológica, medioambiental y sus normas y habilidades de conservación de la biodiversidad, sistemas de gestión de los recursos naturales, sistemas de previsión meteorológica y de catástrofes naturales– constituyen un valioso compendio de estrategias para responder a las amenazas de su entorno natural. Elaboradas y constantemente adaptadas a las cambiantes circunstancias, son herramientas de probada utilidad gracias a las cuales las comunidades autóctonas reducen los riesgos de las catástrofes naturales, reconstruyen cuando es necesario y se adaptan al cambio climático (UNESCO, s.f. n, pág. 8).

C. Desarrollo económico inclusivo

El desarrollo sostenible depende de un crecimiento económico inclusivo, equitativo y estable, basado en modelos de producción y consumo sostenibles. El desarrollo económico inclusivo no se centra solo en aquellos clasificados como pobres, sino también en las personas vulnerables con medios de subsistencia precarios y las personas que no participan plenamente en la actividad económica. Esto requiere empleos productivos y dignos, la reducción de la pobreza y de las desigualdades, un crecimiento económico con un uso eficiente de los recursos y con bajas emisiones de carbono, y un sistema inclusivo de protección social.

El patrimonio cultural inmaterial es un importante activo para este cambio transformador. Constituye un catalizador del desarrollo económico, abarcando diferentes actividades productivas, tanto con valor monetario como no monetario, y contribuye especialmente a reforzar las economías autóctonas. Como patrimonio vivo, también representa una importante fuente de innovación ante la perspectiva del cambio y contribuye a lograr el desarrollo económico inclusivo a escala local e internacional (UNESCO, s.f. n, págs. 8-9)

10 El patrimonio cultural inmaterial con frecuencia es esencial en los medios de subsistencia de grupos y comunidades.

El conocimiento, las habilidades y las prácticas autóctonas, mantenidos y mejorados de generación en generación, proporcionan medios de subsistencia para muchas personas. Las familias campesinas de Estonia, por ejemplo, crían ovejas y producen lana en armonía con la naturaleza y la tradición local. Este modo de vida les aporta un medio de subsistencia y moldea su identidad. Fabrican hilados para las máquinas de tejer, crean objetos de lana y fieltro, y hacen velas y jabón a partir de la grasa de las ovejas. Estos métodos de subsistencia son fundamentales para el bienestar de la comunidad y constituyen un factor clave de protección

frente a la pobreza a escala local. Lo mismo ocurre en otros lugares, con muchas otras prácticas como técnicas agrícolas autóctonas y sistemas de gestión de los recursos naturales (UNESCO, s.f. n, pág. 9).

11 El patrimonio cultural inmaterial puede generar ingresos y dar empleo a una amplia gama de personas, incluidos los pobres y vulnerables.

La artesanía tradicional, por ejemplo, a menudo es una fuente de dinero o de trueque para grupos, comunidades e individuos que, de otra manera, quedarían marginados del sistema económico. Genera ingresos no solo para los artesanos y sus familias, sino también para los que se encargan del transporte y la venta de los objetos artesanales o del almacenamiento y la producción de materias primas. Estas actividades generan trabajo decente ya que muchas veces se llevan a cabo en el marco familiar y comunitario, ofreciendo seguridad en el lugar de trabajo y un sentido de pertenencia; se considera trabajo digno puesto que está estrechamente vinculado a la identidad de la comunidad. A través de las artes escénicas, los eventos festivos y otras expresiones del patrimonio cultural inmaterial numerosos miembros de la comunidad también participan en el desarrollo económico, entre ellos las mujeres y los jóvenes (UNESCO, s.f. n, págs. 9-10).

12 El patrimonio cultural inmaterial, como un patrimonio vivo, puede ser una importante fuente de innovación para el desarrollo. Las comunidades y los grupos innovan constantemente frente a los cambios.

El patrimonio cultural inmaterial es un recurso estratégico que favorece el desarrollo transformador a escala local y mundial. Los nuevos materiales se pueden adaptar para responder a las viejas necesidades, por ejemplo, cuando no están disponibles ciertas materias primas, y las antiguas habilidades aportan respuestas a los nuevos problemas, como cuando los sistemas de transmisión cultural probados a lo largo del tiempo se adaptan a las tecnologías de información y comunicación (UNESCO, s.f. n, pág. 10).

13 Las comunidades también pueden beneficiarse de las actividades turísticas relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial.

El descubrimiento de diversas habilidades relacionadas con la artesanía tradicional y otras áreas del patrimonio cultural inmaterial es un buen medio para atraer a turistas a escala nacional, regional e internacional. Estas actividades turísticas pueden generar ingresos y estimular la creación de empleo a la vez que alimentan un sentido de orgullo en la comunidad, siempre que respeten los principios éticos y de responsabilidad en relación con el patrimonio vivo y las personas involucradas. De hecho, el turismo, cuando no respeta el patrimonio, puede ponerlo en peligro, como es el caso, por ejemplo, cuando los excesos de

actividades comerciales alteran su significado y su fin para la comunidad. Por consiguiente, es esencial que las actividades turísticas, tanto públicas como privadas, muestren el debido respeto a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y a los derechos, aspiraciones y deseos de los pueblos implicados. Estos últimos deben seguir siendo los principales beneficiarios de cualquier turismo relacionado con su propio patrimonio y desempeñar un papel protagonista en su gestión. El turismo ético y respetuoso del patrimonio cultural inmaterial debería evitar cualquier impacto negativo potencial sobre este patrimonio orientando el comportamiento de quienes participan en tales actividades turísticas, incluidos los propios turistas (UNESCO, s.f. n, pág. 10).

Paz y seguridad

La paz y la seguridad –incluidas la ausencia de conflictos, de discriminación y de cualquier forma de violencia– son requisitos indispensables para el desarrollo sostenible. Satisfacer estos requisitos exige respeto de los derechos humanos, sistemas de justicia eficaces, procesos políticos inclusivos y sistemas adecuados de prevención y resolución de conflictos. La paz y la seguridad también dependen de un acceso justo y el control de los recursos naturales por los pueblos autóctonos, así como de garantizarles el derecho a la tenencia de la tierra y los derechos sin ningún tipo de discriminación o exclusión.

El establecimiento y la construcción de la paz están en el centro de varias prácticas, representaciones y expresiones del patrimonio cultural inmaterial, y promueven el diálogo y la comprensión mutua. Las propias actividades de salvaguardia pueden contribuir a la construcción de la paz. A través del patrimonio cultural inmaterial y de tales actividades de salvaguardia las comunidades, los Estados y todos los actores del desarrollo definen las líneas culturales pertinentes hacia la participación inclusiva, la convivencia pacífica, la prevención o resolución de conflictos y la seguridad sostenible y la construcción de la paz (UNESCO, s.f. n, pág. 11).

14 La promoción de la paz está en el centro de muchas prácticas del patrimonio cultural inmaterial.

La Carta del Mandén de Malí (la constitución del imperio de Malí), institucionalizada por Soundiata Keita en 1236, es un ejemplo. Esta carta magna de derechos humanos, una de las primeras del mundo, defiende valores como la paz social en la diversidad, la inviolabilidad del ser humano, la abolición de la esclavitud por razzias y la libertad de expresión y de comercio. Transmitida oralmente desde su creación, las palabras de la Carta y los rituales asociados son apreciados por el pueblo malinke. Las ceremonias anuales conmemorativas de la asamblea histórica se organizan en la aldea maliense de Kangaba por autoridades locales y nacionales y,

en particular, las autoridades tradicionales, que ven la Carta como una fuente de derecho y un mensaje de amor, paz y fraternidad. En todo el mundo, numerosas expresiones del patrimonio cultural inmaterial trabajan para promover y salvaguardar los valores de la paz (UNESCO, s.f. n, págs. 11-12).

15 El patrimonio cultural inmaterial puede ayudar a prevenir y resolver litigios.

Las prácticas sociales locales de diálogo, de resolución de conflictos y de reconciliación son decisivas en las sociedades de todo el mundo. Creados a lo largo de siglos para responder a contextos medioambientales y sociales específicos, para ayudar a regular el acceso a espacios compartidos y a los recursos naturales, así como para fomentar la convivencia pacífica de los pueblos, estos sistemas pueden ser informales o muy elaborados. Por ejemplo, los agricultores de las regiones semiáridas españolas de Murcia y Valencia acuden a tribunales comunitarios para resolver disputas sobre la distribución de agua y la gestión de los sistemas de riego, esenciales para cultivar la verdura, la fruta y las flores por las que estas regiones son tan famosas. El Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de Valencia se reúnen cada jueves para emitir veredictos conocidos por ser equitativos y sabios, y con la validez legal de cualquier otra jurisdicción civil. Los miembros del tribunal son agricultores, elegidos democráticamente o por sorteo, que se basan en sus conocimientos de agricultura, riego y costumbres locales para arbitrar entre las pretensiones en conflicto. La viabilidad duradera de estas prácticas sociales de patrimonio cultural inmaterial es fundamental en la capacidad de las comunidades para mantener la paz y la seguridad mediante la prevención y la resolución de conflictos de una forma inclusiva que es aceptada por las personas afectadas (UNESCO, s.f. n, pág. 12).

16 El patrimonio cultural inmaterial puede contribuir a restablecer la paz y la seguridad.

Los rituales de paz y reconciliación, por ejemplo, tienen el poder social de restablecer la paz entre dos partes, ya sean individuos, familias o comunidades. Los rituales de paz se pueden usar de forma simbólica para comunicar un compromiso de no violencia y para transformar relaciones. Ayudan a las personas a relacionarse entre ellas y les permite superar malentendidos, rivalidades, odio y violencia (UNESCO, s.f. n, pág. 12).

17 La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial también es un medio para alcanzar la seguridad y la paz duradera.

Cuando son inclusivas, las actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial son una poderosa palanca para unir a las comunidades, grupos e individuos, incluidos los pueblos autóctonos,

migrantes, inmigrantes, refugiados, personas de diferentes edades, personas con discapacidades e integrantes de grupos marginados. Con su contribución a la gobernanza democrática y al respeto de los derechos humanos, las actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial fomentan la emergencia de factores de paz y seguridad como la difusión de valores comunes profundamente arraigados, reforzando un sentido de identidad colectiva y autoestima, así como generando nuevas oportunidades para el desarrollo económico y creativo. Las actividades de salvaguardia en situaciones posteriores a un conflicto también unen a diferentes partes en torno a un proyecto de reconstrucción y para compartir una memoria común; fomentan la reconciliación a través del diálogo intercultural y el respeto de la diversidad cultural llevando a la práctica el patrimonio vivo y, por lo tanto, constituyen una forma eficaz y sostenible de restablecer la paz y la seguridad en el seno de una sociedad (UNESCO, s.f. n, págs. 13-14).

2.5. OTRA MIRADA DE LA PATRIMONIALIZACIÓN DE LAS MANIFESTACIONES VERNÁCULAS

Considerando que la UNESCO es la única organización del sistema de las Naciones Unidas con mandato exclusivo en el ámbito de la cultura y centrándose en la Convención de 2003, se aprecia pertinencia y eficacia por el apoyo de la UNESCO a los Estados Partes, sin embargo corresponde revisar otros autores cuyos aportes en general muestran que no todo está articulado claramente y se evidencia que se requiere mucho trabajo para crear entornos propicios referentes a las políticas y medidas legislativas para la implementación, no sólo en el campo de la cultura sino que en el desarrollo sostenible.

Prats (2012, pág. 69), señala que en estos últimos años se ha venido produciendo una eclosión patrimonial que ha dado lugar a todo tipo de activaciones según causalidades diversas y con objetivos y efectos igualmente diversos. Este fenómeno se viene dando desde el inicio de la llamada “nueva museología”, convencionalmente en la conferencia de la UNESCO en 1972 y por el estímulo que ha supuesto la declaración de Patrimonio de la Humanidad (Convención de 1972) y Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (Convención de 2003) por parte de la UNESCO, e indica que hay tres líneas, por lo menos, en las cuales el patrimonio puede contribuir sustantivamente a mejorar el bienestar socioeconómico de la población y con una gestión rigurosa puede ser sostenible:

- Turismo

La asociación entre turismo y patrimonio no siempre es posible ni deseable, pero cuando lo es, el patrimonio puede reforzar y dar vida a un sector económico potencialmente muy importante, cuya nobleza a veces se ve empañada por malas prácticas dentro del mismo sector turístico o en relación con el patrimonio.

Lo anterior concuerda con lo planteado por UNESCO que indica que la inscripción en la Lista Representativa podría provocar un turismo masivo que perturbaría la vida cotidiana de los miembros de una comunidad pequeña. Un turismo insuficientemente controlado podría transformar el patrimonio inmaterial en una expresión folclórica inmovilizada, con la consiguiente pérdida del sentido sociocultural que tenía para las comunidades interesadas. Por otra parte, existe el riesgo de que la inscripción en la Lista Representativa cree una nueva etiqueta o marca de prestigio, transformando el patrimonio inmaterial en un objeto de explotación económica impropia. La participación de las comunidades y de la sociedad civil en la aplicación de la Convención de 2003 es indispensable para evitar estas consecuencias indeseables (Freland, 2009, pág. 23).

La evolución cuantitativa y cualitativa del turismo exige cada vez más una mayor diversificación de recursos y autenticidad. Este no siempre es bien recibido desde el sector patrimonial, pero es inevitable. Además, ha sido bien acogido, en general, por comunidades indígenas, que han visto en él una oportunidad para el desarrollo, se convierte, por tanto, en motor de los procesos de etnogénesis o re-etnificación, o en cambio, es una consecuencia derivada de estos mismos procesos. Esto se vincula asimismo con los procesos de globalización que han dado lugar a reacciones locales en lo que algunos autores, han llamado glocalización²⁷ y a la que, en otros lugares, han contribuido también las migraciones y la diversidad cultural (Prats, 2012, pág. 70).

De acuerdo al espíritu de la Convención, las representaciones realizadas con una finalidad exclusivamente turística no se pueden calificar de elementos del PCI. Sin embargo, la mayoría de las partes interesadas se muestran optimistas y estiman que los beneficios aportados por el turismo pueden superar con creces sus posibles riesgos, a condición de que sea sostenible y esté sometido a una gestión rigurosa (UNESCO, 2013a, pág. 25).

La demanda turística ha ejercido su efecto sobre las ciudades y los centros históricos. Se trata de un fenómeno complejo, con frecuencia unificado bajo el concepto de gentrificación²⁸, que, por una parte, no es

²⁷ A nivel cultural, según Antonio Bolívar Botía, Catedrático de Didáctica y Organización Escolar de la Universidad de Granada, glocalización es la mezcla que se da entre los elementos locales y particulares con los mundializados. Supone que en un mundo global, en el que asistimos a una progresiva supresión de las fronteras a nivel económico, político y social, se incrementa la existencia de barreras culturales, generadas por las personas que defienden sus tradiciones de la globalización cultural. Bolívar Botía, Antonio (2001). «Globalización e identidades: (Des)territorialización de la cultura». Revista de educación. Número extraordinario (Número extraordinario): 265-288.

²⁸ Eric Clark, uno de los autores más influyentes en este tema el mundo, define gentrificación como la reestructuración espacial de un área urbana mediante la inyección de capital fijo en mercado inmobiliario y de infraestructura, orientada al reemplazo de usuarios de ingresos medio-bajos por usuarios de poder económico superior, en un contexto de mercantilización de suelo (Clark, 2005. En: López-Morales, 2013).

atribuible únicamente al turismo, sino al propio desarrollo de las burguesías urbanas (Cócola, 2011, citado por Prats, (2012, pág. 70), pero centrándose en el patrimonio es distinta la atracción de los iconos (lugares) y la de los objetos patrimoniales, albergados en los mismos.

Han surgido otras actividades económicas que han buscado un valor añadido para la atracción de consumidores, como en el caso de la gastronomía y los “productos de la tierra” o las dietas localizadas. Existen sistemas gastronómicos (como la dieta mediterránea, la gastronomía mexicana o la francesa) que han sido designados patrimonio inmaterial de la humanidad.

Unido a esto se añade la proliferación de figuras de activación patrimonial como rutas, centros de interpretación y centros de acogida.

Otra alternativa para contribuir a la dinamización de la economía local es considerar la producción y comercialización especialmente de artesanías en la línea de lo que Cyrile Symard (1992) en Prats (2012, pág. 75) denominó economuseos²⁹. En la medida que el shopping, o las compras, tienen, especialmente en el marco del turismo, un carácter esencialmente lúdico, esta asociación se hace perfectamente viable. Por otra parte, es una asociación deseable y absolutamente coherente con la visión del patrimonio como recursos para vivir (García García, 1998, pág. 14).

- Reordenación cuantitativa y territorial de las activaciones patrimoniales

Esto implica una redefinición del sector para racionalizarlo y optimizar su eficiencia porque con frecuencia no hay coherencia entre el número y tipo de museos y activaciones patrimoniales y/o falta de planificación. Esto se debe fundamentalmente a dos causas: un localismo miope y la incapacidad de reconversión de activaciones obsoletas. Prats señala que hay formas más eficientes de utilizar el patrimonio con fines identitarios, mientras que estas activaciones (museos locales mayoritariamente), por sus elevados costos de mantenimiento y su nula viabilidad turística, en la mayoría de los casos, no sólo no han podido establecer un diálogo evolutivo con la sociedad, sino que han llegado a constituir verdaderos problemas para el erario público y han usurpado recursos que hubieran estado mejor empleados en otras iniciativas. Muchos han desaparecido y otros se mantienen artificialmente a costa del contribuyente, sin otro interés para la sociedad local ni para los visitantes (Prats, 2012, pág. 75).

²⁹ Un ecomuseo es un centro museístico orientado sobre la identidad de un territorio, sustentado en la participación de sus habitantes, creado con el fin del crecimiento del bienestar y del desarrollo de la comunidad. [Wikipedia](#)

- La cohesión social

Prats (2005, pág. 22), señala que con el desarrollo, en las sociedades capitalistas avanzadas, se desarrolla el consumo de ocio y turismo (más tiempo, espacio y dinero dedicado a estas actividades y, por tanto, más empresas e iniciativas al respecto), por lo que las activaciones patrimoniales han adquirido otra dimensión, han entrado abiertamente en el mercado y han pasado a evaluarse en términos de consumo (número de visitantes fundamentalmente, pero también merchandising y publicidad mediática), actuando el consumo como medidor tanto de la eficacia política como de la contribución al desarrollo o consolidación del mercado lúdico-turístico-cultural. Esta lógica del mercado del ocio, y por tanto de la trivialización, que las acerca a los parques temáticos, con una reducción extrema de la polisemia de los elementos, en ocasiones casi con una total pérdida de significado, primando la sensación, el juego, la gratificación inmediata y superficial por encima de la reflexión interactiva, apelando con frecuencia, paradójicamente, a la interactividad, así como a una confusión, entre didáctica y banalidad. Este autor señala la necesidad que dentro de los procesos de patrimonialización se desarrolle y haga pública una *crítica* patrimonial, que no esté centrada en aspectos formales de las activaciones, sino que privilegie los contenidos.

Prats (2012, pág. 77) señala la necesidad de dejar el protagonismo de los procesos de patrimonialización en manos de la población. A pequeña escala, a nivel de una pequeña localidad, por ejemplo, o de un barrio, sin grandes reliquias patrimoniales, no se necesita más que la voluntad del vecindario y el apoyo de un técnico en gestión patrimonial para convertir aquello que se decida patrimonializar en un instrumento de encuentro y debate de personas y grupos sociales, de reflexión y construcción de identidades y todo tipo de proyectos colectivos. Evidentemente no toda la población participará por igual ni desempeñará las mismas tareas, incluso puede darse un rechazo por parte de algunos sectores, como en cualquier otra iniciativa. Aquí es donde el papel del gestor patrimonial cobra especial relevancia, por una parte, en el propio hecho de promover la iniciativa y asociar a ella a los agentes locales más activos e interesados, y por otra parte en la mayor implicación posible del resto de la población, prestando objetos, contextualizándolos narrativamente, debatiendo colectivamente sobre el sentido de la exposición y finalmente asistiendo y mostrándola como propia.

Prats (2012, pág. 73), sostiene que no es necesariamente cierto que el patrimonio genere cohesión social y bienestar ni mucho menos desarrollo económico. Lo cierto es que el patrimonio se ha planificado y gestionado de arriba abajo con muy escasa y elitista participación social, (“verticalidad en el tratamiento del patrimonio”). La sociedad nunca ha sido la protagonista de la planificación y gestión del patrimonio (“ausencia

de protagonismo social”) y, por tanto, difícilmente se le puede atribuir ninguna capacidad de cohesión social (identitaria), es más, en muchos casos ha sido excluyente.

Tampoco es cierto que el patrimonio genere desarrollo económico, ni tan siquiera que tenga en muchos casos una sostenibilidad en sí mismo. (Prats, 2012, pág. 73). (“limitado o nulo efecto económico”). En el ámbito del patrimonio han primado los intereses políticos y económicos por encima de los sociales y culturales, pero, precisamente en situación de crisis, cuando los recursos económicos para ese tipo de iniciativas se hallan congelados, cuando la reflexión colectiva es más necesaria que nunca, es cuando este camino, puede dar frutos muy interesantes y enseñarnos a utilizar el patrimonio como un instrumento de diálogo y convivencia, incluso de lucha, aunque si se dan estas iniciativas siempre tienen que partir de la voluntad individual o de un pequeño grupo (Prats, 2012, pág. 78).

Otras manifestaciones o fenómenos que están relacionadas a los procesos de patrimonialización son:

- Recuperación de la memoria histórica

La especificidad de la construcción social del patrimonio local se nutre de la memoria, especialmente intersubjetiva (es decir, compartida), construida, a su vez, a la luz de las diversas necesidades e intereses del presente. La memoria determina no sólo la relevancia de los referentes sino también el contenido de los discursos (Prats, 2005, pág. 17).

La memoria es cambiante, selectiva, diversa, incluso contradictoria y relativa en todo caso a las situaciones, intereses e interrelaciones del presente. Es también, un recurso permanente al pasado para interpretar el presente y construir el futuro, de acuerdo con ideas, valores e intereses, compartidos en mayor o menor grado. Esto confiere a los procesos de patrimonialización a nivel local un potencial de reflexividad y de complejidad dialéctica en la formalización de los discursos mucho mayor que la de cualquier otro nivel, así como un amplio margen de maniobra para reflejar una realidad asimismo igualmente poliédrica y cambiante. La amplitud de este margen de discrecionalidad con respecto a la determinación y orientación de los discursos se relaciona directamente con las prioridades respecto a las activaciones, por una parte, y, por otra, con la mayor o menor participación de la población. La puesta en valor y activación de los referentes patrimoniales no corresponde a la población, sino a los poderes locales, pero estos poderes se ven forzados a reflejar las sensibilidades mayoritarias de la población al respecto y darle curso, so pena de perder apoyos políticos (electorales o clientelares, o de una y otra condición a la vez), lo cual raramente se pueden permitir (Prats, 2005, pág. 26).

Prats (2005, pág. 32), propone que el patrimonio local no sea tomado como un conjunto de referentes predeterminados por principios abstractos de legitimación, sino como un foro de la memoria, en toda su complejidad, que permita una reflexividad poliédrica sobre soportes diversos, que, partiendo de las preocupaciones y retos del presente, reflexione sobre el pasado, para proyectar, participativamente, el futuro. Señala que esta es la forma de entender el patrimonio como “recursos para vivir” tal como lo plantea García García (1998, pág. 14)

Esta memoria, capaz de remover sentimientos y conflictos corresponde a la reivindicación de la memoria pretendidamente colectiva, con discursos contruidos a partir de recuerdos y compartidos por grupos afines y fijados jerárquicamente, distintos y más o menos divergentes entre ellos, pero en cualquier caso limitados. Esto se ha producido especialmente en aquellos países que han sufrido, en un pasado más o menos reciente, estados de represión sangrienta, como sería el caso de Chile y otros países latinoamericanos, o el caso de España (Prats, 2012, pág. 70).

- Recrear identidades nacionales

Ejemplos se dan en los países reindependizados del bloque soviético, o en las comunidades autónomas del Estado Español después de la constitución de 1978 y que sigue hasta el presente, combinándose con la necesidad de diferenciarse en áreas más coherentes a efectos especialmente turísticos y tal vez identitarios (Prats, 2012, pág. 71).

- Patrimonio Industrial

Este ha constituido una vía de expansión de las activaciones patrimoniales, especialmente en antiguas zonas fabriles que se han visto afectadas por procesos de reconversión y de deslocalización, pero también, muy vinculado al turismo denominado “de experiencia”, la llamada “industria viva”, con ejemplos tan vigorosos como el del enoturismo, con visitas a bodegas, paisajes vitivinícolas y museos del vino (Prats, 2012, pág. 71).

Se debe considerar que la Convención no proporciona orientaciones sobre si el PCI sea compatible o incompatible con el desarrollo sostenible, solamente en las Directrices Operativas para aplicar la Convención, “se alienta a los medios de comunicación a contribuir a sensibilizar respecto de la importancia del PCI como medio para fomentar la cohesión social, el desarrollo sostenible y la prevención de los conflictos, en lugar de centrarse solamente en sus aspectos estéticos o de entretenimiento” y se insta a los Estados Partes a

fomentar un turismo sostenible, que no ponga en peligro los elementos de interés del PCI. En las Directrices no se explica de qué manera el PCI puede fomentar el desarrollo sostenible, tampoco se indica si algunos ámbitos específicos del PCI pueden fomentar más que otros el desarrollo sostenible, ni tampoco se examinan las relaciones entre las medidas propuestas para salvaguardar el PCI y otro tipo de medidas que los países podrían adoptar para fomentar el desarrollo sostenible (UNESCO, 2013a, pág. 23).

Caravaca y cols. (1996, pág. 97), señalan que

“los profundos cambios experimentados en la concepción de los bienes o recursos parecen abrir nuevas expectativas para los objetivos de cualquier sociedad, es decir, intentar conciliar crecimiento con equidad y sostenibilidad. Las transformaciones experimentadas por la lógica productiva y el comportamiento socioeconómico también pueden contribuir a potenciar los desequilibrios existentes (creciente marginación y exclusión tanto social como territorial) y a generar nuevos problemas. Las expectativas de desarrollo solo llegarán a concretarse con actuaciones imaginativas, sistemáticas y coordinadas que, intentando conciliar el comportamiento global de la economía con las condiciones locales de los distintos ámbitos territoriales, no pierdan de vista la importancia estratégica que adquiere para estos últimos, cualquier tipo de recurso, patrimonio a forma de capital”

“La frecuente desconexión existente entre las políticas culturales y las de desarrollo, deberían reducirse al crecer la conciencia de que los problemas y disfuncionalidades suscitadas en cualquier sociedad deben ser enfrentados con una visión integradora y sistémica. En efecto, hasta ahora, entre las políticas de promoción del desarrollo, sean sectoriales, horizontales o territoriales, no se acostumbraba a contar con el patrimonio cultural, puesto que no se consideraba a éste como una forma alternativa de capital. Por el contrario, las políticas culturales se incluían únicamente, y la mayor parte de las veces, con un papel casi marginal, entre aquellas otras de carácter social encargadas de regular y corregir los efectos y externalidades generados por el proceso de crecimiento económico”.

“En este sentido, los grandes objetivos que presiden cada vez más las acciones encaminadas a potenciar el desarrollo (sostenibilidad, calidad de vida y equilibrio territorial) pueden y deben estar también presentes en las políticas culturales, independientemente de aquellos otros objetivos más concretos directamente relacionados con este tipo de bienes. Por una parte, es necesario rentabilizar el patrimonio cultural, social y económico y, por otra, gestionarlo y hacerlo crecer tanto cuantitativa como cualitativamente”.

“En cuanto a los tipos de políticas culturales, dos son las estrategias que complementariamente parece que pueden aplicarse. Una primera relacionada con la oferta y, por tanto, orientada a conservar y mejorar el patrimonio; una segunda, quizás menos explícita, pero de una gran importancia social, dirigida a potenciar la demanda cultural”.

“Por su parte, programas de investigación, protección, restauración y difusión parecen estar más directamente relacionados con las estrategias de oferta, mientras que los dirigidos a la promoción lo están con las de demanda”.

“Una gran multiplicidad de instrumentos puede ser utilizados en cada uno de los diferentes programas. Entre ellos cabe señalar:

- La creación y fortalecimiento de una base legislativa y normativa, así como de organismos específicos dedicados al diseño y aplicación de las directrices en esta materia.
- La inversión en la creación y mejora de infraestructuras y equipamientos.
- La formación de recursos humanos, tanto en el plano de la capacitación y el reciclaje como en el de la mejora de la gestión empresarial.
- La creación directa de empleo público y el impulso al de carácter privado, tanto directo como indirecto.
- El apoyo a la empresa privada relacionada con el sector, ya sea en actividades productivas (artesanía, industria de nuevas tecnologías) o de servicios (turismo, ocio y cultura).

“Las diferencias cuantitativas y cualitativas existentes entre el patrimonio cultural urbano y rural exigen la aplicación de medidas diferenciadoras capaces de atender las necesidades y solucionar los problemas de cada ámbito, teniendo muy presente la importancia que adquieren en el momento actual los procesos de desarrollo local”.

“En la base de todo lo anterior debe estar siempre presente la visión integradora y sistémica del patrimonio y el desarrollo. No se trata solo de que el desarrollo, entendido en su sentido más amplio, tenga que ser considerado como un objetivo a lograr en toda política cultural, sino del papel que, como forma alternativa de capital, debe ejercer el patrimonio cultural en todas aquellas políticas encaminadas a potenciar el desarrollo”.

“En este orden de cosas, parece fuera de toda duda la importancia que adquiere la coordinación para lograr la máxima efectividad de las medidas adoptadas, tanto de las diversas políticas entre sí como de las distintas instituciones (locales, regionales, nacionales y, en su caso, supranacionales) que de uno u otro modo intervienen en el proceso. (Caravaca y cols. 1996: 98).

Yúdice (2005, pág. 9) indica que informes de UNESCO y del PNUD nos revelan que la cultura no debe tratarse como un mero “correctivo cualitativo” del desarrollo o del progreso. Un desarrollo culturalmente sustentable no hace de la cultura una “tabla de salvación” que distingue lo humano de lo económico, lo mediático y lo técnico. La cultura ya es parte de todas esas otras esferas y en la medida que no se le da reconocimiento como insumo económico, mediático, técnico, etc. el resultado es el empobrecimiento de esas esferas y del ambiente cultural mismo. O para decirlo de otra manera, el desarrollo no será sustentable a menos que se tenga en consideración no sólo el impacto de las otras esferas en las prácticas tradicionalmente reconocidas como culturales (artes, industrias culturales, folklore y culturas populares), sino la manera en que se manifiesta la dimensión cultural en esas otras esferas. La cultura es una dimensión crucial en el empleo, el turismo, la educación, la tecnología, las comunicaciones y las telecomunicaciones, el desarrollo nacional y local. La manera en que los actores sociales se manifiestan en esas esferas, incide en su concepción de mundo, que, a su vez, condiciona sus opciones y estrategias de participación social y política como productores y receptores de cultura, en gran parte mediada por las Industrias Culturales (IC).

3. EL CASO CHILENO. PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN EN EL ÁMBITO LOCAL

La atención que los Estados, incluido el Estado Chileno, han prestado al tema cultural se observa en las distintas instituciones que representan este ámbito. Las políticas culturales son el componente que da cuerpo a la institucionalidad cultural pública de los Estados. En este sentido, durante décadas, las políticas culturales se fundaron en la premisa de que el fomento de la cultura y el acceso de los ciudadanos a ella, promovía el mejoramiento social. Esto se reforzó cuando se vinculó a la cultura con la identidad nacional, la conservación del patrimonio y se concibió como un “bien público” (Zurita, 2012, pág. 31).

3.1. EXPERIENCIAS DE INSTITUCIONALIDAD CULTURAL A NIVEL MUNDIAL

El seguimiento a las expresiones de la institucionalidad cultural³⁰ a nivel mundial no es una historia continua y lineal. En los países, tanto europeos como latinoamericanos se presenta una permanente tensión entre la creciente incorporación del tema cultural a la esfera de las políticas públicas y los procesos que involucran las transformaciones del Estado y sus acciones (Zurita, 2012, pág. 45).

Según Zurita (2012, págs. 46-48), en Europa, el esfuerzo de cooperación ha sido económico y político, pero no necesariamente cultural, ya que las distintas naciones consideran su cultura como parte de un patrimonio nacional y no ha sido fácil ceder la gestión a entes supranacionales. Sin embargo, se encuentran ejercicios de cooperación cultural común, especialmente a partir de la Convención Cultural Europea de 1954 en el marco del Consejo de Europa, donde se buscó promover una política de acción común orientada a salvaguardar la cultura europea y fomentar su desarrollo, al suscribirse, especialmente, en ámbitos primariamente patrimoniales.

El Tratado de Maastricht de 1992 estipula que la Unión Europea debe contribuir a lograr la plenitud de las culturas de todos los Estados miembros, respetando las diversidades nacionales, así como también poniendo en evidencia la herencia cultural común. Sin embargo, no cuestiona el principio de subsidiariedad

³⁰ Se entiende por institucionalidad cultural pública el conjunto de los organismos de la administración del Estado como ministerios, servicios públicos, organismos técnicos o fondos concursables que cumplan funciones en el ámbito de la cultura (Zurita, 2012, pág. 32).

que afirma que la Unión Europea sólo debe intervenir en los casos en que su acción sea más eficaz que la que es dirigida al nivel de los Estados y regiones. Este principio es la base de la acción cultural europea.

3.1.1. LA INSTITUCIONALIDAD INGLESA

Según Zurita (2012, págs. 49-52) la política cultural británica es uno de los paradigmas de política cultural en Europa que ha tenido una importante influencia en las iniciativas de diferentes países en América Latina y en Estados Unidos. El autor afirma que el concepto de diversidad cultural es uno de los principios básicos vinculados a la política cultural británica, y que esa dimensión es esencial a la formación de la modernidad inglesa.

La diversidad cultural inglesa, o lo “British”, entendiendo lo inglés como Gran Bretaña, se expresa en los rastros dejados por las invasiones, migraciones, así como en los rasgos de las comunidades de las distintas colonias, que hacen que la sociedad inglesa permita un gran abanico de diferencias. Actualmente, la importancia que se le otorga a la diversidad cultural puede expresarse, según Zurita, a través de la producción cultural y del acceso a la cultura para la mayoría de los ciudadanos, sin discriminación alguna.

El origen de la institucionalidad cultural en Gran Bretaña se encuentra en el compromiso del Estado británico y de los Consejos Municipales en la vida cultural del país, interés que crece después de 1945, como parte del “Welfare State” (estado de bienestar) británico.

Actualmente, el ámbito cultural en Gran Bretaña es parte del Departamento de Cultura, Medios y Deportes (DCMS, según sus siglas en inglés) que tiene tres ministros y un secretario de Estado en el gabinete. Su ámbito de trabajo incluye a la cultura, los medios de comunicación, deportes, la administración de la Lotería Nacional (creada en 1992), responsable de financiar parte de la actividad cultural y del turismo³¹.

Las subvenciones de los Museos Nacionales (el Museo Británico, la Tate Gallery, entre otros), los fondos ligados al deporte, al patrimonio y a varias otras actividades son distribuidas a través del Consejo de Museos, Bibliotecas y Archivos (MLA, Museums, Libraries & Archives Council) que forma parte del DCMS, quien también gestiona el presupuesto del Consejo de las Artes de Inglaterra, organismo establecido en 1946, encargado del apoyo, desarrollo y promoción de las artes contemporáneas en Inglaterra³², que corresponde a un 85% de la población de Gran Bretaña.

³¹ Ver <https://www.gov.uk/government/organisations#department-for-culture-media-sport>

³² <http://www.artscouncil.org.uk/about-us/a-strategic-framework-for-the-arts/mission-vision-goals/>

Es importante destacar que las relaciones entre el gobierno y el Consejo de las Artes siguen el “arms length principle” (a un brazo de distancia), que establece una separación entre la política cultural del gobierno y las decisiones operacionales, especialmente, de los subsidios financieros.

Las municipalidades inglesas, a través de sus consejos municipales apoyan a la vida artística del país, a través de la entrega de subvenciones a teatros, galerías públicas y otras organizaciones artísticas, algunas de las cuales también reciben fondos desde el Consejo de las Artes.

En Gran Bretaña conviven el trabajo del Consejo de las Artes, con lineamientos estructurales de la política cultural británica, y el trabajo específico de los municipios, encargados de iniciativas que respondan a la política cultural nacional pero que atiendan en lo fundamental a las dinámicas culturales de cada localidad.

Para el periodo 2017-2020 se estima que Inglaterra invertirá en las artes y la cultura £1.100 millones del fondo público y £700 millones desde el fondo de la Lotería Nacional³³. En el pasado, los fondos otorgados por la Lotería se han entregado a proyectos estratégicos en materia cultural, especialmente a la renovación o sostén de la infraestructura cultural a nivel nacional y también a la creación de nuevas estructuras para la creación y la presentación artística.

3.1.2. LA INSTITUCIONALIDAD FRANCESA

La institucionalidad francesa comienza en el gobierno de Charles De Gaulle en 1959, cuando se legitima la cultura dentro del aparato público francés, al crearse el Ministerio de Asuntos Culturales³⁴, que en sus inicios se caracterizó por contar con una política cultural que buscaba un sentido colectivo no sólo en la intervención de las masas, sino que, específicamente, decía que la misión de la política cultural francesa es nada menos que la definición del proyecto de sociedad y la elección del tipo de civilización a la cual orientarse (Zurita, 2012, págs. 52-55).

El aparataje cultural francés, que previamente había estado dirigido por artistas o personas del medio, se va transformando al ir apareciendo la figura de los funcionarios de la cultura, a partir de la integración de la cultura a los sistemas de administración pública. Esta “estatización de la cultura” no fue bien recibida en algunos sectores artísticos galos que en los años 80 comienzan a crear una problemática dentro del Ministerio.

³³ <http://www.artscouncil.org.uk/about-us/our-organisation> visto el 16/04/2017

³⁴ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/Histoire-du-ministere/Creation-du-Ministere> (Visto julio 2017)

Estos conflictos, entre administradores y creadores, van a la par de las diferencias en perspectiva sobre la acción estatal de la cultura, que va requiriendo que el personal encargado se profesionalice.

Durante este mismo periodo se define una nueva forma de trabajo que potencia políticas de protección a los productos culturales, como la Ley del Precio Unico del Libro del año 1984. También se amplían las áreas de las competencia que tiene el Ministerio en terrenos como el turismo, la fotografía, las artes circenses y otras artes no convencionales y se generan nuevas “festividades”, como la “Fiesta de la Música” o el Día del Patrimonio, para acercar a los franceses a la cultura de manera masiva³⁵.

Entre los años 1990 y 2010 el Ministerio de Cultura se reestructura en una serie de Direcciones Generales quedando, finalmente, con tres direcciones generales, la Dirección General de los Patrimonios, la Dirección de Creación Artística y la Dirección de los Medios de Comunicación y las Industrias Culturales.

El presupuesto del Ministerio de la Cultura francés para su gestión 2017 es el 1,1% del presupuesto nacional, lo que se traduce en €10.000 millones, de los cuales €3.600 millones serán para la cultura, la investigación y los medios de comunicación y €3.900 millones en radiodifusión pública. En palabras del gobierno francés, este presupuesto “permite encarnar una acción proactiva que se centra en cuatro prioridades apoyados por el Ministerio de la Juventud, la creación de igualdad de acceso a la cultura a través de Francia y la inversión para el futuro”³⁶.

3.1.3. LA INSTITUCIONALIDAD LATINOAMERICANA

Los procesos constitucionales de la institucionalidad cultural en Latinoamérica fue hasta la primera mitad del siglo XX relegada a organismos encargados de ámbito usualmente concebidos como culturales, por ejemplo las compañías de danza y teatro, entre otras. Desde 1950 en adelante, se comienza a ver en Latinoamérica una dinámica de actualización de los organismos culturales que comienzan a especializarse en cultura y se separan de otros ministerios que los acogían anteriormente.

Algunos hitos constitucionales latinoamericanos son la creación de: el Instituto Nacional de Cultura del Perú en 1971, centrado en el rescate del patrimonio histórico indígena de ese país, institución que se transforma en Ministerio en el año 2010; Instituto Boliviano de Cultura en Bolivia en el año 1975; del

³⁵ Actividades que realiza actualmente el Ministerio de la Cultura <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaître/Manifestations-nationales> (Visto julio 2017)

³⁶ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministere/Budget/Projet-de-loi-de-finances-2017> (Visto Julio 2017)

Ministerio de Cultura en Cuba en 1976; Ministerio de Cultura de Brasil, en el año 1985 (haciendola la institución ministerial más antigua de America Latina) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (CONACULTA) en 1989 -que en el 2015 se tranforma en la Secretaría de Cultura.

Ante la pregunta sobre qué tenían en común los organismos de los años 70 en América Latina, Zurita (2012, págs. 61-66) detalla que entre los principales aspectos contenidos en el ordenamiento de la legislación cultural de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela se encuentran:

- a. La organización institucional de la acción cultural de los poderes públicos
- b. El patrimonio cultural
- c. La promoción y el apoyo de la creación artística intelectual (tanto en seguridad social de artistas, como en lo referido a los derechos de autor)
- d. Las instituciones de “dominio público pagante” sobre labores intelectuales (precisamente como el Fondo Nacional de las Artes argentino)
- e. La protección legal del folclor
- f. La restitución de bienes culturales a los países que han sido ilícitamente pujado de ellos.

Las primeras cuatro áreas se van transformando paulatinamente en la línea estructural de la política cultural del país en América Latina, haciendo que el estado sea el encargado de definir el entramado de las instituciones responsables del sector cultural, la salvaguarda del patrimonio en sus diferentes niveles y variantes, la promoción a la creación y la generación de instrumentos y organismos capaces de fomentar los procesos creativos de los artistas.

A partir de los años 80, la mayoría de los Estados latinoamericanos comienzan el proceso de transición a la democracia, donde la mayoría de los aparatos estatales “se refundan, se reconstituyen, se reconocen desde la diversidad, lo multiétnico [y] lo pluricultural como lo plurinacional [y] lo intercultural” (Zurita, 2012, pág. 62), y en la mayoría de America Latina comienzan los procesos para independizar a la cultura de los Ministerios de Educación para ampliar la democracia a la cultura para que el público tenga acceso a las distintas expresiones culturales y relevar la diversidad cultural individual de cada país.

Sin embargo, según el autor, si bien la cultura se ha posicionado como parte de la agenda pública de los Estados latinoamericanos, esta no ha logrado el estado de modernización que si han logrado otras carteras. En América Latina no se ha logrado lo que Canclini denomina “Reforma del Estado en Política Cultural”. Esta reforma debe incluir la reforma de las instituciones que desarrollan y aplican las políticas públicas hacia un

contexto más global, de acuerdo a la globalización imperante en el siglo XXI. Según Zurita “la política cultural debe ser una palanca para el desarrollo de la sociedad, tal como la educación y las ciencias” (Zurita, 2012, pág. 63).

Es imposible no ver la influencia del mundo anglosajón en la forma en que la mayoría de los países latinoamericanos propusieron la construcción de políticas y aparatos estatales para el tratamiento de la cultura. El modelo de institucionalidad anglosajona se pudo observar, en mayor o menor medida, en las políticas e instituciones culturales de México (CONACULTA), Chile (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes CNCA) y Colombia (Consejo Nacional de Cultura) (Zurita, 2012, págs. 64-65).

Entre los países de Latinoamérica hay varios programas y procesos de cooperación que hacen que las políticas culturales locales se integren entre sí y avancen de manera similar. Se puede destacar el Convenio Andrés Bello, Mercosur Cultural y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura³⁷, que apoya con programas como Ibermuseos, Iberarchivos, Iberbibliotecas, Ibermedia, entre otras.

Con todo lo anterior, se puede ver que la organización institucional predominante en la región es el modelo ministerial, presente en Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela, y recientemente en Chile, que tienen de responsable institucional a un ministro que es elegido de forma directa por el poder ejecutivo. También encontramos la figura institucional de Secretaría, presente en México y Paraguay, que tienen a un Secretario y a un Ministro Secretario Ejecutivo respectivamente, como figuras responsables.

Todos los países mencionados cuentan con algún tipo de órgano colegiado vinculante y/o consultivo y consideran procedimientos participativos externos a las instituciones en las formulaciones de sus políticas culturales (Zurita, 2012, pág. 109).

No se puede hablar de una evolución institucional homogénea, teniendo cada uno de los países particularidades propias en sus procesos constitutivos debidos a los contextos históricos y políticos de cada Estado. Sin embargo, muchos coinciden en que sus orígenes se pueden encontrar en los respectivos Ministerios de Educación, como es el caso de Chile, Bolivia, Perú, Venezuela y Paraguay (Zurita, 2012, pág.

³⁷ paginas web de las instituciones citadas: <http://convenioandresbello.org/>, <http://www.mercosurcultural.org>, <http://www.oei.es>

113). Como dice el autor “se puede ver un punto común en la ampliación de ámbitos de acción de las instituciones de cultura, [...] [en todos los Estados] han cambiado las nociones de cultura y de arte en las últimas décadas y también las políticas de salvaguarda de la herencia cultural” (Zurita, 2012, pág. 114).

Las inequidades y desigualdades sociales de los distintos países de América Latina han hecho que históricamente se acentúe el grado de accesibilidad a los bienes culturales. Este fenómeno es uno de los principales aspectos que cada país intenta solucionar al implementar políticas culturales que democratizen el acceso y la apropiación de las expresiones culturales locales.

Todas las instituciones culturales estatales latinoamericanas, ya sean éstas Ministerios, Secretarías o Consejo, buscan promover la actividad cultural del país y será el Estado el encargado de ello, variando entre cada país las formas en que esto se realiza.

El tema de la interculturalidad se encuentra, también, entre los ejes importantes de las políticas públicas. Ecuador habla de “interculturalidad”, Paraguay de “diversidad cultural”, Perú de “pluralidad étnica” y Venezuela habla de “diversos grupos culturales indígenas y afrodescendientes que conforman la nación” (Zurita, 2012, pág. 119).

Zurita asegura que todos los países “explícitamente hablan del objetivo en torno al trabajo relativo al Patrimonio cultural” (Zurita, 2012, pág. 120), sin embargo, la forma en que se aplica este objetivo varía entre los países. Como guía se referencian la defensa, la valoración, la difusión y el incremento del Patrimonio cultural, pero algunos, como Bolivia, especifican que hacen gestiones para hacerlo sostenible y autofinanciado, mientras que Colombia pretende fortalecer la “apropiación cultural del Patrimonio” y Venezuela busca “definir y estructurar mecanismos que ayudan a conformar el patrimonio de producción cultural tangible o no tangible, endógeno y nacional como instrumento de carácter estratégico y como una fuente sustentable de recursos financieros y tecnológicos”. El autor declara que “la relación entre el área patrimonial y el área cultural es una pauta de trabajo de creciente aceptación y uso de los programas institucionales en Sudamérica” (idem). Algunos países hacen referencia explícita a las gestiones para fortalecer y desarrollar las industrias culturales locales (Colombia, Chile, Ecuador y Perú).

Resumiendo los ejes conceptuales principales de las instituciones culturales de América del Sur son la diversidad cultural, las acciones en torno al patrimonio y el trabajo relacionado a la economía cultural (o el cruce entre economía y cultura). A estos tres ejes se le suman temáticas específicas que atienden a las problemáticas e intereses de cada país

3.2. LA INSTITUCIONALIDAD CHILENA

La construcción de las actuales directrices en política cultural en Chile han sido representaciones de la historia contemporánea del país y sus instituciones.

El Estado chileno de los años 60 estaba cambiando, comenzaban transformaciones importantes gatilladas por los movimientos sociales que exigían cambios estructurales sociales, económicos y políticos. La cultura no quedó ajena a este ambiente de cambio y, durante los gobiernos de Frei Montalva y Allende, se comienzan a desarrollar reformas tendientes a democratizar la cultura en la sociedad chilena, incorporando a los sectores populares y rurales. Durante el gobierno de la Unidad Popular “la cultura fue concebida como principio ideológico de la identidad revolucionaria que promovía el gobierno [...]. En estos tiempos entendían la cultura como un elemento transformador de las conciencias, que tenía como principal objetivo desarticular el orden cultural de tipo burgués para reconstruirlo desde los intereses de las clases populares” (De Cea, 2016, pág. 111).

Según De Cea, durante el gobierno del presidente Allende “se pretendió aplicar una política cultural activa, donde la acción del Estado se extendiera a la mayor cantidad de gente posible, siempre teniendo como prioridad a las clases más populares de la sociedad.” (De Cea, 2012, pág. 8). Un ejemplo concreto es el impulsado por el gobierno de la Unidad Popular, cuando compra la editorial Zig-Zag y la transforma en la editorial Quimantú, que, según consta en Memoria Chilena, buscó “poner el libro al alcance de todo el pueblo chileno, mediante una política de producción, distribución y tiraje que abaratara costos de edición y venta. Segundo, concebir el libro como un elemento emancipador de conciencias para el *nuevo Chile*”³⁸.

Todo lo anterior termina abruptamente con el golpe militar. Durante los años posteriores al golpe se observó un panorama de desorden en materia cultural. Según la misma autora “no existió durante el período de Pinochet una política cultural de gobierno y menos de Estado” (De Cea, 2012, pág. 9). Subercaseaux (2006, pág. 2) va más allá y dice que “el rasgo fundamental de la vida cultural fue el control y administración del espacio público. La dinámica de control se manifestó excluyendo y desarticulando espacios sociales previos, fuesen éstos culturales, institucionales, políticos o comunicacionales. Todo ello en el contexto de un autoritarismo y de una dictadura que se perfiló desde su inicio como reactiva a la cultura política del pasado y a los sectores sociales que la alimentaron”. De Cea comenta que durante los 17 años de dictadura se vieron

³⁸ [online] <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3362.html> [visto julio 2017]

dos orientaciones en el área de cultura. La primera parte del periodo está marcada hacia una línea totalizante y homogeneizante, que privilegiaba las expresiones nacionalistas, mientras que Subercaseaux (2006, pág. 2) la describe como “alimentada por tres corrientes discursivas y de pensamiento: una de cuño nacionalista autoritaria, otra integrista espiritual y una tercera neoliberal”. Al avanzar estas ideas neoliberales a fines de los 70, es que comienza a debilitarse el pensamiento totalizante y comenzaron a aparecer “acciones culturales [que] estuvieron orientadas hacia la alta cultura en el sentido conservador, elitista e ilustrado del término. Esta visión excluía de plano la participación de las masas en la vida cultural – justo lo opuesto que ocurrió en los gobiernos de Frei y Allende –, puesto que era una concepción cultural que provenía de los estratos socioeconómicos más altos de Chile, quienes tenían la sensibilidad estética para gozar de la cultura” (De Cea, 2012, pág. 9), y recaerá en instituciones privadas y municipales el desarrollo de las acciones culturales hasta los años 90.

Desde el retorno a la democracia los gobiernos de la Concertación volvieron a poner en un lugar de importancia a la cultura y se replantean el rol que debe tener el Estado en materia cultural. Los gobiernos de transición buscaron poder poner fin al *apagón cultural* de la dictadura y poder “garantizar la libertad de creación y de expresión, aceptar la autonomía de los procesos culturales frente al Estado, favorecer la igualdad de acceso a la cultura, reconocer, de hecho y legalmente, la diversidad de las culturas y de identidades étnicas en el país, incentivar la descentralización en la producción y la gestión cultural, estimular la participación de los distintos sectores en la vida cultural y proteger y difundir el patrimonio material y simbólico de la nación” (De Cea, 2012, pág. 9) y según Subercaseaux (2006, pág. 3), en el gobierno del presidente Aylwin puede reflejarse en una visión de Estado hacia la cultura como “cultura democrática”. Esta “democratización de la cultura” fue un esfuerzo de todas las administraciones de la Concertación (Antoine, pág. 28) y se observa en las discusiones sobre el organismo público que debiera coordinar los asuntos culturales, maniobrando en el poco espacio que dejó la Constitución de 1980 para reformas en la institucionalidad, debiendo basar el trabajo en negociaciones y consensos entre las distintas fuerzas políticas. Pero ya en el segundo y tercer gobierno de la Concertación los esfuerzos modernizadores del presidente Frei y la reforma del sistema público del presidente Lagos permiten la creación del CNCA el año 2003 (De Cea, 2016, págs. 110-112). Cada gobierno posibilitó e instó a una reflexión sobre la posibilidad de reestructurar la política cultural y qué se necesitaba para ello. Las discusiones y debates tomaron más de 13 años e incluyeron instancias como la Propuesta para la Institucionalidad cultural Chilena (Comisión Garretón) en el año 1991, el encuentro de políticas públicas sobre propuestas culturales en el año 1996, la comisión Ivelic (Chile está en deuda con la cultura) de año 1997 y los Cabildos culturales (Squella) del año 2000, cuyas conclusiones pavimentan el camino para la redacción del primer documento de política pública del país, el que, según De

Cea, fue influenciado por dos fenómenos, el de la transición interna hacia la democrática y los cambios que trajo la globalización cultural (De Cea, 2016, pág. 104).

El primer documento de política pública *“Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010”* (2005) es un documento fundacional donde la dimensión política es de gran importancia. Los conceptos como democracia sin la censura, libertad de expresión, libertades públicas se repiten a lo largo del documento. Asimismo, se busca una nueva relación entre el Estado, la sociedad y la cultura en este ambiente de libertad democráticas el que debía traducirse en el foco de todo y como un eje del desarrollo. La cultura en democracia es parte de la constitución de la identidad nacional y que permite participar en mundo globalizado.

A pesar de los avances que se habían hecho en el ámbito de la política cultural y los buenos resultados que se mostraban en el papel, la sensación de la sociedad sobre los alcances de esta política es que aún existía desigualdad en las oportunidades a la cultura de los distintos grupos socioeconómicos chilenos.

El documento, que da directrices y estrategias para el periodo 2005-2010, mantiene en toda su extensión las ideas fuerza de fomentar y facilitar la creación artística, la producción cultural y las industrias culturales; motivar la participación en cultura (en la difusión, el acceso y la formación de audiencias); conservar y difundir el patrimonio material, identidad y diversidad cultural. Otro punto importante, que entre sus directrices del trabajo se encuentra, es seguir desarrollando la institucionalidad cultural.

La realidad política del siguiente documento *“Política cultural 2011-2016”* (CNCA, 2011) es totalmente diferente. A partir de marzo del 2010, asume la presidencia Sebastián Piñera, por la Coalición por el Cambio. Por primera vez desde la vuelta a la democracia es un gobierno de derecha quien dirige el país.

Los cambios no se hacen esperar ya que, desde la campaña, se apreciaban diferencias con las directrices de los gobiernos anteriores de la Concertación. Esta “nueva forma de gobernar” tendía hacia la eficiencia, por lo que muchas de las políticas fueron desarrolladas por ingenieros y abogados, más que por los políticos de la antigua escuela.

Independiente de la tendencia política al momento de la redacción de la segunda política cultural, los 8 años de institucionalidad, que le han permitido ver las antiguas políticas en acción, con varios programas de las administraciones anteriores funcionando, y le permitieron al nuevo gobierno identificar las falencias y errores de éstas en el CNCA durante el quinquenio anterior.

El gobierno de Piñera buscó impulsar la internacionalización del país y esto incluyó a la cultura. Los ejes fundamentales son: creación artística, patrimonio cultural y participación ciudadana. Además, el gobierno de la Coalición por el Cambio acentuó la atención del CNCA a la internacionalización, la exportabilidad, el reconocimiento mundial y la visualización de Chile en el mundo de acuerdo a su visión neoliberal.

En este documento es la primera aparición del concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial y en él se encuentran por primera vez indicaciones de resguardo, valoración, conservación y salvaguarda del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial en Chile.

Es importante destacar que en la ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2003 se señala que la primera función del Consejo es “Estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales, así como planes y programas del mismo carácter, con el fin de dar cumplimiento a su objeto de apoyar el desarrollo de la cultura y las artes, y de conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y de promover la participación de las personas en la vida cultural del país.” Esto implica que las políticas culturales son políticas de Estado y no de gobierno. Con esto, según De Cea, se aseguran algunas “continuidades en las orientaciones de las acciones a emprender en el campo cultural y así estas no quedarían sujetas al arbitrio de los principios ideológicos que rigen al gobierno de turno” (2012, pág. 10).

Haciendo un revisión de los años recientes, se puede mencionar que en el ámbito patrimonial, la Política Cultural 2011-2016 tuvo como objetivo contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural tanto material como inmaterial, además de aportar al fomento del turismo cultural, respetando la diversidad y conservación del patrimonio de la Nación (CNCA, 2011, pág. 16).

A nivel internacional, la idea de patrimonio cultural comprendió una dimensión inmaterial ineludible y el Estado de Chile ha hecho un reconocimiento sobre esta materia pero subsisten grandes desafíos, tales como la adopción de herramientas conceptuales actualizadas y el desarrollo de mecanismos jurídicos y administrativos apropiados con la correspondiente coordinación interinstitucional necesaria para su implementación. Se debe reconocer que la política cultural 2011-2016 profundiza y fortalece el compromiso de promocionar fuertemente su arte y su cultura, apoyando decididamente a sus creadores y desarrollando las instituciones y los mecanismos capaces de apoyar y fomentar la creación artística, la participación y la defensa del patrimonio, respaldando la internalización de sus productos y enriqueciendo la dinámica de las industrias culturales. Imagina, en suma, un país que fortalece los mecanismos de participación social en su vida cultural, promoviendo la educación de excelencia en materia de cultura, incentivando los procesos de participación, consumo y apropiación de bienes y servicios culturales, con un fuerte énfasis en la creación de

hábitos de consumo en su sociedad y en la participación de la vida cultural cotidiana, sin distinciones, respetando la diversidad (CNCA, 2011, pág. 53).

Dentro de los Objetivos de la Política Cultural 2011-2016, (Objetivos, Propósitos y Estrategias), el N°13 señala: Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial (CNCA, 2011, pág. 54), el que detalladamente se describe de la siguiente forma (CNCA, 2011, pág. 65):

13.1 Se diseñan y ejecutan estrategias que conducen a investigar, identificar, recuperar y difundir el patrimonio inmaterial

- 97. Se promueve la documentación y el estudio del patrimonio inmaterial
- 98. Se insta a revisar el marco regulatorio del Patrimonio Cultural Inmaterial
- 99. Se incrementa el conocimiento de las identidades y particularidades de cada una de las regiones
- 100. Se fomenta en la educación formal la diversidad multicultural, estableciendo un balance entre las identidades regionales y aquella propiamente nacional
- 101. Se fomentan estrategias de difusión del Patrimonio Intangible
- 102. Se promueve y difunden los acuerdos internacionales en relación a los pueblos originarios en lo pertinente con la cultura y el patrimonio inmaterial

13.2 Se diseñan estrategias orientadas a salvaguardia de las manifestaciones y expresiones culturales de los pueblos originarios y las tradiciones culturales de los inmigrantes

- 103. Se promueve el Convenio 169 de la OIT
- 104. Se promueve la sistematización de un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole
- 105. Se fomentan alianzas estratégicas con la comunidad académica
- 106. Se fomentan alianzas estratégicas con comunidades indígenas
- 107. Se promueve entre las comunidades indígenas los Fondos de Cultura, en particular la Línea de Desarrollo de las Culturas Indígenas
- 108. Se promueven vínculos para la protección de lenguas de pueblos originarios

13.3 Se sensibilizan las generaciones jóvenes sobre el valor y la riqueza del patrimonio cultural inmaterial

- 109. Se insta a la vinculación con el Programa Intercultural Bilingüe de Mineduc
- 110. Se trabaja con las comunidades locales en la definición de los conocimientos a transmitir.
- 111. Se promueve la realización de talleres de sensibilización y traspaso de conocimientos tradicionales a jóvenes
- 112. Se promueve un espacio de especialización para gestores culturales en patrimonio cultural inmaterial

Mientras que en el objetivo 14 se señala: Contribuir a fomentar el turismo cultural respetando la diversidad y la conservación del patrimonio cultural de la nación (CNCA, 2011, pág. 66)

14.1 Se promueve el patrimonio cultural material e inmaterial como fin turístico; vinculante con el desarrollo socio-económico regional

Concordantemente, en el Resumen Ejecutivo de la Cuenta Pública 2016 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes aparece descrita la Política Ministerial: “El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) tiene por misión promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo en los habitantes del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional, así como de la preservación y promoción del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que promuevan una participación activa de la ciudadanía, de creadores/as, productores/as e intermediadores/as de la cultura, y de instituciones públicas y privadas en el logro de tales fines. De camino a convertirse en un Ministerio, su visión se amplía a garantizar la cultura y la creatividad como un derecho de todas las personas en Chile, generando políticas públicas que asuman la pluriculturalidad de la sociedad y desarrollen las artes, el patrimonio material e inmaterial, la participación, las relaciones interculturales, la memoria social y los cimientos de una sociedad más diversa, creativa e incluyente”.

Existen ejes de continuidad entre ambas políticas que, si bien no son idénticas, si siguen la misma línea: La preocupación por la creación artística, la protección del patrimonio y la participación ciudadana en la cultura local.

El cambio más sustantivo en ambas políticas es, en el fondo, una diferencia sobre la postura ideológica del gobierno de turno. En el primero vemos a una centro-izquierda que destaca lo que significa para Chile estar nuevamente en democracia y lo importante del respeto a las libertades y el fin de la censura, y por el otro lado, tenemos una centro-derecha que se preocupa de la eficiencia de las políticas públicas, de la imagen

que proyecta Chile hacia el exterior y del rol que juega la industria cultural en esta exportación de Chile (De Cea, 2012, págs. 8-10).

Hasta ahora el CNCA declara que las modificaciones a las políticas culturales se construyen bajo 4 pilares (Ver Figura 9) :

1. Mirada territorial: las características particulares de cada territorio obligaba a diseñar la política desde esas realidades.
2. Participación ciudadana: se convocaba a toda la ciudadanía interesada en participar del proceso, incluyendo a creadores y artistas, gestores, organizaciones sociales y culturales, y representantes de los pueblos originarios.
3. Intersectorialidad: tanto el diseño como la implementación de la política cultural era asumida por distintos servicios, ministerios e instituciones públicas de manera coordinada.
4. Seguimiento: compromiso de realizar un seguimiento concertado con la ciudadanía para asegurar que las medidas acordadas se fueran cumpliendo.



Figura 9 Pilares del proceso de constitución sobre políticas públicas. <http://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/>
revisado 14 de sept. de 2017

3.3. RESPUESTAS A LAS INTERROGANTES QUE SE HICIERON AL INICIO DEL ESTUDIO

Primero, en el plano nacional, nos preguntamos:

3.3.1. ¿EXISTEN MEDIDAS TÉCNICAS, ADMINISTRATIVAS Y FINANCIERAS Y/O UNA POLÍTICA GENERAL DESTINADA A SALVAGUARDAR EL PCI EN EL PAÍS?

La creación del Ministerio de Cultura es la culminación de un proceso de institucionalidad cultural para Chile de larga data, que se concentra en acciones tomadas desde el retorno a la democracia. Desde la comisión Garretón (durante el Gobierno de Patricio Aylwin), a la Comisión Ivelic (durante el mandato de Eduardo Frei) y hasta la creación del CNCA (en el Gobierno del expresidente Ricardo Lagos) el año 2003. Su última etapa fue el ingreso de un proyecto presentado durante el período de Sebastián Piñera, que posteriormente fue despachado como Indicación Sustitutiva por el Gobierno de la Presidenta Bachelet, tras un proceso amplio de participación ciudadana que incluyó una Consulta Indígena en 2014-2015.

En el Senado anteriormente se había aprobado el numeral que propone: “Declarar el reconocimiento oficial a expresiones y manifestaciones representativas del patrimonio inmaterial del país y a las personas y comunidades que son Tesoros Humanos Vivos y definir las manifestaciones culturales patrimoniales que el Estado de Chile postulará para ser incorporadas a la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura”, y considerando que:

a.- La convención del 2003 de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI) fue ratificada el 10 de diciembre de 2008 por el Gobierno de Chile, por lo tanto, el texto íntegro es ley de la República. De acuerdo con el compromiso que eso genera, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) es la instancia oficial encargada de reconocer y promover la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial nacional.

b.- Según la Constitución Política de la República de Chile, en su Capítulo III “De los Derechos y Deberes Constitucionales”, el Artículo 19° indica que el tema del patrimonio, en lo referido a su protección e incremento, es asunto del Estado. El N°10: El derecho a la educación señala: “Corresponderá al Estado, asimismo, fomentar el desarrollo de la educación en todos sus niveles, estimular la investigación científica y tecnológica, la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación.” Lo que refleja que en materia de cultura, es la propia Constitución Política la que no define, especifica o distingue patrimonio material e inmaterial, y solamente precisa el hecho de que es la propia institución, en este caso el Estado, la que debe procurar e incentivar su incremento. La legislación no define conceptualmente cultura ni patrimonio en sus dos grandes categorías, además de no establecer diferencias. Esta situación, en parte, se debe a que conceptualmente el tema del PCI es relativamente nuevo, sobre todo cuando recién en el año

2003 se realizó la declaratoria por parte de la UNESCO.

c.- De igual modo, la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales de 1970 no indica ni hace referencia al PCI dentro de su marco de protección y campo de acción, como tampoco las expresiones materiales tradicionales producidas por la sociedad, como lo es el caso de las piezas de artesanías u otras. Sin embargo, existe una cercanía indirecta al PCI, en la protección de sitios arqueológicos y en la conservación de carácter ambiental, que son tratados en los títulos V y VI respectivamente, los cuales definen, y salvaguardan vestigios y testimonios de las manifestaciones de una sociedad en un lugar específico. En el avance de perfeccionar esta ley, tanto en su campo de acción como en su espíritu, se inició en el año 2005 la ampliación del concepto de patrimonio y su protección, declarando que “Junto con [los] legados culturales, tangibles, está el patrimonio cultural intangible o inmaterial, como las tradiciones, expresiones orales o formas típicas de arte y artesanía” (CNCA, 2013, pág. 13).

d.- La creación el año 2003 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes fue un acto fundacional para impulsar el desarrollo cultural del país. Fue un órgano creado y dependiente del Estado destinado a implementar las políticas públicas para el desarrollo cultural, organizando y agrupando a las diversas instancias vinculadas a esta materia y que fue concebido por la Ley 19.891, que en su Artículo 2° señala: “El Consejo tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país. En el cumplimiento de sus funciones y en el ejercicio de sus atribuciones, el Consejo deberá observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país. En especial, velará por la aplicación de dicho principio en lo referente a la distribución de los recursos públicos destinados a la cultura” (CNCA, 2013, pág. 14).

e.- La institucionalidad cultural en Chile estaba compuesta por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), la Dirección de Archivos y Museos (Dibam) y el Consejo de Monumentos Nacionales, órganos que realizaban sus competencias de manera disgregada. También se debe considerar la Biblioteca Nacional (en especial su Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares), dependiente de la DIBAM, la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena y el Ministerio de Educación.

f.- El CNCA no fue capaz, por diversos motivos, de integrar a la Dibam y al Consejo de Monumentos Nacionales, dos órganos también fundamentales para la formación de hábitos de consumo cultural y para la regulación de la conservación de la memoria construida.

g.- Por tanto, Chile contaba con una institucionalidad que no era capaz de implementar políticas públicas integrales para avanzar en el desarrollo cultural con una mirada amplia sobre todas sus dimensiones (Sandoval Díaz, 2010).

h.- El CNCA, la DIBAM y el CMN trabajaron conjuntamente, bajo la coordinación de la Secretaría General de la Presidencia, en un proyecto integrador: un Ministerio de Cultura que cobijara conjuntamente el fomento a las artes, a las industrias culturales y al patrimonio en el mayor nivel jerárquico de la administración pública, con una mejor representación a nivel regional, nacional e internacional, y contando con la trayectoria y el aporte fundamental de los funcionarios de estos tres servicios.

i.- Es un gran logro para el mundo de la cultural que, por unanimidad, la Cámara de Diputados³⁹ aprobara el 17 de agosto el proyecto de ley que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en su tercer trámite constitucional. Actualmente, el proyecto pasa por el Tribunal Constitucional, para su posterior firma y promulgación por parte de la Presidenta de la República, Michelle Bachelet. El futuro Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio crea una institucionalidad ágil y eficiente, con domicilio en la ciudad de Valparaíso.

La nueva institucionalidad cultural apunta a promover y ejercer una gestión pública en cultura basada en el reconocimiento del Estado a la diversidad cultural del país, incluido el reconocimiento a las culturas de los pueblos originarios y comunidades migrantes: Se crea un Consejo Asesor de Pueblos Originarios y se suma un representante de las comunidades inmigrantes residentes en el país al Consejo Nacional de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, que aumentará a 17 miembros, con representantes del mundo del Patrimonio. Este aumento también se reflejará en los Consejos Regionales, que contarán con 13 miembros cada uno.

La DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) y el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), hasta hoy dependientes del Mineduc, pasan a formar parte del nuevo Ministerio a través de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, que contará con un Fondo del Patrimonio.

Otra novedad es que los Premios Nacionales de los ámbitos artísticos serán aprobados por el Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

En el Ministerio existirán dos subsecretarías: de las Artes, Industrias Culturales y Culturas Populares, junto con la del Patrimonio Cultural. Ambas jurídica y administrativamente iguales y que por ley deberán estar coordinadas y articuladas. En la primera estarán instalados los Consejos Sectoriales ya existentes, como lo son los del Arte y la Industria Audiovisual, el Consejo del Libro y la Lectura, junto al Consejo de Música Nacional.

³⁹ <http://www.cultura.gob.cl/institucional/congreso-aprueba-proyecto-que-crea-ministerio-de-las-culturas-las-artes-y-el-patrimonio/>

Además, lo integrarán las Áreas Artísticas pertenecientes hoy al CNCA y las manifestaciones culturales populares y comunitarias.

El Ministerio tendrá como primer principio propender a un desarrollo cultural armónico y equitativo, reconociendo la identidad y diversidad cultural del país.

El segundo principio es la participación o mejor dicho participación activa. Por tanto, cualquier jerarquización de nuestra institucionalidad pasa por reconocer la importancia central que tienen los miembros de la sociedad en la definición de las políticas culturales de Estado y no de gobiernos de turno. Por eso, el nuevo Ministerio contará con un Consejo Nacional de la Cultura y el Patrimonio que tendrá la atribución vinculante de aprobar las políticas culturales de mediano plazo, en base a un proceso participativo y descentralizado.

Este Consejo Nacional tendrá su correlato en los consejos que existen en todas las regiones del país, que fortalezca el desarrollo cultural a nivel regional, promoviendo de esta forma la descentralización. Al mismo tiempo, se mantendrán los consejos sectoriales del Libro, de la Música y del Audiovisual, cuya labor ha sido fundamental para el desarrollo de estas industrias.

De esta forma, y atendiendo a que hoy la Ley N° 20.500 de Participación Ciudadana en la Gestión Pública (Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo. Ministerio del Interior y Seguridad pública, 2017), faculta a los ministerios a incorporar de manera orgánica a la sociedad civil, se está proponiendo un ministerio participativo y no vertical.

El Patrimonio Cultural tendrá dos grandes órganos públicos: la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural; la primera deberá proponer políticas al Ministro o Ministra, y diseñará y evaluará planes y programas en materias referentes al folclor, culturas tradicionales, cultura y patrimonio indígena, patrimonio cultural e infraestructura patrimonial. El Servicio, en tanto, será el encargado de implementar las políticas, y desarrollar planes y programas en todos los campos del patrimonio cultural, y ampliará las actuales competencias de la DIBAM, incorporando al patrimonio inmaterial, sitios y bienes chilenos declarados como Patrimonio Mundial y las Culturas y Patrimonio Indígena.

Este nuevo servicio estará desconcentrado territorialmente, con Direcciones Regionales en todo el país. Serán parte del Servicio las instituciones patrimoniales del país, como la Biblioteca Nacional, Archivo Nacional y los tres Museos Nacionales, más la Cineteca Nacional, formalizada con esta ley.

El servicio incluirá al sistema Nacional de Bibliotecas, el Sistema Nacional de Museos, Sistema Nacional de Archivos y el Centro Nacional de Conservación y Restauración. Además, se creará por Ley la Secretaría Técnica del Consejo de Monumentos Nacionales.

Por otro lado, se crea una gran instancia de participación ciudadana. En efecto, se crea el Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio para proponer políticas y acciones a las autoridades, entre otras atribuciones y que contará con representantes de la sociedad civil, pueblos originarios y del quehacer cultural. Además, se crea un Consejo Asesor de Pueblos Indígenas, mientras no exista el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas. Este Consejo Nacional tendrá expresión en cada región de Chile a través de Consejos Regionales con participación ciudadana. En todas las regiones habrá Secretarías Regionales Ministeriales de las Culturas, que trabajarán coordinadamente con la respectiva Dirección Regional del Servicio Nacional del Patrimonio.

FINANCIAMIENTO

Dentro del financiamiento a través de FONDART Regional para el año 2018 la línea de concurso de Patrimonio Cultura tiene por objetivo entregar financiamiento total o parcial para proyectos de investigación, documentación, salvaguardia, preservación y puesta en valor, a través de acciones de interpretación - señalética, museografía, museología, exhibición- y difusión, que contribuyan a la gestión del patrimonio cultural, en sus varias manifestaciones y categorías, con o sin protección legal, incluyendo aquellas categorías del patrimonio que considera: paisajes culturales, itinerarios culturales, patrimonio industrial, patrimonio rural y artístico. Sus modalidades son:

Investigación: entrega financiamiento total o parcial a proyectos de investigación, registro y documentación de carácter tipológico, histórico, diagnóstico, documental y/o territorial, relacionados o referidos tanto a bienes patrimoniales y/o expresiones culturales bajo protección legal como a aquellos que no cuenten con una protección legal, en categorías de paisaje cultural, itinerario cultural u otras formas de interacción entre bienes patrimoniales y territorio. Esta modalidad exige autorización de difusión de, al menos, un resumen de la investigación por parte del CNCA como aporte a la transferencia de conocimiento.

Salvaguardia: financia total o parcialmente proyectos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Entendiendo por salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial aquellas medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendiendo la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión -a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. Esta modalidad considera tanto

expresiones patrimoniales inmateriales actualmente inscritas en el “Inventario Priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”, como aquellos sin este reconocimiento. También considera aquellas expresiones distinguidas en el contexto del Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, con especial énfasis en aquellas menciones colectivas.

Puesta en valor: otorga financiamiento total o parcial a proyectos de implementación de acciones de protección, apropiación social (modelos de gestión), interpretación, mantención, habilitación y exhibición para la puesta en valor del patrimonio cultural gestionado por organizaciones sociales con personalidad jurídica sin fines de lucro. Se exceptúan de este fondo las obras de conservación y restauración para inmuebles de valor patrimonial debido a que esos proyectos son financiados por el Fondo del Patrimonio.

El monto máximo financiado por el CNCA para cada proyecto presentado a esta línea es de \$15 millones, salvo en las regiones en que el monto total disponible sea menor a dicha cifra, en cuyo caso, el monto máximo financiado por el CNCA para cada proyecto será el monto total disponible en la región

Con la aprobación de la creación del Ministerio, su visión se amplía a garantizar la cultura y la creatividad como un derecho de todas las personas en Chile, generando políticas públicas que asuman la pluriculturalidad de la sociedad y desarrollen las artes, el patrimonio material e inmaterial, la participación, las relaciones interculturales, la memoria social y los cimientos de una sociedad más diversa, creativa e incluyente, lo que se ve reflejado en los Objetivos estratégicos institucionales 2015-2018, y especialmente en el objetivo c, que plantea claramente la salvaguardia del PCI:

a) Fortalecer el Fomento y Financiamiento de las artes como motor de creatividad de la sociedad apoyando la protección y circulación de la producción; y promoviendo la participación y formación de hábitos de consumo artístico-cultural en la comunidad orientados a lograr participación efectiva en toda manifestación artística-cultural.

b) Promover el acceso de la oferta artístico cultural impulsando estrategias de apoyo a instancias o instituciones que cuentan con una programación de obras y servicios culturales y goce del patrimonio; desarrollando un sistema de Financiamiento de la Red de Infraestructura Cultural e involucrando a la ciudadanía a través de adecuados mecanismos de participación e inclusión.

c) Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural material e inmaterial a través de iniciativas que promuevan proyectos de investigación, identificación de registros, puesta en valor, restauración,

conservación y divulgación; y otras medidas de salvaguardia y educación en los ámbitos del patrimonio.

d) Fomentar y difundir el arte y las culturas de los pueblos indígenas, rescatando y promoviendo iniciativas vinculadas a las diversas disciplinas y tradiciones.

e) Integrar los planes y programas a las políticas nacionales de educación favoreciendo el desarrollo cultural, artístico y patrimonial; estableciendo acciones de formación artística temprana de forma sistematizada y abarcando las instituciones de educación formal y no- formal.

Evidentemente en Chile se ha avanzado en las medidas implementadas para salvaguardar el PCI, ya que recién en la Cuenta Pública Participativa 2014 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se planteaba en la Presentación que *“estamos generando un cambio sobre cómo entendemos el patrimonio, considerándolo no solo como recuperación del patrimonio físico o monumental sino que concibiendo la cultura como el proceso vivo de un pueblo haciendo su historia y su memoria y, por lo tanto, con manifestaciones diversas del arte popular, la cultura oral, el patrimonio artesano y la tradición viva religiosa. Estamos cambiando el paradigma para comprender que el patrimonio está sostenido por la ciudadanía, incorporando a la conocida dimensión material otra arista: la inmaterial y social”* (CNCA, 2015b, pág. 6). También se señalaba que se implementaba el Programa de Patrimonio Nacional Material e Inmaterial dentro de la Agenda de Patrimonio Cultural por un monto de 1.030 millones de pesos (CNCA, 2015b, pág. 9). La distribución del concurso de FONDART entre los años 2014 y 2015 en la línea de patrimonio Inmaterial fue de 12% y cultura de pueblos originarios fue 1%, Artesanía 5% y Gestión cultural 7% (CNCA, 2015b, pág. 18). En tanto que, el Fondo del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial en su cuarta versión entregó recursos a 27 proyectos por un monto total de \$2.878.082.000. Esto benefició a 11 regiones y 18 comunas del territorio nacional. Por último, la Línea de Patrimonio Cultural de Fondart asignó un monto total de \$1.149.457.000, adjudicando 64 iniciativas en modalidad Patrimonio Material y 61 proyectos en su modalidad Patrimonio Inmaterial (CNCA, 2015b, pág. 5).

Otra clara demostración de la importancia que ha tenido el PCI es el documento de *Estadísticas culturales 2015* (CNCA - INE, 2016) que expresa un giro conceptual y no solo cosmético. En primer término, enfatizó su misión centrada en la complejidad de producir estadísticas culturales oficiales que, delimitando el marco metodológico de su observación, permitiera la adecuada medición de las diversas y dinámicas prácticas del campo cultural y artístico. En segundo lugar, buscó ampliar la propia noción de vida cultural y su vínculo con el tiempo libre, poniendo a disposición de la sociedad chilena un extenso compendio de estadísticas de calidad, siempre perfectibles, que permitieron mirar de cerca el desenvolvimiento del sector (CNCA-INE,

2011), poniendo a disposición de la sociedad chilena un extenso compendio de estadísticas de calidad, siempre perfectibles, que permitieron mirar de cerca el desenvolvimiento del sector.

Las estadísticas en base a registros administrativos son una modalidad de las metodologías cuantitativas, caracterizada por la recopilación sistemática de datos elaborados por instituciones públicas y privadas, con ocasión de sus procesos de gestión y administración, para luego transformarlos en cifras estadísticas para la evaluación y definición de políticas públicas. Su ventaja es que es sistemática en el tiempo, y su limitación es que presenta dificultades para la mantención de registros sistemáticos en organizaciones con menor acceso a herramientas de gestión, (tal como son gran parte de las instituciones y organizaciones que participan en el PCI), y de esa forma, se debe ponderar el alcance de las mediciones que contiene la publicación CNCA-INE, 2015. Se debe considerar además que existe un posible sesgo metodológico por las limitaciones en las fuentes de información, en relación al detalle de los ciclos culturales de cada sector. No obstante, gran parte de los gráficos y tablas de esta publicación se usarán para responder las preguntas planteadas en la presentación de este trabajo.

3.3.2. ¿EXISTEN ORGANISMOS COMPETENTES EN MATERIAS DEL PCI EN CHILE? ¿QUÉ ENTIDADES, INSTITUCIONES Y ORGANIZACIONES HAN COLABORADO CON EL ESTADO PARA AYUDAR A SALVAGUARDAR SU PATRIMONIO VIVIENTE?

Recientemente el Congreso aprobó el proyecto de ley que crea el Ministerio de Cultura con una subsecretaría y dos servicios autónomos relacionados, uno de Fomento a las Artes y las Industrias Culturales y otro de Patrimonio Cultural, por lo cual la estructura de la institucionalidad cultural variará. Desde esta perspectiva, un tanto obsoleta, se puede indicar que la Sección de Evaluación y Políticas Culturales del Departamento de Estudios del Consejo de la Cultura fue la responsable del diseño y elaboración de las Políticas Culturales a nivel nacional, regional y sectorial, además de desarrollar los mecanismos y metodologías para el seguimiento y evaluación de éstas.

Los grandes avances en materia de PCI comenzaron a suscitarse entre los años 2005 y 2010, aumentando progresivamente el presupuesto en el rubro de conservación y promoción del Patrimonio Cultural. Se destaca el trabajo referido a la conservación de los bienes a través de diversos manuales de estándares de registro del patrimonio por parte del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) y el registro catastral de los bienes materiales, labor que ha desarrollado el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP), mediante el programa SUR, Sistema de Registro Unificado.

En el año 2006 se creó la Sección Patrimonio dentro del CNCA, y prontamente se puso atención respecto a la consecución de un registro, que contuviera las herramientas necesarias para poder actuar en un campo aún desconocido. Es así como se integró dentro de los fondos concursables del CNCA los proyectos FONDART ligados a la línea de PCI, que desarrollaran una investigación, rescate, difusión o puesta en valor (CNCA, 2013, pág. 14).

Con el tiempo se implementó el Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial (SRPI), que integró a su labor y competencia aquellos aspectos reconocidos por entidades internacionales, como imprescindibles elementos del PCI, así tenemos: a) festividades religiosas y populares; b) música tradicional; c) gastronomía tradicional; d) cultores y oficios (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008). Unificando criterios sucedió a este soporte el SIGPA, Sistema de Información para la Gestión Patrimonial, el cual busca identificar y documentar, como estrategia de salvaguarda, las manifestaciones y expresiones del PCI a partir del principio de generar procesos de gestión de conocimiento, apropiación social y difusión de los acervos culturales (CNCA, 2013, pág. 15).

El Consejo de la Cultura, hasta la actualidad, ha desarrollado una serie de programas para cumplir su misión y funciones, uno de los cuales es Patrimonio: Fondo del Patrimonio, Tesoros Humanos Vivos, SIGPA (Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial), Turismo Cultural y Reconozco mi Patrimonio.

Otros programas que desarrolla el CNCA (que no necesariamente tienen que ver con PCI) son: Ciudadanía cultural: Red Cultura, Acceso regional, Interculturalidad e inclusión de migrantes, Unidad de Memoria y Derechos Humanos, Centro de extensión (CENTEX), Festival de las Artes de Valparaíso y Chile Celebra; Educación artística: Centros de creación y Plan Nacional de artes en Educación; Fomento y donaciones: Escuelas de Rock, Intermediación cultural y Donaciones Culturales y Libro y lectura: Plan Nacional del libro y la Lectura.

Se pueden mencionar los siguientes organismos e instituciones que trabajan o han trabajado directamente con el PCI a través del CNCA:

1. Archivo de Literatura Oral y las Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional de Chile, creado en 1992, el cual conserva innumerables registros ligados al patrimonio inmaterial en el ámbito nacional
2. Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé
3. Corporación Nacional del Patrimonio Cultural creada en el año 1995

4. Fondo Margot Loyola, bajo el alero de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, que conserva un incalculable número de registro de la tradicional música popular de nuestro país
5. Programa de Artesanías de la Pontificia Universidad Católica
6. Fundación Artesanías de Chile, que posibilita el trabajo justo del artesano, promoviendo los diversos oficios y que centra su quehacer en el resguardo de la identidad y la creación de oportunidades de desarrollo sociocultural y económico para las artesanas y artesanos tradicionales
7. Área de Gastronomía del Departamento de Fomento y el Departamento de Patrimonio, ambos del Consejo de la Cultura, que estudian la gastronomía y el patrimonio alimentario como ámbito cultural
8. INDAP a través de Diálogos Participativos con Pueblos Originarios (INDAP, 2017)
9. Instituto Nacional de Estadísticas (INE) que junto al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) presentan a toda la comunidad las *Estadísticas culturales*. La última versión corresponde al Informe anual 2015, (CNCA-INE, 2011) que es la décimo tercera versión, cuyo objetivo fundamental fue entregar información estadística confiable sobre las distintas dimensiones de la participación cultural en Chile y específicamente entregó estadísticas de dominios y subdominios según establece el Marco de Estadísticas Culturales (MEC) Chile 2012 (Ver Tabla 10 donde se incluye el PCI), bajo la metodología de registros administrativos, lo que implicó la sistematización de datos existentes y confiables que pertenecen, en gran mayoría, a instituciones culturales y artísticas —públicas y privadas— del país
10. Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI)
11. PROCHILE, Servicio de Aduanas

3.3.3. ¿SE FOMENTAN EN CHILE ESTUDIOS CIENTÍFICOS, TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS RELACIONADOS CON EL PCI?

La revisión bibliográfica respecto a estudios que aborden el estado actual del PCI en Chile, nos muestra que, respecto a su producción, da cuenta de un número acotado de publicaciones, se encuentra claramente institucionalizada en los organismos del Estado y se enfoca generalmente al ámbito nacional y específico por región. La revisión en diferentes publicaciones, bibliotecas públicas y de universidades, nos muestra que el estado del tratamiento del PCI está presente en estudios ligados a las Ciencias Sociales y las Humanidades, específicamente, historia, antropología, sociología y políticas culturales, entre otras.

Dentro de las instituciones públicas que sobresalen destacan las publicaciones del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional referida a poetas populares. Asimismo, es destacable el trabajo de rescate y revalorización de oralidad, historias y cuentos campesinos desarrollados por FUCOA del Ministerio de Agricultura, el cual ha incluido dentro de sus recopilaciones a diferentes relatos de algunas de las comunas rurales de la Región Metropolitana.

Tesoros Humanos Vivos (en adelante THV) (CNCA, s.f. b), un programa Unesco adoptado por Chile en 2009 es el avance más relevante logrado en los programas de protección, salvaguardia y difusión del patrimonio cultural inmaterial, ya que este se hace en base al propio reconocimiento que hacen las comunidades de los cultores tradicionales. Esta es la principal iniciativa en Chile para reconocer a portadores de saberes y tradiciones, tanto en individuos como en comunidades. A la fecha, se ha entregado a 22 personas (12 mujeres, 10 hombres) y 22 comunidades En el subcapítulo 3.3.5., se realizará un análisis más profundo al respecto de THV.

Actualmente el Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes tiene dentro de sus actividades más relevantes la confección del Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, el cual es una lista estandarizada de los registros básicos contenidos en SIGPA, a partir de criterios UNESCO adecuados a la realidad chilena, por la Sección de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Este inventario es sometido anualmente a un proceso de análisis a cargo de un Comité de Expertos que se constituye una vez al año. La finalidad de esta reunión técnica, es definir cuál o cuáles manifestaciones de las contenidas en el inventario, están en condiciones de ser postuladas a las Listas del Patrimonio Inmaterial de UNESCO. Este es un proceso participativo en el cual la ciudadanía puede solicitar directamente la inclusión de sus manifestaciones.

Dentro de este listado “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial” se encuentran:

1. Los bailes chinos que cuentan con un plan de trabajo de Salvaguardia
2. La alfarería de Quinchamalí que cuenta con un expediente de postulación
3. Las técnicas y conocimientos de extracción de agua a través de las ruedas de agua de Larmahue que están inscritas.
4. La Carpintería de Ribera que está inscrita

Otra actividad relevante son las Infografías de Patrimonio Regional “Reconozco mi patrimonio”, la cual será tratada en el subcapítulo 3.3.5. Para complementar, en el estudio del CNCA (2013, pág. 38) se señala que se elaboraron guías de patrimonio cultural que poseen apartados con el tema de patrimonio intangible en las comunas de San Bernardo y Calera de Tango de la Región Metropolitana.

Muchos autores señalan que la producción académica, a la fecha no ha generado documentos que profundicen respecto al estado del arte del PCI en sus diferentes ámbitos, sino por el contrario existe una

fragmentación de trabajos en diferentes soportes (escritos, sonoros y audiovisuales) que abordan aisladamente tradiciones festivas o cultores del PCI a escala comunal y/o regional.

A la fecha, existen tres textos con la denominación Estados del Arte del PCI en Chile, publicaciones a cargo de profesionales de la DIBAM (Navarrete, 2005) y por parte de CRESPIAL (2008 y 2010). Un cuarto texto sería una publicación del 2009 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que entra en esta misma categoría de estudios. En términos generales, el conjunto de estas publicaciones comparte una misma agenda que abordan los siguientes puntos: a) las características de la legislación vigente del PCI, b) las instituciones gubernamentales y civiles que realizan una labor de investigación, intervención o educación del patrimonio inmaterial, c) los proyectos, temas e investigaciones más relevantes a la fecha y d) la generación de reflexiones y propuestas sobre los principales conceptos en torno a la gestión política, institucional y las proyecciones del PCI para su conservación y salvaguardia. Así, las preocupaciones teóricas de esta primera etapa de producción académica están centradas respecto a los procesos instituciones y políticas en los que emerge la preocupación por el PCI en el Estado chileno y sus instituciones públicas y privadas (CNCA, 2013, págs. 38-39).

El año 2012 Daniela Marsal publicó un libro compilatorio que recoge diversos artículos que reflexionan en torno al patrimonio cultural en Chile. Allí se destaca el artículo de Edmundo Bustos quién en su texto “Desafíos del Estado en la protección del patrimonio inmaterial” (2012, págs. 173-196), realiza una revisión sintética sobre tres puntos: primero, las características de la legislación vigente del PCI, en segundo lugar, presenta los acuerdos y convenios internacionales suscritos por nuestro país en esta materia; y finalmente hace una revisión de diversas experiencias del PCI (Baile Chino, Cai-Cai, Cuasimodistas, Canto a lo divino) que les sirve de ejemplo para analizar la posición y actuar del Estado (como de otras agentes) frente al control de la tradición, al cambio cultural y a las medidas de salvaguardia de tales Expresiones y Cultores del PCI. De este cruce de experiencias plantean una línea de análisis que busca interpelar y propiciar una acción del Estado en pro de la generación de políticas públicas de mayor pertinencia sociocultural capaces de proyectar una real protección del patrimonio y la identidad popular, considerando su fragilidad, sus fortalezas y la necesaria participación de las propias comunidades en el desarrollo y fortalecimiento del PCI en nuestro país.

También se cuenta con dos textos que abordan específicamente el PCI de la Región Metropolitana (RM). El reporte estadístico de patrimonio inmaterial (CNCA-INE, 2011), que presenta cifras de consumo cultural del PCI, de las cuales se pueden delinear públicos tipo, donde para la RM un 23,5% declaran asistencia a fiestas religiosas, donde la población de adultos es la que ostenta una mayor asistencia; luego la asistencia a muestras gastronómicas con un 4,6%. El otro texto es el estudio del CNCA del 2013 que trata detalladamente respecto

al patrimonio cultural inmaterial rural y caracterización de sus cultores en las 18 comunas rurales de la Región Metropolitana. Al final de este estudio se proponen medidas de salvaguardia globales, a nivel gubernamental y local, urgentes, por agrupaciones y cultores.

Además, se cuenta con un texto que trata el tema de los cantores a lo humano y lo divino en la provincia de Melipilla, tanto de prácticas como de sus cultores (Dannemann Roghstein, 2011).

Otra línea de trabajos aborda referencialmente la relación de la política cultural del PCI y los pueblos originarios pertenecientes a Chile (Báez, 2012). El texto presenta dos iniciativas de salvaguardia del PCI y se centra en algunos de los nudos críticos de esta relación, puntualizando la necesidad de que exista una legislación que permita relacionar la Convención UNESCO con aspectos efectivos de salvaguardia orientados a las comunidades indígenas de nuestro país. También existen textos que tratan aspectos más críticos respecto a los procesos de patrimonialización en comunidades indígenas del norte grande (Pineda, 2008) y del sur de Chile (Guerra y Skewes, 2008), y en este sentido, se profundiza sobre los aspectos de riesgo vinculados con los derechos de autor de las obras del PCI de sus comunidades (Pineda, 2010) (CNCA, 2013, pág. 39).

Dentro de la preocupación política está el objetivo institucional de conseguir la proclamación de una obra cultural intangible al patrimonio mundial UNESCO del “Canto a lo divino en la zona central de Chile” (Navarrete, 2005; Montecino, 2008; CNCA, 2009; Sepúlveda, 2009). Desde el año 2002 se viene trabajando sistemáticamente en la valoración y difusión de esta expresión poética, desarrollando un fortalecimiento interno, como también, potenciando los proyectos de investigación de esta línea, fundamentalmente los trabajos en las comunas de Pirque, Paine, entre otras (Mercado, 2002, 2003, 2006, citado por (CNCA, 2013, pág. 39).

La información extraída de las referencias bibliográficas, publicaciones y artículos es dispersa. Se cuenta con diversos estudios de prácticas y cultores, reconocidos y consignados en los diversos trabajos y escritos que se revisaron, pero el tratamiento que se da en torno al ámbito cultural, se ve relegado en las publicaciones a festividades propias del orden gubernamental comunitario, celebraciones variadas y festividades religiosas, y en escasos ejemplos a la permanencia de tradiciones vinculados a la labor de sus cultores, como una práctica o esencia del PCI de la región o de un determinado espacio geográfico administrativo (CNCA, 2013, pág. 44). El alcance de este estudio se refiere a lo que realiza el Estado, por lo que mayor análisis podría desarrollarse en futuros estudios, para entregar con mayor certeza un panorama más fiel de la realidad actual de la región y del PCI existente.

Otras actividades que realiza el Estado y otras organizaciones públicas y privadas se describen a continuación

❖ FORMACIÓN SUPERIOR

El año 2015 las carreras asociadas al dominio Patrimonio se impartieron en dos centros de formación técnica, tres institutos profesionales y 17 universidades, entidades que ofrecían un total de 38 carreras, en las siguientes temáticas: arqueología (3), bibliotecología (14), conservación y restauración (14), estudios en patrimonio (3) e interculturalidad (4). Respecto del año 2014, el número total de carreras se mantuvo, presentando un descenso las carreras de bibliotecología y las relacionadas con interculturalidad, mientras que arqueología se incorporó al conjunto de carreras consideradas de soporte teórico del ámbito creativo. El 76,3% de las carreras asociadas a este dominio cultural (29) se ofrecieron en universidades. (Ver Figura 10)

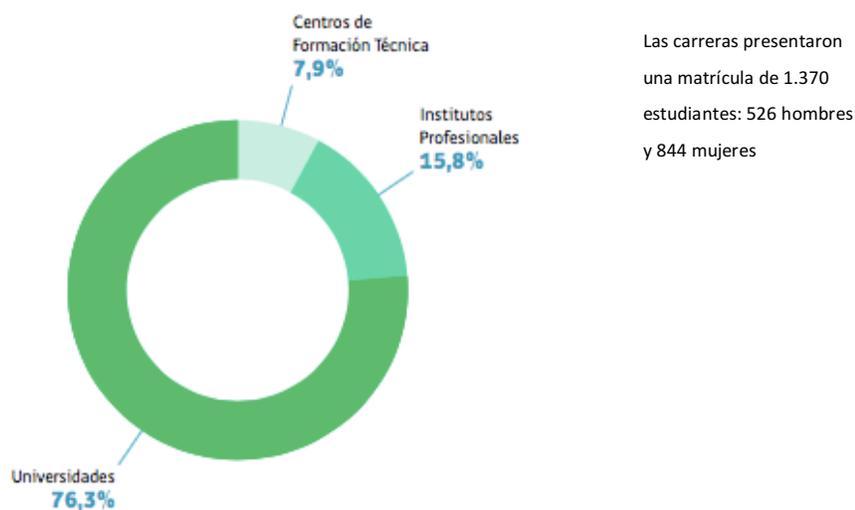


Figura 10 Porcentajes de carreras del dominio Patrimonio, según tipo de institución que las imparten. 2015: **Gráfico 1**. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 59)

Se mantuvieron las tres carreras de educación superior asociadas al ámbito de la Artesanía que habían sido registradas el año 2014, todas ellas dictadas por un centro de formación técnica. En conjunto, estas carreras suman 62 matriculados(as), de los cuales 50 son mujeres y 12 son hombres (CNCA - INE, 2016, pág. 69).

❖ REGISTROS EN ARTESANÍA

Creación en Artesanía: En el año 2015, 7.096 artesanos(as) se encontraban inscritos en algún registro de creadores(as), un aumento del 22,8% respecto del año anterior. Del total de inscritos, INDAP cuenta con el 53,1%, la Fundación Artesanías de Chile con el 24,7% y el registro Chile Artesanía del Consejo de la Cultura con el 22,2%; la mayor proporción de los(as) artesanos registrados se localiza en las regiones de La Araucanía (22,2%), Los Lagos (16,1%), Biobío (14,9%) y Maule (11,2%) (CNCA - INE, 2016, pág. 69).

Producción en Artesanía: La mayor proporción de artesanos(as) registrados corresponden a la disciplina de la textilería (65%), seguida de la cestería (10,7%), la madera (9%) y la orfebrería/metales (5,8%). Estos datos son coincidentes con los existentes para el año 2014 con leves variaciones (CNCA - INE, 2016, pág. 69).

Puesta en valor en Artesanía: Durante el año 2015 seis productos artesanales fueron reconocidos con el Sello de Excelencia a la Artesanía Chile otorgado por el Comité Nacional del World Craft Council (WCC), integrado por el Área de Artesanía del Consejo de la Cultura y el programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, mismo número que el año 2014. Cada uno de estos productos pertenece a una disciplina distinta (cerámica, chamantería, mimbre, fibras vegetales/telar, madera, plata).

❖ ESTUDIOS RESPECTO A MATERIAL AUDIVISUAL, PUBLICACIONES Y AUDIOS GENERADO POR CNCA ENTRE EL 2011- 2015

Las estadísticas indican que se elabora material audiovisual en temas de PCI en Chile, de manera irregular a través de los años, con una leve baja en el 2015. (Ver Figura 11 y 12).

| TIPO DE PRODUCTO | Año | | | | |
|------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 |
| TOTAL | 4 | 5 | 4 | 5 | 4 |
| Publicaciones | 4 | 4 | 4 | 3 | 4 |
| Audios | - | 1 | - | 2 | - |

Figura 11 Número de publicaciones y audios generados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), según tipo de producto. 2011-2015. **Tabla 10.27 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 173)**

| PROGRAMA/PROYECTO Y TIPO DE MATERIAL | Año | | | | |
|--|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 |
| TOTAL | 8 | 23 | 16 | 22 | 16 |
| Encuentros Maestros/² | - | - | - | 1 | 1 |
| Documentales | - | - | - | 1 | 1 |
| Expediente UNESCO | - | 1 | - | - | - |
| Audiovisual oficial de postulación a UNESCO | - | 1 | - | - | - |
| Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile | - | - | 2 | 6 | 3 |
| Documentales | - | - | - | 1 | 1 |
| Tráiler | - | - | 1 | 2 | - |
| Registro | - | - | 1 | 3 | 2 |
| Patrimonio Migrante | - | - | 1 | 1 | - |
| Documentales | - | - | 1 | 1 | - |
| Tesoros Humanos Vivos | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 |
| Documentales | 4 | 6 | 6 | 6 | 6 |
| Tráiler | 4 | 6 | 6 | 6 | 6 |
| Tesoros Humanos Vivos Educativo | - | 10 | - | - | - |
| Documentales educativos | - | 10 | - | - | - |
| Turismo Cultural | - | - | - | 2 | - |
| Documentales | - | - | - | 2 | - |
| Universo cultural Aymara | - | - | 1 | - | - |
| Documentales | - | - | 1 | - | - |

Figura 12 Material audiovisual generado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), según programa o proyecto y tipo de material. 2011-2015: Tabla 10.26. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 173)

❖ PROGRAMA ACCIONA

Fomento del Arte en la Educación, ACCIONA, es un programa que tiene como fin aportar al mejoramiento de la calidad de la educación a través del desarrollo de la creatividad, la formación en artes y cultura, y el desarrollo de capacidades socio afectivas de estudiantes pertenecientes a establecimientos educacionales municipales y subvencionados, que releven el arte en su Proyecto Educativo Institucional (PEI). El programa surge a partir de las demandas realizadas por los y las estudiantes el año 2006 en el contexto de la revolución Pingüina, donde una de las solicitudes estaba centrada en la posibilidad de acceder a actividades artísticas y culturales de calidad al interior de los establecimientos educacionales. Desde el 2007 a la fecha, Acciona ha podido dar respuesta a esta demanda a través de los talleres implementados en JEC, aumentando paulatinamente en cobertura, llegando el 2014 a las 15 regiones, en 120 establecimientos con 349 talleres en total y desde el 2010 con experiencias de mediación en 6 regiones del país (CNCA, 2015a) y (CNCA, Cuenta Pública Participativa 2014, 2015b)

Los talleres artísticos en el aula del programa Acciona corresponden a la implementación de proyectos de arte y cultura a través de actividades prácticas desarrolladas por artistas y/o cultores y cultoras tradicionales en conjunto con los docentes titulares de los establecimientos educacionales (el equipo en aula). Se considera para su desarrollo la utilización de una metodología activa y participativa, en base al desarrollo de habilidades socioafectivas y culturales a través de diferentes lenguajes artísticos y a partir de los dos ejes de aprendizaje considerados para el nivel, la expresión creativa y la apreciación estética. Los talleres pueden ser artísticos o de portadores de tradición y se pueden implementar en todos los niveles de enseñanza, en torno a diversas disciplinas artísticas como la danza, el teatro, la música, las artes visuales y audiovisuales, entre otras.

❖ **PROGRAMA TALLERES DE PORTADORES DE TRADICIÓN**

Los talleres de portadores de tradición se realizan en conjunto con la Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial del CNCA, con el objetivo de promover el reconocimiento, valorización y transmisión del patrimonio cultural inmaterial (PCI) local y regional dentro de la educación formal y, en un sentido más amplio, el respeto a la diversidad cultural. Para enfrentar este desafío, debe producirse la conjugación sinérgica de tres elementos: la transmisibilidad del patrimonio cultural inmaterial portado por el o la cultora en el contexto de la educación formal, las técnicas pedagógicas como método para aplicar los contenidos patrimoniales y artísticos en el espacio escolar y una didáctica artística apropiada para lograr una reinterpretación del PCI a través de los diversos lenguajes artísticos (musicales, visuales, audiovisuales, escénico-corporales y literarios), que permita un aprendizaje acorde con el dinamismo de la expresión patrimonial (CNCA, 2015b, pág. 51).

❖ **PROGRAMA DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL**

La mediación artística y cultural en espacios culturales es una herramienta formativa que pone énfasis en los procesos de transformación personal que la experiencia artística genera, por sobre la mera producción artística. Dispone de didácticas y pedagogías para la comunicación vinculante e interactiva entre los estudiantes con la obra, generando una experiencia significativa en el grupo mediado. Las Direcciones Regionales del CNCA proponen al nivel central iniciativas de mediación de obras de calidad (y de difícil acceso para los estudiantes) o desde el CNCA se les sugieren, según los proyectos que el programa desarrolla en los establecimientos educacionales a través del componente Talleres artísticos en aula del Programa Acciona. La mediación artística cultural considera tres momentos:

- Contextualización histórica, teórica y técnica previa a la experiencia artística con la obra, momento donde ocurre la primera aproximación a esta de los estudiantes.
- Reconocimiento de la obra durante la experiencia artística, identificando conceptos y reflexionando sobre estos, Este momento difiere si es una obra escénica o plástica: la primera requiere una actitud de espectador, mientras que la segunda posibilita la interacción creativa (CNCA, 2015b, pág. 52).
- Significación de la obra, después del reconocimiento de la misma, referida a la comprensión de la experiencia, vinculación con el contexto personal y social, a través de la creación de un producto o la extrapolación de la experiencia y su aprendizaje hacia contenidos del currículo escolar. (CNCA, 2015b, pág. 53).

❖ **NÚCLEO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

El Núcleo de Educación Artística es un programa concebido como una plataforma para el desarrollo de iniciativas de reflexión, investigación, análisis y proyección de política pública en materias de educación artística y cultura, dirigido a docentes, directores, jefes de unidades técnico-pedagógicas y artistas que se desempeñan en establecimientos municipales y particulares subvencionados, desarrollando procesos de enseñanza-aprendizaje en y a través de las artes. En su gestión 2014, destacan las siguientes actividades:

Semana Internacional de la Educación Artística, SEA 2014, celebración que convocó un total de 57.000 estudiantes, 17.664 docentes y 647 establecimientos educacionales de las 15 regiones del país, a través de las siguientes actividades:

- Un artista en mi escuela (22.964 estudiantes y 300 artistas participantes).
- Espacios de reflexión (10.305 docentes y estudiantes participantes).
- Circuitos por espacios culturales (18.431 estudiantes participantes).
- Acciones artísticas en espacios públicos (22.964 participantes)
- Concurso de Iniciativas Artísticas y Culturales para Estudiantes, competencia que busca impulsar proyectos de gestión artística y cultural en establecimientos educacionales, diseñados y ejecutados por agrupaciones de estudiantes de enseñanza básica y media (centros de alumnos, agrupaciones culturales, colectivos artísticos u otras), de establecimientos municipales y particulares subvencionados, con el fin de promover el arte y la cultura como elementos constitutivos de una educación de calidad. Si bien el proyecto debe ser diseñado y desarrollado

por una agrupación de estudiantes, al momento de postular la agrupación deber estar representada por una persona mayor de edad, que actuará como responsable del proyecto (directivo, docente o representante del centro general de padres y apoderados del establecimiento educacional) (CNCA, 2015b, pág. 56).

- Captura tu entorno, concurso escolar de fotografía patrimonial que busca conocer la mirada personal que cada estudiante tiene sobre el patrimonio cultural inmaterial, fortaleciendo los lazos con sus localidades, barrios y comunidades. La invitación consiste en fotografiar prácticas y tradiciones transmitidas de generación en generación, recreadas constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, que infunden un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyen a la promoción del respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. El registro se extiende a cualquier escena del entorno que el estudiante considere parte significativa del patrimonio cultural inmaterial de su familia o comunidad, como las tradiciones orales, los usos sociales, los rituales y actos festivos, incluyendo fiestas patronales, religiosas y populares, los conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, como las leyendas o las tecnologías productivas tradicionales, o los saberes y técnicas tradicionales de fabricación de objetos artesanales, así como las tradiciones culinarias. En el concurso pueden participar niños, niñas y jóvenes que estén cursando entre quinto año de enseñanza básica y cuarto año de enseñanza media, que tengan entre 10 y 18 años, y que sean apoyados por un profesor o profesora. El año 2014 se postularon 986 obras, por 653 estudiantes, de 324 establecimientos educacionales de todo el país (CNCA, 2015b, pág. 57).

•

❖ ESTUDIOS E INVESTIGACIONES DEL CNCA

Entre los estudios e investigaciones realizadas por el CNCA para la caracterización de las prácticas artísticas y culturales y el levantamiento de información cualitativa y cuantitativa del sector, destacan:

1 La difusión y reflexión a nivel regional de la 3a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural: La tercera versión de la encuesta, realizada en el 2012 y publicada durante el 2013, consolidó el uso de este instrumento como referente en términos de las estadísticas de consumo y participación cultural a nivel nacional. Este instrumento está siendo utilizado como insumo para la generación de políticas públicas asociadas al incentivo en el consumo y la participación cultural, entre otros aspectos, y seguirá siendo realizada en forma periódica de modo de contar con un elemento de medición del avance en este ámbito en

cuanto a la percepción y cercanía ciudadana a la actividad cultural. Durante el año 2014 se elaboraron además 17 informes sectoriales (Informes referidos a exposiciones de artes visuales, artesanía, bibliotecas, cines, películas de video, circo, conciertos, danza, internet, libros, museos, música, nuevos medios, otros espectáculos en el espacio público, patrimonio inmaterial, sitios naturales y teatro) que fueron entregados a la Ministra Presidenta, a la Subdirección Nacional, y a los jefes y encargados de áreas.

2 Actualización de los registros de infraestructura cultural: Este catastro, disponible en el sitio web espaciosculturales.cl, cuenta con 1.518 registros que incluyen desde infraestructura pública y privada especializada (509 bibliotecas, 256 centros culturales, 150 museos y 145 teatros y 106 galerías de arte o salas de exposición), hasta infraestructura que ha sido adaptada (160 gimnasios que están siendo usados habitualmente para actividades culturales). A partir de su actualización en el 2015, incluye también infraestructura comunitaria de carácter privado, lo que permitió complementar la información existente y contar con un panorama completo de la infraestructura cultural en el país, con el objeto de dimensionar y diagnosticar en forma real el capital estructural con que cuenta el sector cultural, sus necesidades de mantención y el estado de desarrollo de su gestión, entregando insumos que permiten programar apoyos e incentivos al posicionamiento y crecimiento de estos espacios.

3 Etapa del Sistema de Información Cultural: A fines del año 2014 se realizó el lanzamiento del sitio web sic.cultura.gob.cl, plataforma que busca transformarse en un portal que unifique y sistematice diversos contenidos culturales tales como la cartelera cultural, los agentes culturales, los espacios culturales, las publicaciones asociadas al sector, las fuentes de financiamiento relacionadas y las estadísticas culturales en general. Se espera que este se convierta en una herramienta de búsqueda útil y efectiva, tanto para funcionarios de las instituciones culturales como para artistas, estudiantes e investigadores relacionados con el arte y la cultura. A medida que pase el tiempo; se avanzará en la actualización de contenidos y en la implementación de mejoras que faciliten la visualización de la información allí depositada.

4 Plataforma web del Observatorio Cultural: El 2014 se amplió la web del Observatorio Cultural agregando a la totalidad de la información de la sección del mismo nombre y se pobló de contenidos en formato HTML con el objetivo de facilitar un mayor acceso a la información a través de buscadores: versiones del Concurso Haz tu Tesis en Cultura desde el año 2006 a la fecha, todas las publicaciones de la revista OC, entrevistas del Canal Observatorio y los 42 estudios e investigaciones realizados a la fecha por la institución.

5 Estudio Prácticas de consumo, participación y valoración de la cultura en Chile: Etnografía de análisis de casos. Desarrollado con el propósito de complementar la comprensión que han otorgado diversos estudios y metodologías al fenómeno del consumo, la participación y la valoración de la cultura en Chile.

6 Estudio Propuesta de diseño y definición de clasificación de las infraestructuras y espacios culturales de Chile. Realizado con el objetivo de articular conceptualmente el carácter de la infraestructura cultural chilena, proponiendo una clasificación de la misma e indicadores de acondicionamiento, elaborando un discurso teórico pertinente a la realidad nacional que involucrará la diversidad de formas en las que actualmente se construyen y ponen en marcha las infraestructuras y espacios culturales (CNCA, 2015b, págs. 69-70).

3.3.4. ¿PARTICIPA LA COMUNIDAD, LOS GRUPOS Y/O LAS ORGANIZACIONES NO GUBERNAMENTALES EN LA IDENTIFICACIÓN Y/O DEFINICIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL?

Durante 2017 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se encuentra desarrollando un conjunto de instancias participativas en el marco de la discusión de una nueva Política Cultural que oriente el quehacer institucional en el nivel regional y nacional para el próximo quinquenio. De esta manera, y en sintonía con los procesos que viene impulsando el Departamento de Patrimonio Cultural en 2016 y 2017 en torno a relevar la visión, problemáticas y propuestas emanadas en el ámbito del patrimonio desde los diversos territorios culturales, es que se ha propuesto desarrollar los Diálogos Participativos de Patrimonio Cultural. El propósito final entonces, es que estos diálogos por una parte, proporcionen valiosa información en materias de patrimonio cultural con foco en la realidad territorial que colabore en el proceso de elaboración de las políticas culturales 2017 – 2021, y de otra, genere propuestas para ser incluidos en una futura política pública en Patrimonio Cultural. (CNCA, 2017a) <http://portalpatrimonio.cl/del-26-de-julio-a-5-de-agosto-dialogos-participativos-sobre-patrimonio-cultural/>

Además, el Consejo de la Cultura, a través de su Departamento de Patrimonio Cultural, ha iniciado un ciclo de Talleres de Gestión Local del Patrimonio Inmaterial en diferentes comunas, ciudades y regiones del país. Estos Talleres constituyen un servicio a grupos y personas de la sociedad involucrados con la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Bajo una mirada integral, se realiza un trabajo participativo con cultores, gestores públicos y privados, comunidades indígenas y actores sociales interesados en la salvaguardia de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.

Esta iniciativa busca impulsar procesos encaminados hacia la salvaguardia de expresiones patrimoniales en los distintos territorios, o bien reforzar aquellos que se encuentren en curso.

El ciclo de talleres concibió una estructura de módulos temáticos, que permite adaptar y organizar el proceso formativo según las necesidades particulares de cada territorio. De esta forma, cada región tiene la posibilidad de construir una propuesta de talleres optando por aquellos módulos que permitan potenciar dichos procesos locales.

En el aspecto técnico, este material dirigido a gestores, armadores de talleres de gestión local y a sus relatores específicos entrega sus contenidos en una decena de módulos que abordan distintas etapas y dimensiones del proceso de salvaguardia, organizados de la siguiente manera:

1. Módulo 1a: Patrimonio Cultural Inmaterial, una aproximación.
2. Módulo 1b: Patrimonio Cultural Inmaterial: conceptos fundamentales y marco de la gestión.
3. Módulo 1c: Enfoque de derechos para la protección del Patrimonio Cultural Indígena.
4. Módulo 2a: Identificación y registro del Patrimonio Cultural Inmaterial: una mirada integral.
5. Módulo 3a: La Investigación Acción Participativa para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial.
6. Módulo 3b: Técnicas de levantamiento de información para expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial.
7. Módulo 4a: Formulación de proyectos y fuentes de financiamiento como soporte para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
8. Módulo 4b: Patrimonio Cultural de los Pueblos Originarios: estudio de caso.
9. Módulo 4c: El Patrimonio Cultural Inmaterial y su vínculo con los Monumentos Nacionales y el Patrimonio Natural.
10. Módulo Ev: Evaluación del proceso formativo.

El empeño del Consejo de Cultura por fortalecer la relación de las comunidades y la gestión que deseen establecer con su patrimonio local a través de este material, se complementa con la transferencia en otras competencias tales como conservación, institucionalidad y normativa patrimonial, entre otras, abordadas en un diseño interinstitucional junto al Consejo de Monumentos Nacionales y el Centro Nacional de Conservación y Restauración de la DIBAM. <http://portalpatrimonio.cl/que-son-los-talleres-de-gestion-local-del-patrimonio-cultural-inmaterial/>

Otra actividad realizada por el Consejo de la Cultura y el Instituto Nacional de Estadísticas (en adelante INE) el año 2015 fueron las Mesas Técnicas de Estadísticas Culturales, las cuales se basaron en la premisa de la mejora continua de las estadísticas culturales y en concordancia con ello convocaron nuevamente a agentes culturales y especialistas, para debatir acerca de los análisis, revisar los conceptos y reflexionar, en primera instancia, sobre la representación estadística que se hace del sector cultural a través de la publicación anual (Informe de Estadísticas Culturales), situación que en la práctica, fue tomada como una oportunidad por parte de los convocados, para hacer presente sus discrepancias sobre los datos existentes, necesidades sobre estadísticas culturales en general y desafíos futuros, que permitan superar el alcance y sentido del instrumento. De estos encuentros, se obtuvo una importante retroalimentación que está siendo considerada en los procesos sobre estadísticas culturales que administra el CNCA.

De esta forma, de los comentarios de los asistentes a las Mesas Técnicas de Estadísticas Culturales del año 2015 sobre la publicación *Cultura y Tiempo Libre. Informe 2014*, se constata que tanto las denominaciones dominio y subdominio como los componentes del ciclo cultural no han sido internalizados por todos los agentes culturales del sector, ni por todas las instituciones y organizaciones culturales del país, constituyéndose la difusión de estos conceptos y la capacitación acerca de ellos, en las primeras tareas a abordar por la institución, en el entendido de que el instrumento funciona en la medida que es apropiado por los distintos estamentos a los que se quiere atender.

Las discrepancias planteadas en las Mesas Técnicas se sortean, llegando a interpretaciones que son la base para seguir, evaluar y monitorear la política cultural del país. Las cifras oficiales resultantes son sometidas al escrutinio público y de especialistas, y sobre todo al de los usuarios de los Informes Anuales de Estadísticas Culturales, las que, en la medida que se difunde en las redes de los agentes culturales, reactivan un permanente y necesario debate.

Otros antecedentes valiosos para el análisis de la participación ciudadana se encuentran en los registros de SIGPA-CNCA. En las tablas se muestra la participación de la ciudadanía, especialmente en el sub-ambito Artesanía

| Dominio | Tipo | Subdominio | Categoría | |
|------------|---------|-----------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------|
| Patrimonio | Nuclear | Instituciones patrimoniales | Archivos | |
| | | | Bibliotecas patrimoniales | |
| | | | Museos | |
| | | Bienes patrimoniales | Patrimonio arqueológico-histórico | |
| | | | Patrimonio inmaterial | Cultura popular y tradicional |
| | | | Patrimonio construido | Arquitectura-Urbanismo-geopatrimonio |
| | | | Patrimonio natural | Componentes abióticos |
| | | | | Componentes bióticos |

Figura 13 Resumen de dominios y subdominios MEC Chile 2012. Fuente: Marco de Estadísticas Culturales, Chile 2012: Tabla 1. (CNCA, 2012, pág. 78)

El Área de Artesanía busca fortalecer la actividad artesanal en todas las regiones del país, de modo de contribuir a su puesta en valor y reconocimiento por parte de la comunidad y, a su vez, fomentar el desarrollo de estrategias que la constituyan como una disciplina cultural económicamente sustentable. (CNCA - INE, 2016, pág. 23). Ver Figura 14 a 19.

| ÁMBITOS DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y TIPO DE ACERVO | Año | | | | |
|--|------------|-----------|--------------|------------|------------|
| | 2011/R | 2012/R | 2013/R | 2014/R | 2015/R |
| TOTAL | 419 | 58 | 1.287 | 266 | 329 |
| Cultores colectivos | 54 | 22 | 185 | 37 | 67 |
| Cultores individuales | 298 | 35 | 841 | 187 | 238 |
| Fiestas | 55 | 1 | 233 | 25 | 21 |
| Gastronomía | 12 | - | 28 | 17 | 3 |
| Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | 90 | 6 | 211 | 77 | 84 |
| Cultores colectivos | 10 | 1 | 19 | 4 | 9 |
| Cultores individuales | 66 | 5 | 162 | 56 | 70 |
| Fiestas | 2 | - | 2 | - | 2 |
| Gastronomía | 12 | - | 28 | 17 | 3 |
| Técnicas artesanales tradicionales | 74 | 14 | 352 | 44 | 89 |
| Cultores colectivos | 4 | 2 | 35 | 4 | 14 |
| Cultores individuales | 70 | 12 | 317 | 40 | 75 |
| Fiestas | - | - | - | - | - |
| Gastronomía | - | - | - | - | - |
| Tradiciones y expresiones orales | 67 | 9 | 151 | 49 | 51 |
| Cultores colectivos | 4 | - | 12 | 5 | 6 |
| Cultores individuales | 63 | 9 | 139 | 44 | 42 |
| Fiestas | - | - | - | - | 3 |
| Gastronomía | - | - | - | - | - |
| Usos sociales, rituales y actos festivos | 188 | 29 | 573 | 96 | 105 |
| Cultores colectivos | 36 | 19 | 119 | 24 | 38 |
| Cultores individuales | 99 | 9 | 223 | 47 | 51 |
| Fiestas | 53 | 1 | 231 | 25 | 16 |
| Gastronomía | - | - | - | - | - |

Figura 14 Número y tipo de registros en el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA), según adscripción a ámbito del patrimonio cultural inmaterial y tipo de acervo. 2011-2015. **Tabla 10.34. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 181)**

| REGIÓN | Registro | | | |
|---------------------------|--------------|-------------------------|----------------------------------|---------------------|
| | Total | CNCA Chile Artesanía | Fundación Artesanías de Chile | INDAP/ ¹ |
| TOTAL | 7.096 | 1.573 | 1.755 | 3.768 |
| Arica y Parinacota | 182 | 57 | 97 | 28 |
| Tarapacá | 470 | 137 | 302 | 31 |
| Antofagasta/ ² | 149 | 54 | 73 | 22 |
| Atacama | 59 | 43 | 8 | 8 |
| Coquimbo | 153 | 112 | 37 | 4 |
| Valparaíso | 173 | 117 | 34 | 22 |
| Metropolitana | 363 | 264 | 93 | 6 |
| O'Higgins | 186 | 93 | 54 | 39 |
| Maule/ ² | 795 | 108 | 111 | 576 |
| Biobío | 1.059 | 184 | 294 | 581 |
| La Araucanía | 1.572 | 138 | 229 | 1.205 |
| Los Ríos | 654 | 78 | 145 | 431 |
| Los Lagos | 1.143 | 121 | 254 | 768 |
| Aysén | 98 | 42 | 17 | 39 |
| Magallanes | 40 | 25 | 7 | 8 |

Figura 15 Número de artesanos inscritos en sistema de registros por institución, según región. 2015. Tabla 11.1.

Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 229)

| REGIÓN | Total | Pueblo originario | | | | | | | | | No pertenece a ningún pueblo originario |
|--------------------|--------------|--------------------------|------------|----------|-----------|-----------|------------|----------|-----------|----------|--|
| | | Atacameña/ Licanantai | Aymara | Colla | Diaguita | Kawashkar | Mapuche | Quechua | Rapa Nui | Yagán | |
| TOTAL | 1.573 | 36 | 167 | 5 | 28 | 6 | 262 | 5 | 10 | 4 | 1.050 |
| Arica y Parinacota | 57 | - | 39 | - | - | - | - | - | - | - | 18 |
| Tarapacá | 137 | - | 120 | - | - | - | 2 | 1 | - | - | 14 |
| Antofagasta | 54 | 23 | 1 | 1 | - | - | 5 | 1 | 1 | - | 22 |
| Atacama | 43 | 1 | - | 4 | 11 | - | - | - | - | - | 27 |
| Coquimbo | 112 | 3 | 1 | - | 8 | - | 6 | - | - | - | 94 |
| Valparaíso | 117 | 4 | 1 | - | 4 | - | 10 | 1 | 1 | - | 96 |
| Metropolitana | 264 | 2 | 5 | - | 5 | 3 | 25 | 1 | 6 | - | 217 |
| O'Higgins | 93 | - | - | - | - | - | 3 | - | 1 | - | 89 |
| Maule | 108 | 1 | - | - | - | - | - | - | - | - | 107 |
| Biobío | 184 | - | - | - | - | - | 30 | - | 1 | - | 153 |
| La Araucanía | 138 | 1 | - | - | - | 2 | 100 | - | - | - | 35 |
| Los Ríos | 78 | - | - | - | - | - | 38 | - | - | - | 40 |
| Los Lagos | 121 | 1 | - | - | - | - | 27 | 1 | - | - | 92 |
| Aysén | 42 | - | - | - | - | - | 12 | - | - | - | 30 |
| Magallanes | 25 | - | - | - | - | 1 | 4 | - | - | 4 | 16 |

Figura 16 Número de artesanos inscritos en el Sistema de Información Nacional de Artesanía del Consejo

Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) por pueblo originario, según región. 2015. Tabla 11.2. Fuente:

(CNCA - INE, 2016, pág. 229).

| REGIÓN | Total | Disciplina | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------|--------------|-------------------------|---------------------|------------|------------------------|--|---|----------|----------------------------------|--|-----------------------------|------------|----------|--------------|-----------|-----------|
| | | Alfarería / cerámica | Cantería/ piedra | Cestería | Orfebrería/ Metales | Reproducción Arqueológica Cultura Mapuche | Marroquinería/ talabartería/ Cueros | Hierbas | Huesos / cuernos / conchas | Instrumentos musicales y luthier | Juguetes tradicionales/1 | Madera | Papel | Textilería | Vidrio | Otros |
| TOTAL | 7.095 | 394 | 48 | 759 | 409 | 6 | 153 | 3 | 21 | 15 | 3 | 642 | 4 | 4.611 | 12 | 15 |
| Arica y Parinacota | 182 | 6 | 2 | 2 | 10 | - | 1 | - | 1 | 1 | - | - | 2 | 154 | - | 3 |
| Tarapacá | 470 | 2 | 1 | 2 | 3 | - | 1 | - | - | - | - | 5 | - | 456 | - | - |
| Antofagasta | 149 | 8 | 7 | 5 | 20 | - | 1 | - | - | - | - | 12 | - | 96 | - | - |
| Atacama | 59 | 12 | 1 | 10 | 8 | - | 6 | - | 2 | - | - | 1 | - | 16 | - | 3 |
| Coquimbo | 153 | 16 | 20 | 10 | 43 | - | 7 | - | 1 | 3 | - | 6 | - | 47 | - | - |
| Valparaíso | 173 | 17 | 1 | 3 | 50 | - | 13 | - | 9 | 3 | - | 35 | 1 | 37 | 3 | 1 |
| Metropolitana | 363 | 62 | 4 | 46 | 110 | 1 | 17 | 3 | 5 | 4 | 1 | 42 | 1 | 63 | 4 | - |
| O'Higgins | 186 | 30 | - | 57 | 27 | - | 6 | - | - | 1 | - | 7 | - | 55 | - | 3 |
| Maule | 795 | 58 | 4 | 125 | 2 | - | 14 | - | - | - | - | 33 | - | 559 | - | - |
| Biobío | 1.059 | 140 | 1 | 233 | 48 | - | 27 | - | - | - | - | 54 | - | 551 | 3 | 2 |
| La Araucanía | 1.571 | 16 | 1 | 42 | 46 | 4 | 29 | - | - | - | 1 | 196 | - | 1.234 | 1 | 1 |
| Los Ríos | 654 | 6 | 4 | 42 | 20 | - | 7 | - | 1 | 2 | 1 | 158 | - | 412 | - | 1 |
| Los Lagos | 1.143 | 2 | 2 | 170 | 13 | 1 | 11 | - | 1 | 1 | - | 67 | - | 874 | 1 | - |
| Aysén | 98 | 17 | - | 4 | 4 | - | 9 | - | - | - | - | 17 | - | 46 | - | 1 |
| Magallanes | 40 | 2 | - | 8 | 5 | - | 4 | - | 1 | - | - | 9 | - | 11 | - | - |

Figura 17 Número de artesanos por disciplina y por región: Tabla 11.3. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 230)

| REGIÓN | N° de artesanías con Sello de Excelencia Nacional CNCA/ ² (2008-2013) | | | | | N° de artesanías con Sello Excelencia Nacional y Reconocimiento UNESCO/ ³ (2008 - 2014)/ ⁴ | | | |
|--------------------|--|----------|----------|----------|----------|--|----------|----------|----------|
| | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2008 | 2010 | 2012 | 2014 |
| TOTAL | 18 | 9 | 7 | 7 | 6 | 8 | 8 | 6 | 6 |
| Arica y Parinacota | 1 | - | - | 1 | - | - | 1 | - | 1 |
| Tarapacá | 1 | 1 | - | 1 | - | - | - | - | - |
| Antofagasta | - | - | 1 | - | 1 | - | - | - | 1 |
| Atacama | - | - | - | - | - | - | - | - | - |
| Coquimbo | - | - | - | 1 | - | - | - | - | - |
| Valparaíso | 3 | 2 | - | 1 | - | 3 | - | 2 | 1 |
| Metropolitana | 3 | 1 | 1 | 1 | - | 2 | 1 | 2 | - |
| O'Higgins | 2 | 1 | 1 | - | 2 | - | 2 | 1 | - |
| Maule | 2 | 2 | 1 | - | - | - | 1 | 1 | - |
| Biobío | 2 | - | 1 | - | 1 | - | 1 | - | - |
| La Araucanía | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | - | 2 |
| Los Ríos | 1 | 1 | - | - | - | - | 1 | - | - |
| Los Lagos | 2 | - | 1 | 1 | - | - | - | - | 1 |
| Aysén | - | - | - | - | - | - | - | - | - |
| Magallanes | - | - | - | - | 1 | - | - | - | - |

Figura 18 Distribución regional de objetos de artesanía con Sello de Excelencia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y reconocimiento UNESCO. 2008 – 2015: Tabla 11.4 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 231)

| Año entrega sello excelencia nacional | Año de entrega reconocimiento UNESCO/ ³ | Producto con sello de excelencia | Disciplina | Región | Comuna |
|---------------------------------------|--|-----------------------------------|------------------------|--------------|---------------------------|
| 2015 | | Vasijas Trompo | Cerámica | Antofagasta | San Pedro de Atacama |
| 2015 | | Estola Religiosa | Chamantería | O'Higgins | Doñihue |
| 2015 | | Cestería en Mimbres Fino | Mimbres | O'Higgins | Chimbarongo |
| 2015 | | Nial Arre Cofque | Fibras vegetales/Telar | Biobío | Paicavi Chico Huentelolén |
| 2015 | | Frutos del Bosque | Madera | La Araucanía | Villarica |
| 2015 | | Diploneis, Microalga Subantártica | Plata | Magallanes | Punta Arenas |

Figura 19 Nómina de productos artesanales con Sello de Excelencia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y con reconocimiento UNESCO por disciplina, región y comuna. 2015: Tabla 11.5. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 231)

3.3.5. ¿CHILE HA EFECTUADO INVENTARIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y LOS ACTUALIZA REGULARMENTE?

En la época del ministro Cruz Coke (2012), a través del CNCA, se dio un primer paso para avanzar en la elaboración de un Inventario Nacional Priorizado de Patrimonio Inmaterial, tal como lo señala la Convención de Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, ratificada por Chile el 2008. El Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial es un listado de prácticas y manifestaciones, representativas y en riesgo del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades que habitan en territorio chileno. Esto se hace con la finalidad de reconocer y generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades cultoras, para que estas prácticas se mantengan en el tiempo. Busca identificar y reconocer las expresiones del patrimonio vivo presentes en el territorio, promoviendo así su registro e investigación. Bajo la premisa de la participación comunitaria y el trabajo en conjunto del Estado y los propios portadores de estos conocimientos y técnicas, las acciones se han focalizado en la protección de estas manifestaciones patrimoniales, promoviendo el refuerzo de diversas condiciones, materiales o inmateriales, que son necesarias para la evolución e interpretación continua del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras (<http://portalpatrimonio.cl/inventario/>).

En las siguientes figuras se muestran estadísticas relacionadas con el Inventario Priorizado del PCI.

| ABSCRIPCIÓN A ÁMBITO DEL PATRIMONIO INMATERIAL | Año 2015 | |
|---|---|----------|
| | Expresión reconocida en el Inventario Priorizado | TOTAL |
| TOTAL | - | 6 |
| Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | - | - |
| Técnicas artesanales o tecnología tradicional | Elaboración de Soga en Cochrane y Bahía Murta/ ¹ | 1 |
| Tradiciones y expresiones orales | Bailes Chinos/ ² | 1 |
| Usos sociales, rituales y actos festivos | - | - |
| | Minería del Oro en Santa Celia | 3 |
| | Carpintería de Ribera/ ³ | - |
| Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo - Técnicas artesanales o tecnología tradicional | El modo de vida del campesino de Larmahue y su vinculación con el medio ambiente a través de las Ruedas de agua de Larmahue: técnicas y conocimientos de extracción de agua y regadío | - |
| Tradiciones y expresiones orales - Usos sociales, rituales y actos festivos | Canto a lo Poeta/ ² | 1 |

¹ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Aysén.

² Existen expedientes que refieren a manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial presentes en más de una región.

³ Ingresa al inventario la «Construcción y navegación en chalupa a vela en la zona de las Guaitecas», dentro de la expresión Carpintería de Ribera, y se solicita hacer catastro a nivel nacional por ser una manifestación presente en más de una región.

Nota: Si bien se recibieron expedientes de postulación al inventario los años 2013 y 2014, todas las inscripciones se realizaron el 2015.

- No registró movimiento.

Figura 20 **Expresiones identificadas por el Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, según adscripción a ámbito del patrimonio inmaterial. 2015:** Tabla 10.32. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 178).

| NOMBRE DEL EXPEDIENTE | TOTAL | Ámbito de patrimonio inmaterial 2015 | | | | |
|--|-----------|---|---|---|--|--|
| | | Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | Técnicas artesanales o tecnología tradicional | Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo-Técnicas artesanales o tecnología tradicional | Usos sociales, rituales y actos festivos | Tradiciones y expresiones orales- Usos sociales, rituales y actos festivos |
| | | | | | | |
| TOTAL | 16 | 1 | 4 | 5 | 3 | 3 |
| El ciclo agrícola de la Quinua en Carriquina/ ¹ | 1 | - | - | - | 1 | - |
| La Fiesta de Cuasimodo/ ² | 1 | - | - | - | - | 1 |
| Minería del oro en Santa Celia/ ³ | 1 | - | - | 1 | - | - |
| Carpintería de Ribera del Río Cutipay/ ⁴ | 1 | - | 1 | - | - | - |
| Pasacalle devocional en Dalcahue y Quinchao/ ⁵ | 1 | - | - | - | 1 | - |
| Cocina tradicional de Llanquihue/ ⁵ | 1 | 1 | - | - | - | - |
| Construcción y navegación en chalupa a vela en la zona de las Guaitecas/ ⁶ | 1 | - | - | 1 | - | - |
| La Faena de la Cholga Seca/ ⁶ | 1 | - | - | 1 | - | - |
| Elaboración de soga en Cochrane y Bahía Murta/ ⁶ | 1 | - | 1 | - | - | - |
| Artesanía en fibra vegetal en Puguén, Ichuac, Llingua y Chaiguao en Chiloé/ ⁶ | 1 | - | 1 | - | - | - |
| Baliles Chinos/ ⁷ | 1 | - | - | - | - | - |
| Canto a lo Poeta/ ⁸ | 1 | - | - | - | 1 | - |
| Cestería Yagán/ ⁹ | 1 | - | - | - | - | 1 |
| Los Dulces de la Ligua/ ¹⁰ | 2 | - | 1 | 1 | - | - |
| El modo de vida del campesino de Larmahue y su vinculación con el medio ambiente a través de las Ruedas de agua de Larmahue: técnicas y conocimientos de extracción de agua y regadío/ ¹¹ | 1 | - | - | 1 | - | - |

¹ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Tarapacá

² Esta expresión se realiza principalmente en la Región Metropolitana

³ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de La Araucanía

⁴ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Los Ríos

⁵ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Los Lagos

⁶ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Aysén

⁷ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana

⁸ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana, O'Higgins, Maule, Biobío

⁹ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Valparaíso

¹⁰ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de Valparaíso

¹¹ Esta expresión se realiza principalmente en la Región de O'Higgins

- No registró movimiento.

Fuente: Departamento de Patrimonio Cultural, Sección Patrimonio Cultural Inmaterial; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

Figura 21 Número de expedientes de postulación al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile recibidos por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) por ámbito de patrimonio inmaterial, según región y nombre del expediente. 2015. Tabla 10. 31. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 177)

A partir de este inventario, que se basa en los registros que la propia ciudadanía entrega, un comité de expertos ha seleccionado a los Bailes Chinos, las cofradías del norte del país que muestran su fe a través de la música y el baile, para que sea la primera y única postulación oficial, hasta la fecha, que ha hecho nuestro país para integrar la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la Unesco, punto que será desarrollado en el subcapítulo 3.3.9.

PROGRAMA DE RECONOCIMIENTO DE TESOROS HUMANOS VIVOS

La denominación Tesoros Humanos Vivos, THV, es la instancia oficial y es una de iniciativas más visible que ha desarrollado el CNCA, que canaliza el reconocimiento que el Estado chileno otorga a personas y comunidades portadoras de manifestaciones del PCI. La acción del reconocimiento se enfoca en relevar y fomentar la pluralidad y diversidad cultural de la comunidad nacional.

Desde 2009 el Estado chileno, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y respondiendo a una recomendación de la UNESCO, otorga este reconocimiento a personas y comunidades cultoras de manifestaciones y saberes del PCI de alta significación para el país y las comunidades, , o bien, a aquellas expresiones en peligro de desaparecer, para ponerlo en valor y promover su registro, transmisión y salvaguardia. Importante es señalar que Chile fue el primer país americano en instaurar este programa.

La denominación de Tesoro Humano Vivo es decisión de un Comité de Expertos, asociado al programa, pero independiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es el responsable de evaluar y seleccionar las expresiones postuladas en al proceso anual de convocatoria. El proceso de selección está a cargo de cuatro Comités Expertos Zonales y un Comité Experto Nacional, todos conformados por personas del ámbito público y privado, académicos, representantes de la sociedad civil, entre otros.

El Programa Tesoros Humanos Vivos, a través del CNCA, entrega cuatro distinciones: dos en las categorías de cultor individual y dos en cultor colectivo o comunidad local, consistentes en una certificación pública de su calidad de Tesoro Humano Vivo y un estímulo económico de \$ 3.000.0000, para cultores individuales, y \$ 7.000.000 para los colectivos (ver Figura 22 a 24 y Tabla 8).

El Consejo de la Cultura, a través del Departamento de Patrimonio Cultural, realiza un trabajo de continuidad con aquellos individuos y comunidades reconocidas, con el fin de cumplir el compromiso de contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial por el cual fueron reconocidos. Ello, a través de

iniciativas programáticas tendientes a la identificación, registro, investigación, reconocimiento, promoción y valoración de las expresiones de su patrimonio inmaterial.

Entre ellas, a partir del año 2016 se cuenta la encuesta de caracterización socioeconómica aplicada a los cultores individuales, para conocer las problemáticas de carácter social, territorial y económica que los afectan, y la Mesa Interinstitucional de Salvaguardia de Expresiones y Cultores de Patrimonio Inmaterial, que busca coordinar esfuerzos entre instituciones, en favor de los cultores y colectivos reconocidos.

Las candidaturas deben ser presentadas formalmente por patrocinadores, quienes pueden ser personas naturales o jurídicas (ONG, universidades, fundaciones, municipalidades, juntas de vecinos, etc.) mediante el formulario de postulación.

Se reconoce como THV a⁴⁰: Personas naturales, comunidades o colectivos portadores de conocimientos, expresiones y/o técnicas arraigadas en las tradiciones culturales representativas de una comunidad o grupo determinado del que son reconocidos como miembros, quienes deben cumplir con los siguientes requisitos:

1. Valor del testimonio del genio creador humano.
2. Arraigo en las tradiciones culturales y sociales.
3. Carácter representativo de una comunidad o un grupo determinado.
4. Riesgo de desaparición o significación para la comunidad que representa.

| ÁMBITO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y RESULTADO DE LA POSTULACIÓN ^R | Año | |
|--|--------------------|------------|
| | 2014/ ^R | 2015 |
| TOTAL | 160 | 119 |
| Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | 31 | 14 |
| Inadmisible | 4 | 1 |
| Admisible | 27 | 13 |
| Técnicas artesanales o tecnología tradicional | 45 | 40 |
| Inadmisible | 4 | 4 |
| Admisible | 41 | 36 |
| Tradiciones y expresiones orales | 51 | 33 |
| Inadmisible | 7 | 9 |
| Admisible | 44 | 24 |
| Usos sociales, rituales y actos festivos | 33 | 32 |
| Inadmisible | 4 | 6 |
| Admisible | 29 | 26 |

Figura 22 Número de postulaciones a Tesoro Humano VIVO (THV), según ámbito del patrimonio cultural inmaterial y resultado de postulación. 2014-2015: Tabla 10.28 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 174)

⁴⁰ (<https://www.chileatiende.gob.cl/fichas/ver/9637>):

| REGIÓN Y POSTULANTES RECONOCIDOS COMO «DESTACADO» Y «TESORO HUMANO VIVO» | | 2014 | 2015 |
|--|--|-------------------------------------|-------------------------------------|
| | | Número de postulantes/ ² | Número de postulantes/ ² |
| TOTAL | Destacados | 32 | 33 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | 3 | 3 |
| Arica y Parinacota | Destacados | 2 | 2 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Tarapacá | Destacados | 2 | - |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Antofagasta | Destacados | 1 | - |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Atacama | Destacados | 1 | 3 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Coquimbo | Destacados | 2 | 2 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Valparaíso | Destacados | 3 | 6 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Metropolitana | Destacados | 3 | 4 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| O'Higgins | Destacados | 3 | 4 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Maule | Destacados | 3 | 2 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Biobío | Destacados | 5 | 1 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | 2 | 2 |
| La Araucanía | Destacados | 2 | 6 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Los Ríos | Destacados | 1 | - |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | 1 | - |
| Los Lagos | Destacados | 1 | 1 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |
| Aysén | Destacados | 3 | 1 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | 1 |
| Magallanes | Destacados | - | 1 |
| | Reconocidos como Tesoro Humano Vivo | - | - |

Figura 23 Número de postulaciones reconocidos como Tesoro Humano Vivo (THV) y destacados, por región, según tipo de postulación. 2014-2015: **Tabla 10.29**. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 175)

| ADSCRIPCIONES | 2014 | | | 2015 | | | | |
|--|-----------|----------------------------------|-----------|-----------|-----------|----------------------------------|-----------|-----------|
| | TOTAL | Tipo de postulante/ ¹ | | | TOTAL | Tipo de postulante/ ¹ | | |
| | | Hombre | Mujer | Colectivo | | Hombre | Mujer | Colectivo |
| TOTAL ADSCRIPCIONES/¹ | 58 | 13 | 19 | 26 | 56 | 21 | 14 | 21 |
| Total Asociadas a postulaciones destacadas | 51 | 13 | 15 | 23 | 48 | 21 | 10 | 17 |
| Total Asociadas a postulaciones reconocidas como Tesoro Humano Vivo | 7 | - | 4 | 3 | 8 | - | 4 | 4 |
| Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | 11 | 3 | 3 | 5 | 8 | 3 | 3 | 2 |
| Asociadas a postulaciones destacadas | 9 | 3 | 2 | 4 | 6 | 3 | 2 | 1 |
| Asociadas a postulaciones reconocidas como Tesoro Humano Vivo | 2 | - | 1 | 1 | 2 | - | 1 | 1 |
| Técnicas artesanales tradicionales | 21 | 5 | 7 | 9 | 19 | 7 | 5 | 7 |
| Asociadas a postulaciones destacadas | 18 | 5 | 6 | 7 | 16 | 7 | 4 | 5 |
| Asociadas a postulaciones reconocidas como Tesoro Humano Vivo | 3 | - | 1 | 2 | 3 | - | 1 | 2 |
| Tradiciones y expresiones orales | 14 | 4 | 6 | 4 | 14 | 5 | 3 | 6 |
| Asociadas a postulaciones destacadas | 13 | 4 | 5 | 4 | 12 | 5 | 2 | 5 |
| Asociadas a postulaciones reconocidas como Tesoro Humano Vivo | 1 | - | 1 | - | 2 | - | 1 | 1 |
| Usos sociales, rituales y actos festivos | 12 | 1 | 3 | 8 | 15 | 6 | 3 | 6 |
| Asociadas a postulaciones destacadas | 11 | 1 | 2 | 8 | 14 | 6 | 2 | 6 |
| Asociadas a postulaciones reconocidas como Tesoro Humano Vivo | 1 | - | 1 | - | 1 | - | 1 | - |

Figura 24 Adscripciones a ámbitos del patrimonio cultural inmaterial asociadas a las postulaciones de Tesoro Humano Vivo (THV) por tipo de postulación, según tipo de postulación. 2014 – 2015: **Tabla 10.30** Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 176)

A continuación, en la Tabla 8 se presenta el listado de la totalidad de THV otorgados desde 2009 hasta la fecha y en algunos casos se indica cuando pertenecen al Inventario Priorizado de PCI

Tabla 8 Tesoros Humanos Vivos 2009-2016

| 2009 | 4 THV |
|-----------------------------------|--|
| Cristina Calderón | Mujer yagán, destacada particularmente por el conocimiento de esta lengua. Cristina además de difundir las tradiciones y formas de vida de los habitantes del archipiélago fueguino, contribuye de esta forma a que perviva la cultura del pueblo yagán. Conocida por la comunidad como “la abuela Cristina”, es narradora de cuentos e historias vinculadas con las memorias familiares. |
| Comunidad Kawésqar de Puerto Edén | Es una de las comunidades del pueblo Kawésqar que habita en la localidad insular de Puerto Edén. |

| | |
|--|--|
| | Destacan por mantener su cultura ancestral, especialmente por la conservación de su lengua, tradicional vida marina y pesquera. En un contexto en que muy pocas personas se adscriben como parte de este pueblo originario. |
| Baile Pescador Chino nº10 de Coquimbo | <p>El Baile Pescador Chino Nº10 de Coquimbo, fue fundado en 1810, este baile chino tradicionalmente compuesto por familias de pescadores, es uno de los más antiguos participantes en la festividad de la Virgen de Andacollo, así como también de Sotaquí y otras celebraciones devocionales del norte chico.</p> <p>Un Baile Chino es una cofradía de músicos danzantes devotos de una imagen católica, a la cual le rinden servicios en función de la veneración que le profesan y los compromisos contraídos por manda.</p> <p>*El año 2014 los Bailes Chinos fueron reconocidos en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.</p> <p>** Los bailes Chinos cuentan con un plan de trabajo de Salvaguardia, en el marco del “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial”.</p> |
| María Angelina Parra | <p>Genuina representante de la tradición rural de la zona centro sur. Ha ejercido el oficio de cantora campesina, animando fiestas, enseñando y transmitiendo su saber. El don del canto campesino es cultivado desde la niñez en las celebraciones del campo y se transmite en forma oral en base a la memoria y talento.</p> <p>Este arte es reflejo de un rico legado poético musical, cuyas raíces se encuentran en el cancionero español y que ha sido enriquecida en nuestras tierras a través del tiempo. En este arte está contenido un gran saber tradicional campesino.</p> |
| 2010 | 4 THV |
| Comunidad Colla del Río Jorquera y sus afluentes | <p>Son hombres y mujeres que habitan en la Cordillera de Los Andes, herederos de una cultura en movimiento, una tradición transhumante ligada a la crianza de ganado. Siendo aproximadamente 60 familias las que la conforman.</p> <p>Posee un alto grado de vulnerabilidad, se valora el esfuerzo de esta comunidad por poner en valor su cultura.</p> |
| Artesanas de Rari | <p>La artesanía de tejido en crin de caballo es un oficio único en el mundo desarrollada en la localidad de Rari, donde ha sido transmitida de generación en generación desde hace al menos doscientos años.</p> <p>El valor identitario y la complejidad de esta técnica son reconocidos a nivel local y nacional.</p> <p>El trabajo en esta artesanía ha promovido la sustentabilidad y el desarrollo local.</p> <p>*** 2015. Distinción de Rari como “Ciudades Artesanales del Mundo” realizado por el World Crafts Council, organismo afiliado a la ONU que se dedica al rescate y la conservación de la artesanía a nivel global. Postulación que cuenta con la colaboración del Área de Artesanía.</p> |
| Paula Painén | <p>Representante de la cultura mapuche, hablante de la lengua mapuzungun. Es reconocida por perpetuar la antigua labor de wewpife o epewtufe, es decir, contadora de epew o cuentos tradicionales, los que son aprendidos y transmitidos por medio del relato oral. Estos cuentos se caracterizan por</p> |

| | |
|---|---|
| | ser el medio de trasmisión de enseñanzas ligadas a la cosmovisión mapuche y que están dirigidas principalmente a los niños, niñas y jóvenes. |
| Domingo Pontigo | Reconocido como exponente sobresaliente de la tradición del canto a lo poeta: disciplina poético-musical de tradición oral, basada en la memoria y el improviso, expresada principalmente a través de la décima y algunas otras formas estróficas como la cuarteta. Domingo Pontigo presenta una alta capacidad y voluntad por transmitir sus conocimientos, ayudando de esta manera a perpetuar la práctica. ** El canto a lo Poeta cuenta con un plan de trabajo de Salvaguardia, en el marco del “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial”. |
| 2011 | 6 THV |
| Dominga Neculmán | Maestra artesana, ceramista y textilera, quien aprendió estas técnicas tradicionales de la cultura mapuche por herencia materna a través de la observación. Es probablemente la máxima exponente de la cerámica mapuche. Se distingue de otros artesanos, por realizar un trabajo completamente a mano, dando a forma a vasijas tradicionales como el ketrumetawe (jarro pato), metawe (jarro simple con asa) y challa (olla con cuello estirado y dos asas). Dominga comercializa y exhibe sus piezas, pero además sigue enseñando sus conocimientos hasta el día de hoy. |
| Federico Pate Tuki | Importante cultor de la música tradicional rapanui, conocido como “Koro Kutu”, junto a su hermano rescató e inició a las nuevas generaciones de Rapa Nui en las prácticas ancestrales de la música y relatos orales de la isla. Las historias de tiempos antiguos, los conocimientos sobre la naturaleza y el universo, los saberes rituales y ceremoniales, así como los sentimientos son portados en los riu y los uté, cantos de la tradición oral de Rapa Nui. Federico es uno de los principales responsables de la continuidad, supervivencia y revitalización de este conocimiento tradicional. |
| Alejandro González | Destacado artesano, músico y compositor de cuecas nortinas y música carnavalesca, ha dedicado su vida a esta particular música que integra elementos andinos, aymaras – lickan antai y chileno mestizo. Como artesano, es valorado por su trabajo en piedra volcánica. Alejandro ha realizado un intenso trabajo de transmisión de sus conocimientos musicales y prácticas asociadas al carnaval de Toconao, que se realiza en el mes de febrero. |
| Agrupación de Adulto Mayor Afrodescendiente “Julia Corvacho Ugarte” | Grupo de personas que se ha preocupado por mantener y entregar elementos identitarios únicos a las nuevas generaciones de afrodescendientes ariqueños, como música, cocina, danza, entre otros. Impulsores de esta identidad que cobra fuerza día a día, permitiendo su visibilización en el país. |
| Cooperativa Campesina de Salineros de Cahuil, Barranca y La Villa | Comunidad de trabajadores cultivadores de sal que han hecho de esta actividad su vida y su sustento desde tiempos ancestrales, remontándose al tiempo en que los promaucaes –o picunches– habitaban la zona. En la actualidad los salineros utilizan la misma tecnología que ocupaban sus antepasados, confeccionando sus herramientas de acuerdo a las características propias del lugar y a cada etapa del proceso particular de |

| | |
|---|---|
| | <p>producción, desarrollado, de este modo, un modelo sustentable de extracción.</p> <p>** La alfarería de Quinchamalí cuenta con un expediente de postulación al “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial”.</p> <p>*** Denominación de Origen: Sal de Cahuil, Boyeruca, Lo Valdivia. INAPI.</p> |
| Comunidad Cristiana de Lora/ Baile de los Negros | <p>Comunidad de la localidad de Lora, que realiza un conjunto de actividades ceremoniales y festivas de raíces promaucaes -o picunches- relacionadas con la celebración de la Virgen del Rosario.</p> <p>El Baile de los Negros se le denomina al conjunto de expresiones rituales que componen la Fiesta de la Virgen del Rosario, quien es la imagen sincrética de la pachamama o ñuke mapu. Su origen se remonta a la celebración de los solsticios de invierno en los tiempos prehispánicos, pero a partir de 1969 se reeditó, trasladándola al tercer domingo de octubre.</p> <p>Están conformados por los siguientes roles: pifaneros, compadritos o encuerados e indias.</p> |
| 2012 | 6 THV |
| Lorenzo Aillapán Cayuleo | <p>Uñümche, “Hombre pájaro” recrea la oralidad, poesía, música y lírica de la naturaleza y cosmovisión mapuche y promueve el diálogo intercultural, a través de mensajes onomatopéyicos de los pájaros.</p> <p>Lorenzo es el único uñümche del pueblo mapuche, quien aprendió de sus maestros o kimche sobre la cosmovisión de su pueblo, valores y saberes que hoy promueve a través del diálogo intercultural.</p> |
| María Virginia Haoa | <p>Es profesora y forma parte de la Academia de la Lengua Rapa Nui, entre otras iniciativas ha desarrollado un valioso aporte a la transmisión de conocimientos, taxonomías, lengua y cultura rapanui a las nuevas generaciones.</p> <p>La revitalización de la lengua Rapa Nui se volvió urgente debido al desuso por niños, niñas y jóvenes, lo que ponía en peligro toda la estructura y sistema cultural.</p> |
| Uberlinda Vera Jofré | <p>Es reconocida por mantener la tradición pampina salitrera de la elaboración de coronas de flores en hojalata, papel seda y papel crepé, manifestación presente en el ajuar funerario de múltiples culturas populares y pueblos indígenas de nuestro país.</p> <p>La elaboración de coronas fúnebres pampinas, es una tradición que se remonta al tiempo de los primeros asentamientos humanos organizados en torno a la explotación del salitre en pleno Desierto de Atacama.</p> |
| Bandita de Magallanes | <p>Bandita de música tradicional, ejemplo de una manifestación de la cultura popular contemporánea, que aporta identidad y belleza al escenario del fútbol nacional, contribuyendo a través de la música a disfrutar y celebrar de forma solidaria y colectiva de esta actividad deportiva.</p> |
| Arpilleristas de Lo Hermida | <p>Mujeres que a través de la elaboración y enseñanza de las arpilleras dan cuenta de un patrimonio urbano, contingente y popular.</p> <p>Las arpilleras son tapices, elaborados de elementos sencillos, que combinados llenan de colorido representaciones que cuentan la historia reciente de Chile, las vivencias cotidianas y los dolores compartidos. A través de sus arpilleras, las mujeres contaban sus historias con trozos de tela, llegando a ser la voz de lo que no se podía contar.</p> |

| | |
|---|---|
| | Construyen un referente estético y artístico por medio de una técnica que es ejemplo de solidaridad, dignidad y memoria social. |
| Loceras de Pilén | Portan una tradición alfarera, representante de una cultura productiva y reproductiva local, que manifiesta los valores de la vida campesina. Realizan este trabajo manual que se inicia con la recolección de la greda en las montañas, que luego es la preparada y trabajada en un largo proceso para dar forma a ollas, cántaros, platos, pailas de greda, de color rojo y negro. De este modo mantienen viva una de las más hermosas tradiciones de la alfarería. |
| 2013 | 6 THV |
| Arturo Barahona González | Es considerado un legado y referente para su comunidad, por ser el caporal más antiguo de la Fiesta de La Tirana, conservando danzas típicas, vestimentas, cantos y prácticas ceremoniales. Representante de los bailes genuinos Pielas Rojas, mezcla de la creatividad popular urbana y salitrera de mayor corporalidad y persistencia en el tiempo. Fiel reflejo de la religiosidad popular que ocurre en santuarios en el norte de Chile. Los Bailes Indios tienen un origen reciente, posterior a la década de 1930. Inspirados en las películas de vaqueros norteamericanas que se exhibían en los cines de las oficinas salitreras, los obreros del salitre habrían adoptado la apariencia de los indios por representar la resistencia contra el opresor blanco. |
| Rómulo Ranquehue Marilicán | Es conocido por ser de los últimos taberos de la región. Desde los 15 años se ha dedicado a elaborar la taba, elemento principal del juego tradicional de tiro de la región austral, que es ejemplo de un aspecto lúdico y social de la cultura patagónica. La fabricación de ésta ha permitido preservar la tradición, permitiendo generar un espacio de encuentro comunitario donde confluyen en otras manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial, reforzando la identidad local. |
| Manuel Ladino Curiqueo | Destacado cultor y trasmisor de la lengua y cosmovisión mapuche. Es un referente para su comunidad. Desde joven se interesó por el tema, llevando a formar grupos de investigación para difundir esta cultura, como la Liga Cultura Araucana Müllelchue o la Liga Cultural Mapuche Kolo Kolo. Manuel representa a una generación mapuche migrante, que a mediados de siglo XX se traslada a distintas ciudades del país, y que se enfrenta a la disyuntiva entre olvidar y conservar la cultura mapuche. En este contexto, se valora su rol pionero en la transmisión de la lengua mapuche en el complejo espacio citadino, lo que representa uno de los desafíos más importantes para su proyección. |
| Cofradía de Fiscales San Juan Bautista de Calbuco | Es una institución de inicios del siglo XVII, nacida al alero de las Misiones Jesuitas en la zona. Su organización, sustentada en la comunidad, ha logrado configurar y mantener viva diversas expresiones del patrimonio cultural inmaterial como la música, parateatro, fiestas y rituales cargados de simbolismos y contenidos de expresión social, artística y religiosa. Los fiscales siguen siendo hoy autoridad de cada pueblo y guía espiritual de la comunidad correspondiente. |

| | |
|--|---|
| Los Arrieros Cordilleranos de Paso El León | <p>Los Arrieros Cordilleranos de Paso El León, es uno de los pocos grupos que sigue desarrollando una tradición de principios del Siglo XX: movilizar el ganado cruzando la cordillera.</p> <p>El colectivo ha dedicado toda su vida al arreo de animales, trabajo heredado de sus padres y abuelos. Es así como representan una actividad epopéyica que ha sido sustancial a lo largo de toda la frontera del país y que aún tiene cierta persistencia a pesar de la modernización.</p> |
| Corporación Cultural Organilleros de Chile | <p>Son reconocidos por dignificar el oficio y mantener viva las primeras formas de servicio de música industrialailable, envasada y con fines de consumo. Así también, por mantener en funciones y conservar el uso de los organillos decimonónicos como único y legítimo instrumento melódico del oficio.</p> <p>Con más de 100 años de oficio, los organilleros se organizan a través de esta Corporación Cultural con el fin de lograr una apreciación, valoración y conservación social del oficio. Éste es heredado desde el núcleo familiar, llegando incluso hasta las cuatro generaciones como la familia Lizana.</p> <p>Representan una expresión festiva urbana que se extiende a lo largo del país, convocando a personas de diversas edades en torno a la sonoridad y el baile.</p> |
| 2014 | 6 THV |
| Nemesio Moscoso Manani | <p>Reconocido por ser un maestro luriri aymara, Luriri es un instrumento de 12 y 16 cuerdas, tradicional del altiplano tarapaqueño, conocido también como Bandola Aymara. Además, es un destacado músico desikura, bandola, lichwayu y pinquillo.</p> <p>Realiza una actividad poco conocida y con riesgo de desaparecer, como es la fabricación de instrumentos musicales, en este caso como fabricante y reparador de instrumentos aymara, entre ellos la bandola, instrumento de dieciséis cuerdas que acompaña las celebraciones y eventos importantes del lugar, tales como carnavales, floreos y trillas de quinua.</p> |
| Arturo de Jesús Lucero Zamorano | <p>Reconocido por ser un destacado constructor y reparador de las “Ruedas de agua de Larmahue”, elemento icónico e identitario de la zona. Es valorado por su aporte a la sustentabilidad, con el dominio de una tecnología tradicional de riego basada en el uso y cuidado del recurso hídrico.</p> <p>** Las técnicas y conocimientos de extracción de agua a través de las ruedas de agua de Larmahue están inscritas en el “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial”.</p> |
| María Domitila Cuyul Cuyul | <p>Reconocida por ser Maestra de Paz, figura que presenta el sincretismo cultural del territorio chilote heredado del contacto indígena – hispano. Desde su rol, es una mujer que ha logrado perpetuar ritos y ceremonias vinculas a la historia williche en Chiloé.</p> <p>La Maestra de Paz es una figura tradicional y cultural del pueblo huilliche, encargada de una serie de ceremonias y rituales, entre ellas, la rogativa marina, el guillatún, la ceremonia de nombramiento de los lonkos huilliche, y el We tripantu o año nuevo mapuche.</p> |
| Carpinteros de Ribera de lanchas chilotas | <p>Reconocidos por la importancia de relevar la carpintería de ribera como tradición que tiene distintos focos de expresión a lo largo del territorio</p> |

| | |
|---|---|
| | <p>chileno, y que ha mantenido en el tiempo técnicas y conocimientos que han permitido el desarrollo de actividades productivas y sociales.</p> <p>Se destaca a los carpinteros de ribera de Hualaihué, por mantener la técnica de construcción de lanchas veleras chilotas, y ser una zona del archipiélago en que esta tradición tiene gran antigüedad y desde la cual se ha extendido a otros territorios.</p> <p>** La Carpintería de Ribera está inscrita en el “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial”.</p> |
| Componedores de Huesos (Ngütamchefe) de Tirúa | <p>Reconocidos por su trabajo intercultural centrado en una sabiduría de medicina tradicional que se había mantenido viva en distintas comunidades, y que ellos han logrado incorporar al sistema formal de salud a través del Centro de Salud Familiar de Tirúa, accediendo a un espacio que les había sido vetado por cientos de años.</p> <p>Con su labor han contribuido al movimiento mapuche, logrando promover la confianza y el interés de las generaciones más jóvenes en mantener esta práctica.</p> |
| Unión de artesanos de Quinchamalí | <p>Reconocidas por elaborar una de las artesanías más representativas del país, que ha mantenido la técnica, colores y formas durante el tiempo. Se caracteriza por su color negro y dibujos en blanco. Es característica de su localidad, y no ha sido intervenida por nuevas tecnologías. Además, se resalta el trabajo comunitario de las artesanas.</p> <p>** La alfarería de Quinchamalí cuenta con un expediente de postulación al “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial”.</p> |
| 2015 | 6 THV |
| Amalia Huenul Quilapi | <p>Amalia Quilapi es artesana mapuche, destacada por el dominio de la técnica tradicional del trarikan. Esta destreza consiste en tejer a telar de doble urdimbre, que es amarrado para crear diseños específicos y luego sacado del telar para ser teñido por reserva.</p> <p>Muy reconocida y generosa con su sabiduría, le ha traspasado a sus hijas los conocimientos de la técnica del teñido y la extracción de materias primas necesarias.</p> <p>Actualmente, esta práctica tradicional se encuentra en riesgo, especialmente por la escasez de plantas nativas necesarias para el teñido, por lo que ella misma ha debido cultivarlas en su terreno.</p> |
| Elena Bruna Tito Tito | <p>Elena Tito es reconocida por desarrollar la alfarería tradicional atacameña, una práctica que se ha perdido en el norte de Chile, pese a haber sido una tradición fuertemente desarrollada.</p> <p>Ella destaca por su capacidad técnica y estética, a partir de una greda brillante propia de la zona, da forma a piezas utilitarias y de uso ritual. Gracias a su oficio, su contribución en la trasmisión y participación en otras actividades sociales, cuenta con gran reconocimiento comunitario en la localidad de Santiago de Río Grande, de donde es oriunda.</p> |
| Zunilda Henríquez Lepin | <p>Zunilda Lepín tiene un activo rol comunitario en la lucha por la soberanía alimentaria, que se expresa en distintas actividades como el cuidado e intercambio de semillas con otras mujeres mediante el txafkintu, en un contexto donde la erosión genética -reducción de variedad de semillas- es una realidad.</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>Gracias a la propuesta gastronómica de comida campesina y saludable de su restaurant “Zuny Tradiciones”, ella contribuye a hacer frente a los riesgos de manipulación genética y pérdida de identidad por inscripción extranjera de semillas, constituyendo una práctica significativa en el ámbito de la sustentabilidad.</p> <p>A partir de estas prácticas tradicionales del pueblo mapuche y su aporte a la transmisión de conocimientos, ha logrado impacto y reconocimiento a nivel local, regional y nacional.</p> |
| Artesanos de püll püll foki de Alepue | <p>Los artesanos y artesanas en Püll Püll Foki son parte de una comunidad williche lafkenche, reconocida por su destacado trabajo en cestería local, en base a la fibra blanca de la enredadera llamada Püll Püll Foki o Voqui Pil Pil. Su extracción implica un conocimiento acabado de la ecología de la selva valdiviana.</p> <p>Esta fibra es rígida y difícil de manipular, por lo que mediante un trabajo especializado elaboran figuras con estilo propio de ese territorio, muchas de ellas de carácter utilitario.</p> <p>Actualmente, esta práctica tradicional se encuentra en riesgo, especialmente por la reducción del bosque nativo debido al monocultivo de pinos y eucaliptus en la zona.</p> |
| Colchanderas y colchanderos de Trehuaco | <p>Las colchanderas y colchanderos de Trehuaco, son reconocidos por desarrollar un oficio que implica conocimientos de la naturaleza, como la recolección y trenzado de pajas de trigo colorado. Esta práctica consiste en el trenzado o cuelcha, elemento fundamental para la elaboración de chupallas.</p> <p>Este oficio se practica distintas localidades del centro sur de Chile. En Antiquero, Tauco y Pachagua se caracterizan por la práctica cotidiana que desarrollan ampliamente sus habitantes, contribuyendo de forma anónima a la factura de un producto propio de las zonas rurales, y de importancia local, regional y nacional.</p> |
| Tejueleros de ciprés de Las Guaitecas | <p>La construcción de tejuelas de madera de ciprés es un oficio de data del siglo XVII. Son parte fundamental de las casas de la isla de Melinka, dado que las protegen de las constantes lluvias y vientos de la zona, por ello impregnan un sello identitario a la localidad y a sus habitantes.</p> <p>Dicha práctica implica un saber profundo de la naturaleza y es parte de una cultura asociada al trabajo de la madera y a una cultura navegante. Representan una resistencia cultural frente a los procesos de colonización y modernización. Adicionalmente, han hecho una contribución a la difusión y transmisión de sus conocimientos.</p> |
| 2016 | 4 TVH |
| Basilía Santos Escalante | <p>Se entrega el reconocimiento por representar la resistencia y la memoria del pueblo Kolla, adaptado a un contexto urbano y productivo que amenaza con la supervivencia de su cultura. Por ser defensora y difusora de su cultura, por su gran sabiduría ancestral. Es, además, poseedora de valiosos conocimientos y experiencia sobre la naturaleza, costumbres y usos rituales.</p> |
| Sergio Guzmán Vallejos | <p>Se entrega el reconocimiento por que representa la larga trayectoria en un oficio ligado a la cultura popular urbana de antigua. Porque ha dedicado una vida entera a construir títeres y a escribir las obras que los</p> |

| | |
|------------------------------------|---|
| | animaran, las que son llevadas a diversos lugares, difundiendo así relatos, imágenes y universos de entretención y enseñanza más allá de las fronteras establecidas por el teatro o la educación formal. Se reconoce el perfeccionamiento y la integralidad de esta antigua práctica, incluyendo la fabricación de títeres, la escenografía, la actuación y la dramaturgia. Se valora igualmente el compromiso del cultor con el arte popular chileno y su persistencia a lo largo de tiempos difíciles para su difusión, en los que este arte ha sido desplazado de los medios de comunicación masiva, como la televisión, donde, en tiempos pasados, don Sergio tuvo un espacio en programas educativos. |
| Familia Marilicán Lindsay | Se entrega el reconocimiento por el trabajo permanente y exclusivo de la cestería en la fibra vegetal de quilineja, por la integridad y transversalidad de la práctica, ya que son ellos mismos quienes extraen, elaboran piezas y vivencian las distintas dimensiones de esta realidad cósmica y cotidiana. Son custodios y transmisores de estos saberes. |
| Las palomitas blancas de Laraquete | Se entrega el reconocimiento por la mantención y vigencia del patrimonio alimentario (tortillas de rescoldo), a través de la organización femenina y la memoria colectiva |
| Total a la fecha | 42 THV |

Fuente: Elaboración propia a partir de Referencia: <http://portalpatrimonio.cl/tesoros-humanos/>

PROGRAMA RECONOZCO MI PATRIMONIO

Las infografías de patrimonio regional “Reconozco Mi Patrimonio”, material desarrollado conjuntamente por el CNCA y el Consejo de Monumentos Nacionales, consisten en 15 infografías que grafican los hitos de patrimonio material e inmaterial de cada región.

Las 15 infografías de Reconozco Mi patrimonio corresponden a las siguientes Regiones: de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana, Del Libertador General Bernardo O’Higgins, Maule, Bío-Bío, Araucanía, Los Ríos, Los Lagos, Aysén, Magallanes y de la Antártica chilena

“Reconozco Mi Patrimonio” incluye las categorías de Monumento Nacional que requieren decreto, como Monumento Histórico, Zona Típica, Santuario de la Naturaleza y Sitios Chilenos en la lista de Patrimonio Mundial. También se identifican los Tesoros Humanos Vivos, y los elementos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de Unesco. En este caso, se representan los Bailes Chinos en las regiones de Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo y Valparaíso.

En relación a los sitios chilenos inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial, se ilustran el área histórica de la Ciudad Puerto-Valparaíso, el Parque Nacional Rapa Nui, Qhapaq Ñan, las oficinas salitreras Humberstone y

Santa Laura, y el Campamento Sewell (CNCA, 2017b) <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/reconozco-patrimonio/>

PROGRAMA TURISMO CULTURAL Y PORTADORES DE TRADICIÓN

Otras de las iniciativas que lleva a cabo el CNCA es el Portal Patrimonio –que visibiliza elementos del PCI, permitiendo su conocimiento, difusión y registro a través del Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial (SIGPA)- y el Registro Nacional de Artistas Populares (RENAP), que reconoce la actividad de los artistas urbanos realizando un registro actualizado de cultores. Además, el programa “Portadores de Tradición”, que conjuga el área de multiculturalidad y educación artística, conecta a generaciones más jóvenes con cultores de técnicas tradicionales de origen rapa nui, aymara y mapuche, en torno al valor y la riqueza del patrimonio cultural.

Ejemplos de la colección “Patrimonio Vivo”, iniciativa que busca dar a conocer estas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, para incentivar su registro y salvaguardia son:

1.- Texto y el audiovisual Correr a Cristo: La Fiesta de Cuasimodo en Conchalí y San Bernardo, basados en la investigación participativa desarrollada durante el año 2014 en la Región Metropolitana. La fiesta de Cuasimodo convoca a familias y comunidades que expresan su devoción religiosa, visitando a ancianos y enfermos para darles la comunión. La imagen es un reflejo de lo diverso de nuestra cultura y su existencia se remonta a los años de la colonia. (<http://portalpatrimonio.cl/inventario/2016/04/06/correr-a-cristo-fiesta-de-cuasimodo-en-la-region-metropolitana-comunas-de-conchali-y-san-bernardo-2014/>)

2.- Colección Cultura y Patrimonio Inmaterial de Rapa Nui, edición y compilación de la antropóloga social Valentina Fajreldin Chuaqui presentada el 19 de junio 2017 en el Auditorio del Centro de Extensión (Centex) del Consejo de la Cultura la cual está formada por tres volúmenes compilatorios en torno a temas patrimoniales contemporáneos, con el objetivo de contribuir a la identificación, valoración y difusión de distintas manifestaciones inmateriales, en el contexto de los procesos de modernización y globalización que vive Isla de Pascua actualmente (<http://portalpatrimonio.cl/category/pueblos-indigenas/>).

Los libros permitirán además, identificar los elementos que ponen en riesgo estas manifestaciones, a la vez que algunos de los factores protectores para su salvaguarda. Cada volumen de la Colección recoge artículos y reflexiones provenientes de especialistas nacionales –continentales e isleños–, que enfocan de manera descriptiva y crítica la situación, problemática y perspectivas en torno a las manifestaciones actuales.

La Isla es un pequeño mundo, han dicho algunos estudiosos a lo largo del tiempo; un pequeño laboratorio etnográfico, donde es posible observar tanto la dimensión de los cambios bioculturales y medioambientales, como la quizás permanente insistencia de su pueblo por comprometer una identidad ligada a la Polinesia, y una habilidad creativa basada en su capacidad de síntesis.

En el primer libro, titulado *“Historia, espacialidad y territorio en Rapa Nui: una perspectiva contemporánea”*, se presenta una reflexión sobre los elementos patrimoniales subyacentes en el conflicto de tierras que enfrenta la comunidad actual; el valor que encierra la memoria genealógica –inscrita en lo territorial y transterritorial–; la dimensión inmaterial en el uso comunitario actual respecto al patrimonio arqueológico; y finalmente las características de poblamiento espacial y habitacional que manifiesta la comunidad hoy, que expresan las expectativas sociales en torno a una identidad polinésica.

El segundo volumen, *“Lengua, arte y artesanía en Rapa Nui: una perspectiva crítica”*, logra entregar una mirada que combina la etnomusicología, el teatro, la antropología social y la arqueología. Se presenta un diagnóstico analítico en torno a la situación de la lengua rapanui, así como la concepción, producción y circulación del arte y la artesanía, logrando describir los escenarios que amenazan o posibilitan su continuidad. Finalmente, el libro explora la evolución y situación actual de la música, la danza, el teatro, la oralidad y las artes corporales allí situadas.

El tercer volumen, *“Saberes y prácticas sociales en Rapa Nui: una mirada desde el patrimonio inmaterial”*, constituye un análisis de manifestaciones como el sistema médico tradicional, la culinaria, el uso y valor de la flora, las celebraciones y festividades anuales, las prácticas y saberes sobre el cuerpo y la sexualidad, que forman parte de un universo cultural enclavado en la vida cotidiana, muchas veces opacado por la monumentalidad del patrimonio material existente en la Isla de Pascua.

“Rapa Nui es una tierra con un territorio pleno de temores, expectativas y sueños de crecimiento y participación. El público lector en Chile continental en general desconoce estas manifestaciones patrimoniales inmateriales y la complejidad de los problemas que las explican. Esta colección pretende servir de puente entre ambas comunidades”, comenta Valentina Fajreldin Chuaqui en la presentación de esta relevante colección.

<http://portalpatrimonio.cl/este-jueves-22-coleccion-cultura-y-patrimonio-inmaterial-de-rapa-nui/>

“Estimamos que este esfuerzo enfatiza la necesidad de que sea desde nuestro propio país donde se piense y analice la cultura isleña; superando ya una etapa inicial en que fue la producción

extranjera la que interpretó durante décadas los distintos fenómenos culturales que se han dado en la Isla. De este modo, la Colección busca ayudar tanto a posicionar nuevos temas en la agenda de reflexión sobre la Isla, como a legitimar el hecho de problematizarlos con y desde una perspectiva nacional y local –continente e isla”, sostiene Fajreldin.

4.- Los textos de la Facultad de Odontología de la Universidad de Chile, en convenio con la Editorial Ocho Libros. La Colección ha sido impulsada desde el Instituto de Investigación en Ciencias Odontológicas (ICOD) y el Museo Nacional de Odontología (MNO), con el apoyo económico del Fondo del Libro y la Lectura, convocatoria 2016.

5.- En el documento de “Estadísticas Culturales, 2015” (CNCA - INE, 2016), se entrega la siguiente información respecto a la disponibilidad de registros administrativos en el Patrimonio por fase del ciclo cultural (ver Tabla 9).

Tabla 9 Disponibilidad de registros administrativos por fase del ciclo cultural, según dominio cultural:

Patrimonio

| Dominios Culturales/Fase del Ciclo Cultural | Patrimonio |
|---|------------|
| Investigación | + |
| Formación | + |
| Creación | |
| Producción | + |
| Interpretación | |
| Difusión y Distribución | + |
| Puesta en valor | + |
| Puesta en uso | + |
| Comercialización | |
| Exhibición | + |
| Conservación | + |
| Restauración | + |
| Apropiación | + |
| Consumo | |
| Vulneración | + |

La definición de ciclo cultural para Chile fue trabajada en los encuentros asociados a la generación del MEC Chile 2012, para ver la posibilidad de medición y seguimiento de las etapas al interior de cada dominio cultural. Se advierte que aun cuando cada actividad cultural, producto de su propia evolución y dinamismo, va gestando redes que permiten su desarrollo, en la práctica es posible identificar la existencia de las fases del ciclo planteadas en la Tabla.

Fuente.: Elaboración propia a partir del Cuadro 5.1 en Estadísticas Culturales (CNCA - INE, 2016, pág. 46)

En el dominio de Patrimonio existe información estadística que aún no es posible subcategorizar, o no es pertinente hacerlo, situación que requiere ser investigada y validada con los respectivos sectores. Esta información queda consignada como «Lectura de cifras agregadas de Patrimonio».

La tabla anterior entrega datos generales de patrimonio, mientras que las Figura 23 y 24 establecen la categoría de Patrimonio inmaterial.

Como lo mencionamos en la página 143, la metodología de los registros administrativos aplicada al dominio cultural Patrimonio genera un sesgo asociado a las instituciones públicas, pues estas son las únicas que reportan esa información. Esto restringe la amplitud de la pesquisa, y hace necesario seguir indagando en las instituciones privadas que cuenten con registros administrativos para conocer toda la información disponible (CNCA - INE, 2016, pág. 47).

| Dominio cultural Patrimonio | | | | | | | | | |
|-----------------------------|------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|------------------------------------|-------------------------------------|---|-----------------------------|---------------------------------|--------------------|
| Subdominio | Categoría | Ciclo cultural e informante | | | | | | | |
| Instituciones Patrimoniales | Archivos | Investigación (Dibam) | Formación (Mineduc, SIES) | Producción (Mutuales de seguridad) | Difusión y distribución (Dibam) | Puesta en uso (Dibam) | Exhibición (Dibam) | Apropiación (o consumo) (Dibam) | |
| | Patrimoniales Bibliotecas | | | | | | | | |
| | Museos | Producción (Dibam) | Difusión y distribución (Dibam) | Exhibición (Dibam) | Conservación y restauración (Dibam) | Apropiación o consumo (Dibam) | Producción (Dibam) | Difusión y distribución (Dibam) | Exhibición (Dibam) |
| Bienes Patrimoniales | Patrimonio Arqueológico/ Histórico | Puesta en valor (CMN) | | | Protección (PDI) | | | | |
| | Patrimonio Inmaterial (CNCA) | Difusión y distribución (CNCA) | | | Puesta en valor (CNCA) | | | | |
| | Patrimonio Construido (CNCA) | Puesta en valor (CMN) | | | Exhibición (CMN) | Protección (PDI, CAP), Carabineros de Chile | Apropiación o Consumo (CMN) | | |
| | Patrimonio Natural | Puesta en valor (CMN) | | | Conservación y restauración (Conaf) | Apropiación o consumo (Conaf) | | | |

Figura 24 Fuentes de registros administrativos para el dominio cultural Patrimonio, según fase del ciclo cultural, 2014: Cuadro 5.2 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 47)

En el dominio Artesanía se presenta la estadística según las categorías del ciclo cultural, aunque este no presenta subdominios. A continuación, observamos la articulación entre las distintas fases del ciclo cultural asociadas, y los informantes involucrados en el proceso de tabulación de los registros administrativos (CNCA - INE, 2016, pág. 47).

| Dominio cultural Artesanía | | | | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|--|--|---------------------------|---|
| Subdominio | Ciclo cultural e informante | | | | |
| No aplica | Formación (Mineduc, SIES) | Creación (CNCA, INDAP, Fundación Artesanías de Chile) | Producción (Mutuales de seguridad) | Puesta en valor (CNCA) | Comercialización (Servicio Nacional de Aduanas) |

Figura 25 Fuentes de registros administrativos para el dominio cultural Artesanía, según fase del ciclo cultural. 2014: **Cuadro 5.3. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 47)**

La metodología de los registros administrativos aplicada al dominio cultural Artesanía se basa en los registros públicos del Consejo de la Cultura, de INDAP y de la Fundación de Artesanías de Chile (esta última es una institución privada). Las tres instituciones mencionadas no logran cubrir la dinámica de la Artesanía en el país, por lo tanto, sigue siendo una tarea pendiente identificar instituciones que cuenten con los registros administrativos pertinentes (CNCA - INE, 2016, pág. 48).

| REGIÓN Y TIPO DE ACERVO | Año | | | | |
|------------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| | 2011/ ^R | 2012/ ^R | 2013/ ^R | 2014/ ^R | 2015/ ^R |
| TOTAL | 377 | 54 | 1.164 | 233 | 285 |
| Cultores colectivos | 47 | 21 | 172 | 34 | 63 |
| Cultores individuales | 236 | 31 | 684 | 144 | 200 |
| Fiestas | 55 | 1 | 237 | 26 | 19 |
| Gastronomía | 39 | 1 | 71 | 29 | 3 |
| Arica y Parinacota | 12 | 2 | 33 | - | 1 |
| Cultores colectivos | 2 | - | 2 | - | - |
| Cultores individuales | 5 | 2 | 9 | - | - |
| Fiestas | 5 | - | 18 | - | 1 |
| Gastronomía | - | - | 4 | - | - |
| Tarapacá | 41 | 2 | 37 | 36 | 2 |
| Cultores colectivos | 15 | - | 10 | 5 | 1 |
| Cultores individuales | 13 | 2 | 22 | 12 | - |
| Fiestas | 5 | - | 3 | 19 | 1 |
| Gastronomía | 8 | - | 2 | - | - |
| Antofagasta | 16 | 1 | 8 | 2 | 10 |
| Cultores colectivos | 2 | - | - | 2 | 1 |
| Cultores individuales | 7 | - | 3 | - | - |
| Fiestas | 7 | 1 | 3 | - | 9 |
| Gastronomía | - | - | 2 | - | - |
| Atacama | 20 | 5 | 48 | - | 8 |
| Cultores colectivos | 4 | 2 | 8 | - | 8 |
| Cultores individuales | 11 | 3 | 23 | - | - |
| Fiestas | 4 | - | 17 | - | - |
| Gastronomía | 1 | - | - | - | - |
| Coquimbo | 20 | 6 | 7 | 21 | 16 |
| Cultores colectivos | 2 | 3 | 6 | 8 | 3 |
| Cultores individuales | 14 | 3 | - | 12 | 11 |
| Fiestas | 4 | - | 1 | 1 | 2 |
| Gastronomía | - | - | - | - | - |
| Valparaíso | 72 | 18 | 21 | 22 | 16 |
| Cultores colectivos | 7 | 16 | 4 | 3 | 4 |
| Cultores individuales | 38 | 1 | 16 | 19 | 11 |
| Fiestas | 12 | - | 1 | - | - |
| Gastronomía | 15 | 1 | - | - | 1 |
| Metropolitana | 70 | 8 | 146 | 3 | 23 |
| Cultores colectivos | 2 | - | 54 | - | 7 |
| Cultores individuales | 53 | 8 | 79 | 2 | 15 |
| Fiestas | 5 | - | 13 | 1 | - |
| Gastronomía | 10 | - | - | - | 1 |
| O'Higgins | 23 | 3 | 187 | 47 | 31 |
| Cultores colectivos | 4 | - | 1 | 5 | 9 |
| Cultores individuales | 17 | 3 | 147 | 22 | 21 |
| Fiestas | 2 | - | 39 | 5 | 1 |
| Gastronomía | - | - | - | 15 | - |
| Maule | 12 | - | 130 | - | 9 |
| Cultores colectivos | 2 | - | 1 | - | 6 |
| Cultores individuales | 6 | - | 125 | - | 3 |
| Fiestas | 4 | - | 4 | - | - |
| Gastronomía | - | - | - | - | - |
| Biobío | 14 | 2 | 33 | 94 | 104 |
| Cultores colectivos | 2 | - | 1 | 11 | 10 |
| Cultores individuales | 9 | 2 | 32 | 69 | 90 |
| Fiestas | 3 | - | - | - | 4 |
| Gastronomía | - | - | - | 14 | - |

| REGIÓN Y TIPO DE ACERVO | Año | | | | |
|-------------------------|------------|-----------|--------------|------------|------------|
| | 2011/R | 2012/R | 2013/R | 2014/R | 2015/R |
| TOTAL | 377 | 54 | 1.164 | 233 | 285 |
| La Araucanía | 35 | - | 138 | - | 46 |
| Cultores colectivos | 2 | - | 31 | - | - |
| Cultores individuales | 33 | - | 44 | - | 45 |
| Fiestas | - | - | 32 | - | - |
| Gastronomía | - | - | 31 | - | 1 |
| Los Ríos | 6 | - | 103 | 2 | 1 |
| Cultores colectivos | - | - | 16 | - | 1 |
| Cultores individuales | 5 | - | 30 | 2 | - |
| Fiestas | - | - | 53 | - | - |
| Gastronomía | 1 | - | 4 | - | - |
| Los Lagos | 28 | 4 | 177 | - | 13 |
| Cultores colectivos | 2 | - | 33 | - | 10 |
| Cultores individuales | 19 | 4 | 77 | - | 3 |
| Fiestas | 3 | - | 46 | - | - |
| Gastronomía | 4 | - | 21 | - | - |
| Aysén | 3 | - | 50 | - | 5 |
| Cultores colectivos | - | - | - | - | 3 |
| Cultores individuales | 3 | - | 50 | - | 1 |
| Fiestas | - | - | - | - | 1 |
| Gastronomía | - | - | - | - | - |
| Magallanes | 5 | 3 | 46 | 6 | - |
| Cultores colectivos | 1 | - | 5 | - | - |
| Cultores individuales | 3 | 3 | 27 | 6 | - |
| Fiestas | 1 | - | 7 | - | - |
| Gastronomía | - | - | 7 | - | - |

Figura 26 Número de acervos culturales registrados en el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA), según región y tipo de acervo. 2011 – 2015. Tabla 10.33. Fuente: (CNCA - INE, 2016, págs. 179-180)

3.3.6. ¿CHILE CUENTA CON INSTITUCIONES ENCARGADAS DE LA DOCUMENTACIÓN?

En Estadísticas Culturales 2015 (CNCA - INE, 2016, pág. 11), se señala que uno de los mayores problemas para realizar eficazmente el ejercicio de medir la cultura es la propia limitación de los datos, los que pueden incorporar sesgos que en algunos casos limitan la interpretación de los sectores analizados. En muchos casos la información no es traducible a datos susceptibles de ser analizados y, por ende, no puede ser fácilmente convertida en indicadores válidos.

“La realidad [...] nos muestra que, sobre los sectores y actividades culturales, existen pocos datos primarios válidos y fiables, y en consecuencia resulta difícil la construcción de indicadores consistentes y

robustos. La obtención de datos primarios, resulta un paso previo necesario para el desarrollo de un sistema de indicadores culturales y desde nuestra perspectiva debiera convertirse en una acción prioritaria en el marco de las políticas culturales” (Carrasco, 2006 citado en CNCA - INE, 2016, pág. 11).

Esta situación, siendo compleja y dificultosa para la medición en cada país, se vuelve aún más difícil cuando tratamos de homologar y estandarizar categorías de nivel internacional. Con el propósito de minimizar la distancia entre los distintos marcos de medición, el Instituto de Estadísticas de la Unesco (UIS, por sus siglas en inglés) realiza esfuerzos permanentes, junto a los países miembros, para obtener estadísticas culturales comparables, cuyos datos permitan reflejar las dimensiones sociales y económicas de la cultura, reconociendo que la porción de las expresiones y prácticas medibles es pequeña, tal como lo grafica el «modelo de iceberg» en la cultura (CNCA - INE, 2016, pág. 10)

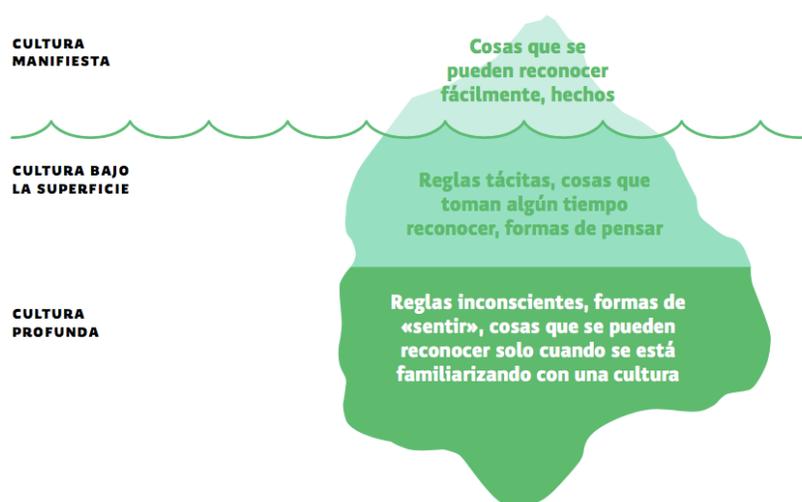


Figura 27 El Modelo de Iceberg en la Cultura: el 90% de la cultura está por debajo de la superficie.

Nota: se describen tres niveles de acercamiento a la cultura. El nivel superior (el más pequeño) es la parte observable y medible, la cultura manifiesta, constituida por las acciones concretas y materiales del quehacer cultural; los dos niveles inferiores, ocultos de la observación directa, no logran ser captados para fines estadísticos, fundamentalmente porque representan intangibles culturales, como las costumbres, los rituales, los mitos y los valores. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 11).

En el texto *Estadísticas Culturales 2015* (CNCA - INE, 2016, pág. 20), también se señala que otro de los problemas detectados por la Mesa de trabajo, que se consultó para esa recogida de información, se refirió a la escasez de cifras y a las fuentes de las que provienen, puesto que, al menos respecto de las relacionadas

con patrimonio, no existen otras fuentes de información aparte de la Dibam. Todo esto lleva a que, de una u otra forma, se genere un sesgo de información en torno a las estadísticas patrimoniales. Asimismo, se estableció como una tarea importante el desarrollo de estadísticas utilizando como fuentes a otras instituciones, además de la Dibam: “[...] con respecto al patrimonio hay universidades, municipalidades, corporaciones, fundaciones que trabajan sobre el patrimonio” (CNCA - INE, 2016, pág. 20).

Con el objetivo de aumentar y mejorar la información recopilada, el Departamento de Estudios a través de su publicación anual Estadísticas Culturales tiene el desafío de dilucidar y determinar, vía mesas de trabajo y del diálogo con diversos agentes protagonistas del sector, variables necesarias para observarlo, mecanismos de sistematización de la información existente e identificación de sus respectivas fuentes de información, es decir, su posición y límites dentro del Marco de Estadísticas Culturales de Chile (CNCA, 2012). En este esfuerzo, la metodología asumida por la publicación, la de registros administrativos, adelanta un primer sesgo, pero asegura contar con series de datos para construir estadísticas confiables, duraderas y comparables (CNCA - INE, 2016, pág. 39).

El Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA) es un sistema de registro que busca salvaguardar las manifestaciones y expresiones del patrimonio cultural inmaterial a partir del principio de generar procesos de gestión de conocimiento, apropiación social y difusión de los acervos culturales. Su ejecución está pensada a través de la participación ciudadana, focalizándose en los cultores, comunidades locales, estudiantes, investigadores y comunidad nacional, (<http://www.sigpa.cl/>), <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/sistema-gestion-patrimonial-sigpa/>

Se configura como una primera etapa para la sustentabilidad del patrimonio cultural inmaterial, identificando y caracterizando a los portadores y a los constituyentes de prácticas, manifestaciones, conocimientos y/o saberes tradicionales que componen los diversos acervos culturales del territorio nacional. Este registro permitirá generar la base de los expedientes que pudieran presentarse a los Listados de Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO. Ejemplos aventajados de esta práctica son Colombia y Brasil, donde el trabajo con comunidades y cultores para la identificación y registro lleva años de ejercicio.

Respecto a la Recolección de datos, los criterios para el ingreso de información son los definidos en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO 2003, a saber:

“Patrimonio cultural inmaterial está constituido por los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas 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”.

De acuerdo a la realidad chilena, se han definido los siguientes ámbitos de recolección: Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; Usos sociales, rituales y actos festivos; Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y Técnicas artesanales tradicionales.

Esta información es revisada y priorizada por un comité de expertos, a través de los siguientes criterios:

1. Riesgo de desaparición de la manifestación.
2. Relevancia para la comunidad nacional.
3. Reconocimiento de la comunidad local y/o regional.
4. Densidad histórica y social.
5. Capacidad de reproducción de la manifestación.

<http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/sistema-gestion-patrimonial-sigpa/>

El Centro de Documentación (CDOC) del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), es la plataforma bibliográfica de los diferentes programas y departamentos de la institución, siendo el lugar que reúne y recopila la historia del CNCA.

Los documentos con los que cuentan el CDOC son referentes a temáticas como cultura, artes escénicas, visuales y/o creativas entre otros, lo que le permite ser uno de los archivos más específicos en temas sociales y culturales del país.

El Centro de Documentación también pone a disposición material referente a programas como Haz tu Tesis en Cultura, Fondos Concursables, Acciona y Ediciones Cultura, entre otros.

<https://www.chileatiende.gob.cl/fichas/ver/16046>

El Sistema Integral de Información y Atención Ciudadana (SIAC) del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) dispone de distintos canales de atención que facilitan el acceso oportuno a la información, la

calidad de servicio, la transparencia de los actos y resoluciones, la participación ciudadana y promoción del ejercicio de los derechos ciudadanos.

A través de las Oficinas de Información, Reclamos y Sugerencias (OIRS) el CNCA entrega este servicio a los usuarios. <https://www.chileatiende.gob.cl/fichas/ver/12991>

En conclusión, la capacidad para recopilar y difundir estadísticas culturales muestra sin duda el nivel de desarrollo de los países, y puede variar significativamente según sus prioridades políticas, conocimientos estadísticos y la disponibilidad de recursos humanos y financieros.

Atendiendo a ello, resulta importante evaluar y consolidar los procesos estadísticos identificados en el país, que sirven de sustento a la construcción del MEC Chile, del cual es parte *Informe Anual de Estadísticas Culturales*, teniendo en cuenta que es necesario seguir avanzando en los siguientes aspectos:

1. Optimizar la comparabilidad de los datos y el potencial de las encuestas, catastros y registros administrativos existentes, para medir la cultura.
2. Fomentar la inclusión de estándares y sistemas internacionales de clasificación estadística.
3. Identificar e incorporar nuevas fuentes de información que permitan caracterizar de forma más completa los ámbitos medibles de la cultura.
4. Convocar periódicamente a diversos representantes del sector cultural en miras de revisar los sistemas de clasificación utilizados y la incorporación de nuevos sectores o ámbitos de creación y participación cultural.

3.3.7. ¿SE HAN PRESENTADO SITUACIONES EN LAS CUALES OCURRIERON CONSECUENCIAS PERJUDICIALES O EFECTOS DISTORSIONADORES PARA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL POR MALAS PRÁCTICAS O SE HAN CREADO DIFERENCIAS ENTRE GRUPOS O COMUNIDADES? ¿EXISTE EL PELIGRO DE QUE EL PATRIMONIO SE FOSILICE MEDIANTE UN PROCESO DE “FOLCLORIZACIÓN” O POR UNA BÚSQUEDA DE “AUTENTICIDAD”, O DE QUE NO SE TENGAN EN CUENTA LAS COSTUMBRES QUE REGULAN EL ACCESO A INFORMACIÓN DE CARÁCTER SECRETO O SAGRADO? ¿EXISTEN INDICADORES PARA EVALUAR AL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL CON UN “VALOR DE MERCADO” Y/O UN VALOR CULTURAL?

Todas estas preguntas se contestarán en función del estudio de riesgo de algunas actividades relacionadas con el PCI en Chile Estudio de factores de riesgo del PCI que inciden negativamente en su desaparición y/o extinción.

Según lo definido anteriormente en el estudio, el concepto de Factor de Riesgo del PCI se refiere a cualquiera de las situaciones, características y contextos internos y/o externos a los cultores y expresiones del PCI que aumentan su probabilidad de que estos desaparezcan o se modifiquen sustancialmente en el corto y mediano plazo.

Se comparte el juicio respecto a la necesidad, en el desarrollo científico de las Ciencias Sociales, para que se cree un sistema que permita la clasificación, jerarquización y valoración de “la evidencia disponible, de tal forma que en base a su utilización se pueda emitir juicios de recomendación” como lo plantean Manterola y Zavanco en el Estudio de registro del Patrimonio Cultural inmaterial rural y las caracterización de sus cultores en la Región Metropolitana (CNCA, 2013, pág. 25). Es decir que, en función a las características propias de cada investigación (a nivel metodológico, teórico, práctico y ético) se pueda evaluar si sus recomendaciones y resultados son fiables, que poseen mayor rigor científico en su elaboración.

A continuación, teniendo en consideración el Inventario Priorizado, los THV y otros PCI se presentan los factores de riesgo del PCI que han sido explicitados o sugeridos por diferentes autores, instituciones, y otros de elaboración propia. La propuesta se estructura en cuatro ámbitos o dominios: 1. Cultor, 2. Comunidad, 3. Social-ambiental- económico y 4. Político-administrativas-académico (CNCA, 2013, pág. 25).

1.- Factores de riesgo PCI Ambito Cultor

a. Pérdida de motivación para mantener la tradición o práctica

Las presiones ejercidas sobre los recursos de la tierra, así como la urbanización y las transformaciones sociales, han provocado una rápida regresión de las tradiciones y expresiones culturales vinculadas, lo cual hace correr un grave peligro al tejido social y la cohesión de las comunidades que veneran estos asentamientos y los consideran elementos representativos de su identidad y símbolos de continuidad.

Los jóvenes no valoran o no ven oportunidades en el aprendizaje y la recreación de las manifestaciones tradicionales, y los “mayores”, que conocen, practican y recrean estas manifestaciones, no cuentan con incentivos o condiciones favorables para su transmisión y enseñanza.

b. Disminución, envejecimiento y desaparición de los cultores y/o artesanos

Ejemplos en Chile, la Comunidad Kawésqar de Puerto Edén tiene a varios de sus últimos portadores de esta cultura ancestral, tradición oral y lengua con 65 años de edad o más.

La “Disminución, envejecimiento y desaparición de los cultores y/o artesanos” se constituye en uno de los factores internos que pone en riesgo la continuidad de una tradición cultural. De hecho, dentro de la lista de UNESCO es mencionado en muchas ocasiones como uno de los factores de riesgo que justifica la medida de salvaguardia urgente.

En Chile existen varios cultores artesanales de larga trayectoria que cuentan con muy pocos herederos naturales de sus conocimientos. Es el caso de la artesana Marta Godoy de la región de Coquimbo, que, al momento de la muerte de su madre, Graciela Castillo, se transformó en la última exponente de la técnica de cestería de totora torcida.

c. Falta de transmisión formal e informal de las prácticas y tradiciones a nuevas generaciones

Está presente el riesgo de que desaparezcan técnicas pues no se están transmitiendo a las nuevas generaciones, las que normalmente se transmiten memorística y oralmente en el seno de las familias. Sin embargo, la formación intensiva requerida, los bajos ingresos generados, la vulgarización de las técnicas y la menor afición a la elaboración son factores que han provocado una rápida disminución del número de artesanos

Este factor de riesgo es muy notorio en la forma de transmisión de las técnicas de tejido tradicional de la cultura aymara. Antiguamente, las niñas comenzaban a los 5 o 6 años a desarrollar tejidos acompañadas de sus madres, y a medida que crecían iban aumentando el nivel de dificultad de los tejidos y avanzaban dentro de la comunidad. Actualmente los niños son enviados al colegio, por lo que el tiempo de acompañamiento junto a sus madres, tías y abuelas tejedoras disminuye drásticamente. Actualmente muchas de las tejedoras desconocen las técnicas tradicionales y sólo tejen en telares mecánicos que presentan menos dificultades técnicas.

d. Falta de recursos para el desarrollo de las actividades o prácticas

En Chile la falta de materiales y/o debido a la falta de recursos. “La rápida urbanización, la escasez de madera de construcción y la falta de espacio suficiente para construir son tres factores que se han conjugado para poner en peligro la transmisión y supervivencia del arte tradicional” (CNCA, 2013, pág. 27)

La industria forestal ha sido muy dañina para el rubro de la alfarería tradicional. Varias de las principales localidades de producción alfarera en Chile, como son Quinchamalí y Pilen, han visto mermado su trabajo porque los espacios de extracción de material han sido dañados por la plantación de pinos y eucaliptus. El

cambio en el uso de la tierra ha hecho que éste se acidifique y cambie la composición química del suelo, contaminando irreversiblemente las vetas de material para la producción tradicional.

e. La interpretación, ejecución, creación y/o la transmisión de la práctica posee una alta complejidad

Las malas intervenciones realizadas por diferentes entidades entre grupos artesanales han amenazado la continuidad de algunas expresiones artesanales. La irrupción del telar maría y del bastidor de clavitos han hecho decaer la producción de textiles de calidad entre las tejedoras de las comunidades atacameñas. La simpleza y atractivo comercial (las piezas son mucho más rápidas de hacer y la merma es mínima) han hecho que se privilegie estos métodos de construcción frente a los tradicionales, más complejos técnicamente.

f. Los cultores deben buscar fuentes laborales alternativas lo cual afecta la ejecución y transmisión del PCI

La transmisión de técnicas tradicionales está experimentando una regresión y sus depositarios se ven obligados a buscar empleos alternativos” (CNCA, 2013, pág. 27).

Esto se puede observar en varias zonas del país. En la zona norte, donde la minería es la principal industria, y siempre necesitada de mano de obra, atrae a la población local, indígena y mestiza, a trabajar en la faena. Esta forma de trabajo con turnos, dificulta mucho que los jóvenes aprendan y desarrollen los oficios tradicionales de sus padres y abuelos.

Lo mismo se pudo ver en la zona sur con la irrupción de las empresas salmoneras que requirieron mucha mano de obra y se transformaron en un peligro para la supervivencia de oficios y tradiciones en la zona de Chiloé. Las mujeres vieron muy afectado su estilo de vida, al tener que salir a trabajar a las plantas de procesamiento, dejando de lado los hilados y tejidos, así como el trabajo de la tierra, tan tradicional de la cultura chilota.

2. -Factores de riesgo del PCI Ambito Comunidad

a. Pérdida de sentido, valor o significado de la tradición o práctica del PCI en la comunidad

b. Prejuicio, estigma, desvalorización o falta de reconocimiento de la tradición o práctica

En Chile, desde sus orígenes, la Fiesta de Cuasimodo no ha estado exenta de críticas y comentarios peyorativos que han solicitado su clausura. En 1842 Domingo Faustino Sarmiento escribía respecto a la fiesta de Cuasimodo en Renca: “Sin embargo, todas estas mojigangas (fiestas) están relegadas a algunos villorrios

insignificantes, y es de esperar que en honor a la iglesia y la civilización desaparezcan de todas partes. Aun en Santiago no ha podido desarraigarse de las costumbres populares otras indignidades de este género” Prado, citado por (CNCA, 2013, pág. 29) .

c. Falta de participación de la comunidad en las prácticas y expresiones

d. Pérdida de espacios de realización de la tradición o la práctica

e. Desinterés de la población joven por el cultivo, mantención y difusión de las tradiciones y prácticas del PCI

Los ritos festivos son muy apreciados por los habitantes del pueblo de más edad, pero está perdiendo popularidad entre las generaciones jóvenes. Esto podría traer consigo una ruptura de la transmisión de los conocimientos relativos a la fabricación de trajes e instrumentos, la decoración de interiores y la preparación de comidas que van unidas a la celebración del evento. Este patrimonio cultural corre el riesgo de no sobrevivir a la generación actual.

En Chile, bailes chinos se está perdiendo desde hace algunos decenios por negligencia, así como por la irreverencia manifestada por los jóvenes hacia la fe religiosa y las costumbres folclóricas, y en muchos sitios ya no quedan intérpretes ni familias que participen.

f. Conflicto al interior de la comunidad, de las organizaciones de cultores o con los grupos a cargo de la manifestación del PCI

En Chiloé, el canto se encuentra en riesgo de desaparecer, entre los factores que se presentan se cuenta: la emigración de la población rural a las ciudades, que han ocasionado un descenso del número de habitantes de la región, ha venido a añadirse la evolución del modo de vida, especialmente por la vida industrial que trajo la salmonicultura. Todo esto ha traído consigo una brusca disminución del número de intérpretes y la desaparición de muchos géneros y estilos antiguos de “canto en solo”.

g. Posición hegemónica y/o influencia negativa de distintas Iglesias sobre la religiosidad popular. Lo que puede provocar un desinterés, conflicto o prohibición para el desarrollo de la Expresión del PCI

En Chile, distintos investigadores manifiestan la posición hegemónica y la influencia negativa que ha tenido las Iglesias Católica y Cristiana, así como el clero con las comunidades y cultores a cargo de las expresiones de devoción popular como: la fiesta religiosa, el baile chino y la vigilia de cantores a lo divino. Al

respecto, Agustín Ruiz señala: “Este rol hegemónico ha hecho que el clero ignore el sentir popular de la fe, marginando la iniciativa del pueblo creyente. Así se ha propiciado la mantención de prácticas religiosas comunitarias de origen prehispánico, como una opción autorrepresentativa” (Ruiz citado por (CNCA, 2013, pág. 30).

Otros investigadores profundizan en este punto señalando: “Los chinos han sabido resistir, y aún lo hacen con fuerza, el embate de la Iglesia Católica, que, unida al poder político y represivo del estado, ha intentado, y aún intenta, hacer desaparecer esta tradición, o en su defecto "catolizarla", hacerla menos "pagana", estructurar las fiestas de manera que el ritual en general sea católico y que los chinos sean sólo una parte de él” (Mercado citado por (CNCA, 2013, pág. 31).

Esta variable es mencionada en diferentes investigaciones en Chile (Mercado, 2002B, 2003; Navarrete, 2005; Ruiz, 1995) citados por (CNCA, 2013, pág. 31) y en otros países latinoamericanos como Perú, Bolivia, México, entre otros.

Pero otras manifestaciones tradicionales si se han visto afectadas y amenazadas por la acción evangelizadora de las iglesias cristianas. Esto es muy patente en comunidades indígenas. Como parte del proceso de conversión de sus fieles, las iglesias cristianas van alejando a las comunidades de sus tradiciones y ritos. Esto se puede ver en la disminución en la participación de mapuches convertidos en las ceremonias de nguillatun y we-tripantu.

h. La comunidad no reconoce la pérdida de cultores o manifestaciones como un riesgo de para desaparición de PCI local.

i. Falta de líderes dentro de la comunidad que organicen, mantengan y/o den continuidad a las tradiciones y prácticas del PCI

j. Pérdida de la lengua originaria en la que se transmite el desarrollo de las prácticas del PCI

En Chile, esta variable ha sido señalada en el caso de la pérdida de la lengua originaria de las comunidades indígenas Kawéssqar, Yagán y Lican Antai. En este sentido, en el caso de la cultura Yagán: “Cristina Calderón es la última persona yagan y la única que habla la lengua de su pueblo en forma fluida, lo que la convierte en la exclusiva portadora de una forma de concebir e interpretar el mundo propia de esta etnia milenaria (...)”

k. Inexistencia de encuentros o reuniones periódicas de los cultores

La frecuencia de reuniones y la cantidad de participantes disminuyen progresivamente, y el número de transmisores de tradiciones que conocen las reglas consuetudinarias y la riqueza de su contenido ha disminuido tremendamente, pasando de varios centenares a unas pocas decenas”

3.- Factores de riesgo PCI Ambito Social-ambiental-económico.

a) Cambio en la estructura productiva o de la actividad económica principal de la zona

Como lo señala el antropólogo Marvín Harris, citado por (CNCA, 2013, pág. 32) todo cambio en la Infraestructura (producción y reproducción económica) tiene un efecto sobre la Superestructura (los sectores ideológicos y simbólicos), lo que en su desarrollo teórico se conoce por el principio de la primacía de la infraestructura. En efecto, nuestro país en la Colonia como en la Independencia tuvo dentro de sus principales productos de exportación y consumo interno al trigo y a los cereales de la zona central, cuestión que fue decayendo hacia la mitad del siglo XIX. Así, en el período de auge del trigo y los cereales, la función social de los cantores, cantoras y poetas populares dependían y se sustentaban en la actividad productiva, ellos acompañaban la celebración, el agradecimiento y la retribución por las cosechas cumplidas, entre otras funciones relacionadas a la actividad productiva. No obstante, ya en el siglo XX, con los cambios de uso de los suelos y la entrada de unas nuevas actividades económicas, donde, por ejemplo, en la región del Maule se reorientó a la producción forestal, los cantores dejaron de tener un espacio social que los albergara y diera significado a sus prácticas de oficio, por ende, comenzaron a desaparecer.

Igualmente, la Comunidad Colla del Río Jorquera en la Cordillera de Los andes trashuman ganado, la cual actualmente posee un alto grado de vulnerabilidad, pues son apenas 60 familias las que siguen con la tradición.

b) Procesos migratorios que producen una desertificación poblacional en el lugar de origen.

La necesidad de educación de los niños ha hecho que muchos de los poblados de la zona de Alto Loa se despueblen. El cierre de escuelas básicas rurales hizo que las familias jóvenes con niños migraran, dejando a pueblos como Caspana, Toconce, Ayquina y Cupo con una población de adultos mayores, que mantiene su estilo de vida de pastoreo de ganado, pero que no tienen herederos naturales de sus expresiones de PCI.

c) Desvalorización monetaria o falta de mercados para comercialización de los productos derivados del PCI

La importación de textiles desde Perú y Bolivia ha hecho que los tejidos producidos por las tejedoras aymaras de las regiones de Arica y Parinacota y de Tarapacá pierdan mercado. Los tejidos extranjeros, muchas veces realizados en fábricas textiles con diseños “artesanales”, hacen que los tejidos chilenos, que mantienen las formas de construcción tradicional, más lenta, de mayor dificultad y, por lo tanto, más cara, no sean atractivos para los turistas que llegan a las zonas de venta de artesanías y que buscan recuerdos y souvenirs.

d) Pérdida y/o expropiación de los espacios de realización de las tradiciones y prácticas del PCI de las comunidades rurales e indígenas

e) Influencia negativa del turismo y/o de los visitantes respecto al desarrollo y práctica de las tradiciones y manifestaciones del PCI

La extracción indiscriminada de toromiro en Isla de Pascua para la producción de moais para la venta a los turistas terminó en la extinción de dicho árbol en la isla. Actualmente la producción de piezas de souvenir de Isla de Pascua se encarga a otros artesanos no-*rapa nui* en el continente, por lo que no es sorpresa encontrar moais de raulí realizados en la zona de Panguipulli.

f) Los costos monetarios de construcción o preparación que permiten la realización de las tradiciones y prácticas son muy altos

g) Desastres y crisis medioambientales que afecten directamente al desarrollo y práctica de las tradiciones y manifestaciones del PCI

...desforestación y toda una serie de prácticas invasivas: explotación intensiva de yacimientos mineros y tierras forestales, ganadería extensiva, contaminación del agua, deterioro del curso superior de los ríos, urbanización incontrolada, apertura de vías terrestres y fluviales, construcción de diques, drenaje y desvío de los ríos, quema de bosques, pesca furtiva y comercio ilícito de especies salvajes” (CNCA, 2013, págs. 34-35).

4.- Factores de riesgo PCI Ambito Político-administrativas-académico

a) Existencia de una legislación nacional deficiente, en relación al PCI

En Chile, esta situación ha sido señalada como un factor de riesgo para la salvaguardia adecuada del PCI de nuestro país.

b) Falta de investigación, identificación, registro y sistematización de tradiciones o prácticas del PCI

c) Medidas de difusión masivas carentes de pertinencia sociocultural (actos públicos que desacralizan, descontextualizan, farandulizan, etc. la tradición o práctica del PCI)

d) Uso con fines político de Cultores, Expresiones o tradiciones del PCI

e) Medidas de salvaguardia o puesta en valor del PCI que son planificadas de manera central, y sin participación de la comunidad o cultores

En Chile, Christian Báez citado por (CNCA, 2013, pág. 36) ejemplifica esta situación: “En ese sentido, se hace referencia a controversias en cuanto a la consideración de algunas manifestaciones indígenas como patrimonio cultural inmaterial: “El Estado de Chile, de manera inconsulta al pueblo mapuche, y a nuestro juicio, excediéndose en sus poderes y atribuciones que emanan de su soberanía cultural, quiso, en conjunto con Argentina, postular al nguillatún mapuche como patrimonio inmaterial de la humanidad. Si bien las intenciones fueron buenas, la ley debe declarar expresamente que debe pedirse el consentimiento a las comunidades y pueblos afectados, *so pena* de vulnerar los estándares internacionales de los pueblos indígenas, como es el derecho al consentimiento informado colectivo previo”.

f) Falta y/u omisión de las tradiciones o prácticas del PCI en los programas de estudio formales

g) A nivel local (regional y municipal), inexistencia de un departamento u organización (pública o privado) a cargo de la protección, conservación, salvaguardia y difusión del PCI como un bien público

h) Inexistencia de una legislación medioambiental que consagre dentro de sus normativas la protección y conservación del PCI

i) Dominación política, conflictos armados, migraciones forzadas, entre otras situaciones de control y dominación que atenten sobre la sociedad, comunidad o personas depositarias de las tradiciones y manifestaciones del PCI

En la actualidad se pueden nombrar múltiples casos donde producto de la ocurrencia de conflictos armados, diferentes comunidades y culturas son atacadas sistemáticamente violentándose sus derechos humanos y la posibilidad de construir su identidad. Tal es el caso del conflicto en la zona de la Araucanía y del Bío Bío donde comunidades indígenas de la zona en conflicto han visto atropellado sus derechos, siendo de su territorio.

Por último, todo lo planteado en este punto sirve para contestar la pregunta *j*, ya que no existen indicadores para evaluar al patrimonio cultural inmaterial con un “valor de mercado” y/o un “valor cultural”.

Segundo, en el plano internacional, nos preguntamos:

3.3.8. SI BIEN CHILE RATIFICÓ LA CONVENCION, ¿PARTICIPA EN LA ASAMBLEA GENERAL DE LOS ESTADOS PARTES QUE SE REÚNEN CADA DOS AÑOS?

Chile ha participado desde el año 2012 en cada una de las reuniones, a continuación, se muestra la Tabla 10, donde se detalla fecha de reunión, participante, rol y su dirección en Chile o en París

Tabla 10 Participantes en las reuniones estatutarias de la Convención del PCI

| 28 de noviembre de 2016 au 2 de diciembre de 2016: 11a reunión del Comité intergubernamental | | | | | |
|--|---|---|-----------|-----------|------------------------------|
| Sr. CHOMALÍ, Jaime | Ambassadeur du Chili en Ethiopie | Chile | | | |
| Sra. DIAZ, Solange | Jefa Departamento Patrimonio Cultural, | Brown | Norte | 362 | B, Santiago Chile |
| 30 de mayo de 2016 au 1 de junio de 2016: 6ª reunión de la Asamblea General | | | | | |
| Sr. HALES, Patricio | Ambassadeur, Délégué permanent | 1, | rue | Miollis | 75015 Paris Francia / France |
| Sra. MARQUEZ, Camila | Première Secrétaire | 1 | rue | Miollis | 75015 Paris Francia / France |
| Sra. SARRAS, Macarena | Encargada de Agencias Especializadas de Naciones Unidas, Dirección de Política Multilateral | Teatinos | 180, | Santiago, | Chile Chile |
| Sra. BRICENO, Angela | Assistante | 1, | rue | Miollis | 75015 PARIS Francia / France |
| 30 de noviembre de 2015 au 4 de diciembre de 2015: 10a reunión del Comité intergubernamental | | | | | |
| Sr. CABEZA MONTEIRA, Ángel | Director | Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana Chile | | | |
| 24 de noviembre de 2014 au 28 de noviembre de 2014: 9a reunión del Comité intergubernamental | | | | | |
| Sr. HALES, Patricio | Ambassadeur, Délégué permanent | 1, | rue | Miollis | 75015 Paris Francia / France |
| Sr. BAEZ, Christian | Chief, Section of Intangible Cultural Heritage | Plaza | Sotomayor | 233, | Valparaiso Chile |
| Sr. JARA, Alvaro | Premier Secrétaire, Délégué permanent adjoint | 1 | rue | Miollis | 75015 PARIS Francia / France |

| 28 de noviembre de 2016 au 2 de diciembre de 2016: 11a reunión del Comité intergubernamental | | | | | |
|--|--|---|--|-----|--|
| Sra. BRICENO, Angela | Assistante | 1, rue Miollis 75015 Paris Francia / France | | | |
| Sra. MARQUEZ, Camila | Première Secrétaire | 2, Av. de la Motte Picquet, 75007, Paris. Francia / France | | | |
| Sra. SANTIBAÑEZ, Maria Paz | Attachée Culturelle | 2, Av. de la Motte Picquet, 75007, Paris. Francia / France | | | |
| Sra. TAPIA, Carolina | Chief, Archive of Oral Literature and Popular Traditions | Alameda Chile | | 651 | |
| 2 de junio de 2014 au 5 de junio de 2014: 5ª reunión de la Asamblea General | | | | | |
| Sr. JARA, Alvaro | Délégué Permanent Adjoint | 1 rue Miollis, 75015 Paris Chile | | | |
| Sra. RIOSECO, Beatriz | Chargée de Culture | 1 rue Miollis, 75015 Paris Chile | | | |
| 2 de diciembre de 2013 au 7 de diciembre de 2013: 8a reunión del Comité intergubernamental | | | | | |
| Sr. BAEZ, Christian | Jefe Sección Patrimonio Cultural | Plaza Sotomayor 233, Valparaiso Chile | | | |
| 3 de diciembre de 2012 au 7 de diciembre de 2012: 7ta reunión del Comité intergubernamental | | | | | |
| Sr. JARA, Alvaro | Délégué Permanent Adjoint | 1, rue Miollis 75015 Paris Francia / France | | | |
| Sr. ROJAS, Jorge | Chef de Departement (Jefe Departamento Ciudadanía y Cultura) | Plaza Sotomayor 233 Valparaiso - Chile Chile | | | |
| 22 de octubre de 2012 au 23 de octubre de 2012: Grupo de trabajo intergubernamental abierto sobre la extensión o alcance de un elemento | | | | | |
| Sr. JARA, Alvaro | Délégué permanent adjoint du Chili auprès de l'UNESCO | 1, rue Miollis 75015 Paris Francia / France | | | |
| Sra. RIOSECO, Beatriz | Chargée de culture | 1, Rue Miollis 75015 Paris Francia / France | | | |
| 4 de junio de 2012 au 8 de junio de 2012: 4ª reunión de la Asamblea General | | | | | |
| Sr. ROJAS GOLDSACK, Jorge Francisco | Jefe Departamento Ciudadanía y Cultura | Plaza Sotomayor 233, Piso 3 Valparaiso Chile | | | |
| Sr. JARA, Alvaro | Deputy Permanent Delegate | 1, rue Miollis 75015 Paris Francia / France | | | |
| Sra. MORENO MUJICA, Magdalena | Representante del Consejo | Plaza Sotomayor 233 Piso 3 Valparaiso Christmas Island | | | |
| Sra. RIOSECO, Beatriz | Encargada Cultura | 1, rue Miollis 75732 Paris Cedex 15 Francia / France | | | |

Fuente: Elaboración propia

3.3.9. ¿ALGÚN PROYECTO DE PCI HA ESTADO EN ALGUNA LISTA REPRESENTATIVA PARA LOGRAR QUE SE TOME MAYOR CONCIENCIA DE SU IMPORTANCIA Y PROPICIAR EL DIÁLOGO, REFLEJANDO ASÍ LA DIVERSIDAD CULTURAL MUNDIAL Y DANDO TESTIMONIO DE LA CREATIVIDAD HUMANA?

Chile desde el 2014 tiene inscrito los Bailes chinos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad



https://ich.unesco.org/es/RL/el-baile-chino-00988?include=film_inc.php&id=21403&width=700&call=film

Figura 28 Bailes Chinos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Los bailes chinos son hermandades de músicos que expresan su fe por intermedio de la música, la danza y el canto, con motivo de la celebración de fiestas conmemorativas. Esta expresión cultural, que se practica esencialmente desde la región del Norte Chico hasta la zona central de Chile, tiene cinco estilos plenamente diferenciados y cada uno de ellos lleva el nombre del valle o de la cuenca en la que predomina. Organizados principalmente por hombres de las zonas rurales, los bailes chinos se caracterizan por la ejecución saltos y flexiones de piernas al ritmo de una música instrumental isométrica interpretada con percusiones y flautas de origen precolombino. El abanderado del baile canta coplas de tema religioso, memorizadas o improvisadas, cuyas estrofas narran relatos piadosos, y le acompañan dos filas simétricas de músicos y bailarines, a partes iguales. Un tamborilero dirige la coreografía de las danzas y marca también el compás de la música. Cada grupo cuenta con un abanderado y acompañantes, que suelen ser mujeres. La música, las danzas y las coplas se aprenden mediante observación directa, imitación y transmisión en el seno

de las familias. Los bailes chinos son instrumento de participación en la vida social, que prestigian a los que participan en ellos. Constituyen modelos de integración y cohesión sociales que cuentan con la adhesión de casi totalidad de las comunidades locales y, además, confieren un sentimiento de identidad y solidaridad a quienes los practican. (<https://ich.unesco.org/es/RL/el-baile-chino-00988>)

La inscripción del baile chino de Chile a la lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco, se justifica por ser una expresión representativa y que guarda buena parte de la historia de la zona central y del Norte Chico de Chile.

BAILE CHINO

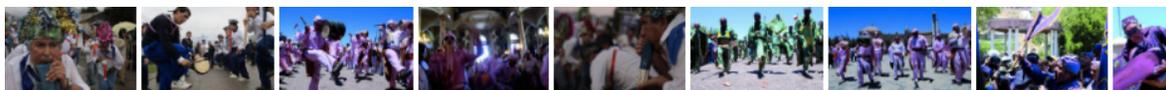


Figura 29 Bailes Chinos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

En ese contexto, los antropólogos Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, (2014) publicaron el libro *Será hasta la vuelta de año. Bailes chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico*, el cual presenta una extensa y pormenorizada investigación histórica y antropológica sobre los bailes chinos, atávico sistema ceremonial del Norte Chico y la zona central de Chile. Su publicación, realizada para valorizar y comunicar las tradiciones populares, responde al compromiso del Estado de Chile, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con el resguardo de este patrimonio y la generación de acciones

tendientes a su protección, en especial luego de la incorporación en el 2014 de esta tradición de los bailes chinos de Chile a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco.

Si comparamos la cantidad de patrimonios en el mundo y específicamente con aportes de países latinoamericanos, vemos que nuestra producción es muy pobre, lo cual se aprecia claramente en las tablas a continuación.

Tabla 11 Listas del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia (LSU), Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (LR) y el Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia (MPS) en el mundo, en Latinoamérica y el Caribe

| AÑO | MUNDIAL | | | | LATINOAMERICANOS | | |
|------|---------|-----|----|-----|--|---|-----|
| | Total | LSU | LR | MPS | LSU | LR | MPS |
| 2016 | 42 | 4 | 33 | 5 | - | <p>El Carnaval de el Callao: representación festiva de una memoria e identidad cultural Venezuela</p> <p>La charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México</p> <p>La música y el baile del merengue en la República Dominicana</p> <p>La rumba cubana, mezcla festiva de baile y música, y todas las prácticas culturales inherentes. Cuba</p> | |
| 2015 | 28 | 5 | 23 | 0 | <p>El vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande – Colombia</p> | <p>Conocimientos y técnicas tradicionales vinculadas al cultivo y procesamiento de la curagua – Venezuela</p> <p>La danza del wititi del valle del Colca- Perú</p> <p>Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas Colombia – Ecuador</p> <p>El filete porteño de Buenos Aires, una técnica pictórica tradicional – Argentina</p> | |
| 2014 | 38 | 3 | 34 | 1 | <p>La tradición oral mapoyo y sus referentes simbólicos en el territorio ancestral – Venezuela</p> | <p>El baile chino – Chile</p> <p>La fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno – Perú</p> <p>El círculo de capoeira – Brasil</p> | |

| | | | | | | | |
|------|----|----|----|---|---|---|--|
| | | | | | | El Pujllay y el Ayarichi: músicas y danzas de la cultura yampara – Bolivia | |
| 2013 | 30 | 4 | 25 | 1 | Ceremonia de la Nan Pa'ch – Guatemala | La parranda de San Pedro de Guarenas y Guatire – Venezuela Conocimientos, técnicas y rituales vinculados a la renovación anual del puente Q'eswachaka – Perú El "Círio de Nazaré": procesión de la imagen de Nuestra Señora de Nazaret en la ciudad de Belem (Estado de Pará)- Brasil | |
| 2012 | 32 | 4 | 26 | 2 | | Diablos Danzantes de Venezuela – Venezuela Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó - Colombia Frevo: arte del espectáculo del carnaval de Recife - Brasil Ichapekene Piesta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos - Bolivia Tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla – Ecuador | Xtaxkgakget Makgaxtlawana: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguardia del PCI del pueblo totonaca de Veracruz, México |
| 2011 | 34 | 11 | 18 | 5 | Eshuva, Harákmbut sung prayers of Peru's Huachipaire people – Perú El Yaokwa, ritual del pueblo enawene nawe para el mantenimiento del orden social y cósmico – Brasil | La peregrinación al santuario del Señor de Qoyllurit'i – Perú El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta - México Los conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de Yuruparí – Colombia | Concurso de proyectos del Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial Brasil Museo Vivo del Fandango Brasil |
| 2010 | 48 | 4 | 44 | 0 | | La danza de las tijeras – Perú La huaconada, danza ritual de Mito Perú Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo - México | |

| | | | | | | | |
|------|----|----|----|---|--|---|--|
| | | | | | | <p>La pirekua, canto tradicional de los p'urhépechas - México.</p> <p>La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva - El paradigma de Michoacán -México</p> <p>El sistema normativo de los wayuus, aplicado por el pütchipü'üi (“palabrero”) – Colombia.</p> <p>Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia</p> | |
| 2009 | 90 | 12 | 75 | 3 | | <p>El candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria - Uruguay.</p> <p>Tango -Uruguay y Argentina</p> <p>Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado - México</p> <p>La ceremonia ritual de los Voladores - México</p> <p>El Carnaval de Negros y Blancos - Colombia</p> <p>Las procesiones de Semana Santa de Popayán –Colombia</p> | <p>Safeguarding intangible cultural heritage of Aymara communities in Bolivia, Chile and Perú (traducción en curso)</p> |
| 2008 | 90 | 90 | 0 | 0 | | <p>El arte textil de Taquile –Perú</p> <p>El patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo zápara – Perú y Ecuador</p> <p>Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos -México</p> <p>La tradición del boyeo y las carretas - Costa Rica</p> <p>El carnaval de Barranquilla -Colombia</p> <p>El espacio cultural de Palenque de San Basilio - Colombia</p> | |

| | | | | | | |
|---|--|--|--|--|---|--|
| | | | | | <p>La Samba de Roda de Recôncavo de Bahía -Brasil</p> <p>Las expresiones orales y gráficas de los wajapi - Brasil</p> <p>El carnaval de Oruro - Bolivia</p> <p>La cosmovisión andina de los kallawayas - Bolivia</p> <p>El Güegüense -Nicaragua</p> <p>La lengua, la danza y la música de los garifunas Belice – Guatemala – Honduras – Nicaragua</p> <p>La Tumba Francesa –Cuba</p> <p>La tradición del teatro bailado Rabinal Achí - Guatemala</p> <p>Las tradiciones de los cimarrones de Moore Town – Jamaica</p> <p>La tradición del teatro bailado Cocolo - Republica Dominicana</p> <p>El espacio cultural de la Cofradía del Espíritu Santo de los Congos de Villa Mella - Republica Dominicana</p> | |
| T: Total | | | | | LR: Lista Representativa del PCI de la Humanidad | |
| LSU: Lista del PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia | | | | | MPS: Mejores prácticas de salvaguardia | |
| <p>Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Explorar las listas del patrimonio cultural inmaterial y el registro de mejores prácticas de salvaguardia”</p> <p>http://www.unesco.org/culture/ich/es/listas?display=default&text=&inscription=0&country=0&multinational=3&type=0&domain=0&display1=inscriptionID#tabs (UNESCO, s.f. q)</p> <p>“Explorar las Listas del patrimonio cultural inmaterial y el Registro de buenas prácticas de salvaguardia”</p> <p>https://ich.unesco.org/es/listas?display=default&text=&inscription=00012&country=0&multinational=3&type=00003&domain=0&display1=countryIDs#tabs</p> | | | | | | |

Tabla 12 Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO en Países Latinoamericanos

| PAIS | N° de PCI |
|-------------------------------------|------------------|
| Argentina | 1 |
| Argentina –Uruguay | 1 |
| Belize Guatemala Honduras Nicaragua | 1 |
| Bolivia | 4 |
| Brasil | 5 |
| Chile | 1 |
| Colombia | 9 |
| Ecuador | 1 |
| Costa Rica | 1 |
| Ecuador-Perú | 1 |
| Ecuador | 1 |
| Guatemala | 2 |
| Jamaica | 1 |
| México | 8 |
| Nicaragua | 1 |
| Perú | 8 |
| República Dominicana | 3 |
| Uruguay | 1 |
| Venezuela | 4 |
| Total | 55 |

Fuente: Elaboración propia. Información extraída de “Listas del patrimonio cultural inmaterial y el Registro de mejores prácticas de salvaguardia”
<http://www.unesco.org/culture/ich/es/listas?display=default&text=&inscription=0&country=0&multinational=3&type=0&domain=0&display1=inscriptionID#tabs> (UNESCO, s.f.p)

De las tablas anteriores se aprecia que, de 55 manifestaciones patrimoniales de cultura inmaterial latinoamericanas, sólo una es de Chile.

3.3.10. ¿ALGÚN PROYECTO DE PCI HA ESTADO EN ALGUNA LISTA DE SALVAGUARDIA URGENTE DEBIDO A LA NECESIDAD DE ADOPCIÓN DE MEDIDAS ADECUADAS DE SALVAGUARDIA DE LAS EXPRESIONES O MANIFESTACIONES DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL CUYA VIABILIDAD, ESTO ES, SU RECREACIÓN Y TRANSMISIÓN CONTINUAS, CORRE PELIGRO?

Chile no ha presentado ninguna lista de salvaguardia urgente. Por otro lado sólo el Proyecto Multinacional Aymara, “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú”, coordinado por CRESPIAL, recibió el reconocimiento de integrar el Registro de buenas prácticas del Patrimonio Inmaterial de salvaguardia de UNESCO, en febrero del 2009. En él participan el estado Plurinacional de Bolivia, Chile y Perú.

Este reconocimiento se otorga a las iniciativas que visibilizan los principios y objetivos de la Convención de UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial aprobada el año 2003.

Este Proyecto tiene como objetivo contribuir a la valorización y salvaguardia de las expresiones culturales del Patrimonio Inmaterial de la población aymara en estos tres países.

El texto publicado en la página de UNESCO señala que no está disponible en español y se describe como:

Safeguarding intangible cultural heritage of Aymara communities in Bolivia, Chile and Peru: The proposed sub-regional project aims at developing safeguarding measures to ensure the viability of the oral expressions, music and traditional knowledge (textile art and agricultural technologies) of the Aymara communities of Bolivia (La Paz-Oruro-Potosí), Chile (Tarapacá-Arica-Parinacota-Antofagasta) and Peru (Tacna-Puno-Moquegua). The activities, planned for implementation over the course of a five-year project, are: (i) identifying and inventorying the traditional knowledge and oral traditions of Aymara communities in the selected areas, (ii) strengthening language as a vehicle for transmission of the intangible cultural heritage through formal and non-formal education, (iii) promoting and disseminating Aymara oral and musical expressions and (iv) reinforcing traditional knowledge related to the production of textile arts and traditional agricultural techniques. These four lines of action of the planned project have been established as priorities by the Aymara communities in the different phases of consultation and preparation of the project and they will be implemented with the full involvement of the communities, guided by the 2003 Convention's principles. The project intends to adopt as its working strategy the creation of a subregional and international network comprising individuals, communities, groups, cultural managers, specialists, indigenous organizations,

research centres, NGOs and Governments, to promote the exchange of experience, information and training in order to strengthen capacities in the region. <https://ich.unesco.org/en/BSP/safeguarding-intangible-cultural-heritage-of-aymara-communities-in-bolivia-chile-and-peru-00299>.

Se han realizado gestiones de salvaguardia, ejemplo de ello es la reunión del Proyecto multinacional “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de las comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” del CRESPIAL, desarrollada del 4 al 6 de julio de 2017, en la Comuna de Putre, Región de Arica y Parinacota, en Chile.

Participaron en la reunión, Soledad Mujica Bayly, directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura de Perú, en representación del Núcleo Focal (NF) de Perú; Solange Díaz Valdés, Jefa de Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, en representación del NF de Chile y Laura Chambi Soria, especialista en Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia, en representación del NF de Bolivia. En representación del CRESPIAL, participó Mirva Aranda Escalante, Coordinadora General del Centro.

El objetivo de la reunión fue definir una hoja de ruta del proyecto multinacional para los próximos dos años. Para lograr dicho objetivo, la reunión contó con la presencia de Benito Apaza Gutiérrez, representante de la Mancomunidad Aymara; Doris Aguilera, presidenta de la Asociación Indígena “Chacha Warmi Imillas y Yuqallas Precordillera Marka”; José Ancan Jara, jefe del Departamento de los Pueblos Originarios del CNCA; Florencio Choque, representante del Comité Patrimonial de Pachama y Agrupación Musical "Los Payachatas" y Hugo Jilaja, Presidente de Unión Nacional de Comunidades Aymaras (UNCA).

Actualmente, se viene trabajando el Registro e Investigación de la Música Tradicional Aymara, y las últimas reuniones del Proyecto tuvieron como finalidad la preparación y presentación por parte de los equipos técnicos de los Núcleos Focales de Bolivia, Chile y Perú, de las metodologías de registro musical y los temas seleccionados en cada uno de los países.

Los países de CRESPIAL integrantes de este proyecto han producido un CD fruto de la investigación, documentación y registro de las expresiones musicales aymara en los tres países, mostrando la z<<variedad de géneros musicales y las características instrumentales que distinguen, caracterizan e identifican la música aymara, haciendo énfasis el registro de la música aymara en situación de riesgo en el marco de la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO. Terminada la fase dedicada a la música en este proyecto, se ha dado inicio al registro de las tradiciones orales de los pueblos Aymara. Este primer producto constituye un

valioso aporte al conocimiento y valoración de la cultura aymara. Esta primera edición está compuesta por tres discos compactos de música tradicional de las comunidades aymara de Bolivia, Chile y Perú, acompañados de un texto introductorio y 3 ensayos de la música aymara correspondientes a cada país

<http://www.crespial.org/es/Proyectos/index/0001/proyecto-multinacional-salvaguardia-del-patrimonio-cultural-inmaterial-de-las-comunidades-aymara-de-bolivia-chile-y-peru>

4. CONCLUSIONES

En este estudio se propuso realizar una revisión bibliográfica desde las ciencias de la cultura, específicamente desde la historia del arte, la antropología y la sociología cultural para analizar la evolución e importancia que ha tenido el concepto de PCI. Presentar los procesos de construcción y la consolidación del concepto PCI en su dimensión polisémica y analizar el trato que ha tenido el Estado chileno frente al PCI, a través de los planes y programas de las políticas públicas culturales en el periodo 2003-2016.

La revisión bibliográfica del concepto de PCI se cruza con el proceso dinámico de la cultura, en donde se advierten procesos de difusión, aculturación, discriminación, prejuicio, etnocidio, colonialismo o imperialismo cultural y globalización, con nuestro concepto de factores de riesgo del PCI. Se advierte la evolución del concepto del PCI, su evolución y sus múltiples perspectivas culturales y políticas. En ella está presente la influencia de los grupos hegemónicos, los medios de comunicación y las fronteras administrativas y legislativas, por un lado, y por otro el rol de la comunidades y grupos en función de su entorno, contribuyendo a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad, por lo tanto, el PCI es una construcción histórica, una representación que se crea a través de distintos procesos en los que intervienen los diferentes intereses de clases o grupos sociales, con sus diferencias históricas y políticas. Así con la interacción y/o el choque de los diversos intereses sociales y políticos se va formando el PCI.

El patrimonio cultural inmaterial se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, e interacciona con la naturaleza y su historia, infundiéndole a la comunidad un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana

Las manifestaciones no materiales emanan de una cultura a través de saberes (conocimientos y modos de hacer comunidades), celebraciones (rituales espirituales, festividades, prácticas de la vida social), formas de expresión (manifestaciones literarias, musicales, plásticas, escénicas, lúdicas, entre otras) y lugares (mercados, ferias, santuarios, plazas y demás espacios donde tienen lugar prácticas culturales) los que se han estudiados principalmente desde las áreas teóricas de cultura, sobre todo desde la antropología, sociología, la filosofía y la economía, como ciencia social.

Se espera que con este estudio aumente la masa crítica dentro del área y apoye a investigaciones posteriores. Considerando que desde los estudios teóricos, históricos y estéticos del arte se ha tratado poco

el tema. Escobar (2008, pág. 17) postula que “las formas del arte erudito de filiación vanguardista desarrolladas en América Latina comparten con las del popular tradicional escenarios paralelos; éstos parecen constituir hoy los sitios más propicios desde donde resistir el esteticismo concertado de la cultura hegemónica global”. Por lo que el estudio al alero de la Historia del Arte tendría mucha pertinencia y sería parte de la tendencia mundial de visibilización, circulación, y promoción de las economías creativas.

Al estudiar los procesos de construcción y la consolidación del concepto PCI se reconoce que la adopción de la Convención para la Salvaguardia del PCI de 2003 fue un paso importante hacia la formulación de nuevas políticas en la esfera del patrimonio cultural y marca un hito histórico a partir del cual se reconoce la importancia de la cultura en el desarrollo humano.

UNESCO genera una larga lista de iniciativas desde la década de 1960, las que desde entonces han tenido por asunto central la necesidad de aportar sensibilización y elementos normativos para la salvaguardia de las minorías culturales, particularmente de los pueblos originarios de América y etnias de otros continentes, todas ellas en franco retroceso y debilitamiento frente al embate cultural de los modelos de desarrollo económico globalizantes.

Unesco aporta diversas metodologías como propuestas para definir los factores de riesgo del PCI, tanto en Chile como en el resto de los países, en cuatro ámbitos,

- a) *Cultor: Pérdida de motivación para mantener la tradición o práctica, Disminución, envejecimiento y desaparición de los cultores y/o artesanos, Falta de transmisión formal e informal de las prácticas y tradiciones a nuevas generaciones, Falta de recursos para el desarrollo de las actividades o prácticas, La interpretación, ejecución, creación y/o la transmisión de la práctica posee una alta complejidad, Los cultores deben buscar fuentes laborales alternativas lo cual afecta la ejecución y transmisión del PCI,*
- b) *Comunidad: Pérdida de sentido, valor o significado de la tradición o práctica del PCI en la comunidad, Prejuicio, estigma, desvalorización o falta de reconocimiento de la tradición o práctica, Falta de participación de la comunidad en las prácticas y expresiones, Perdida de espacios de realización de la tradición o la práctica, Desinterés de la población joven por el cultivo, mantención y difusión de las tradiciones y prácticas del PCI, Conflicto al interior de la comunidad, de las organizaciones de cultores o con los grupos a cargo de la manifestación del PCI, Posición hegemónica y/o influencia negativa de distintas Iglesias sobre la religiosidad popular. Lo que puede provocar un desinterés, conflicto o*

prohibición para el desarrollo de la Expresión del PCI, La comunidad no reconoce la pérdida de cultores o manifestaciones como un riesgo de para desaparición de PCI local. Falta de líderes dentro de la comunidad que organicen, mantengan y/o den continuidad a las tradiciones y prácticas del PCI, Pérdida de la lengua originaria en la que se transmite el desarrollo de las prácticas del PCI, Inexistencia de encuentros o reuniones periódicas de los cultores.

- c) **Social-ambiental-económico:** *Cambio en la estructura productiva o de la actividad económica principal de la zona, Procesos migratorios que producen una desertificación poblacional en el lugar de origen, Desvalorización monetaria o falta de mercados para comercialización de los productos derivados del PCI, Pérdida y/o expropiación de los espacios de realización de las tradiciones y prácticas del PCI de las comunidades rurales e indígenas, Influencia negativa del turismo y/o de los visitantes respecto al desarrollo y práctica de las tradiciones y manifestaciones del PCI, Los costos monetarios de construcción o preparación que permiten la realización de las tradiciones y prácticas son muy altos, Desastres y crisis medioambientales que afecten directamente al desarrollo y práctica de las tradiciones y manifestaciones del PCI*
- d) **Político-administrativas-académico:** *Existencia de una legislación nacional deficiente, en relación al PCI, Falta de investigación, identificación, registro y sistematización de tradiciones o prácticas del PCI, Medidas de difusión masivas carentes de pertinencia sociocultural (actos públicos que desacralizan, descontextualizan, farandulizan, etc. la tradición o práctica del PCI), Uso con fines político de Cultores, Expresiones o tradiciones del PCI, Medidas de salvaguardia o puesta en valor del PCI que son planificadas de manera central, y sin participación de la comunidad o cultores, Falta y/u omisión de las tradiciones o prácticas del PCI en los programas de estudio formales, A nivel local (regional y municipal), inexistencia de un departamento u organización (pública o privado) a cargo de la protección, conservación, salvaguardia y difusión del PCI como un bien público, Inexistencia de una legislación medioambiental que consagre dentro de sus normativas la protección y conservación del PCI, Dominación política, conflictos armados, migraciones forzadas, entre otras situaciones de control y dominación que atenten sobre la sociedad, comunidad o personas depositarias de las tradiciones y manifestaciones del PCI*

Finalmente, las directrices en política cultural en Chile han sido representaciones de la historia de los movimientos sociales y eventos socio-políticos. Durante el gobierno de la Unidad Popular se entendía que la cultura era un elemento transformador de las conciencias, que tenía como principal objetivo desarticular el orden cultural de tipo burgués para reconstruirlo desde los intereses de las clases populares. Esto cambia abruptamente con la dictadura militar en donde se describen dos orientaciones en cultura; inicialmente como

una línea totalizante y homogeneizante y luego conducente hacia la alta cultura en el sentido conservador y elitista. Con el retorno a la democracia, los gobiernos de transición buscaron poder poner fin al *apagón cultural* de la dictadura y poder “garantizar la libertad de creación y de expresión, aceptar la autonomía de los procesos culturales frente al Estado, favorecer la igualdad de acceso a la cultura, reconocer, de hecho y legalmente, la diversidad de las culturas y de identidades étnicas en el país, incentivar la descentralización en la producción y la gestión cultural, estimular la participación de los distintos sectores en la vida cultural y proteger y difundir el patrimonio material y simbólico de la nación”. En el segundo y tercer gobierno de la Concertación los esfuerzos modernizadores del presidente Frei Ruiz Tagle y la reforma del sistema público del presidente Ricardo Lagos permiten la creación del CNCA el año 2003.

Los documentos relevantes en política pública fueron: “Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010” y “Política cultural 2011-2016”, el primero del gobierno de la Concertación (tendencia centro izquierda), el segundo del gobierno de la Coalición por el cambio (tendencia centro derecha). Los objetivos entre el 2005-2010 eran fomentar y facilitar la creación artística, la producción cultural y las industrias culturales; motivar la participación en cultura (en la difusión, el acceso y la formación de audiencias); conservar y difundir el patrimonio material, identidad, diversidad cultural y desarrollar la institucionalidad cultural. Los ejes fundamentales de la política entre 2011 y 2016 fueron: la creación artística, patrimonio cultural y participación ciudadana, la internacionalización, la exportabilidad, el reconocimiento mundial y la visualización de Chile en el mundo de acuerdo a su visión neoliberal y lo relevante de este documento es que aparece por primera vez el concepto de PCI. Con el segundo gobierno de Bachelet se crea el Ministerio de Cultura y las Artes, lo cual es un avance relevante en el proceso de institucionalidad cultural para Chile y se suma a la organización institucional predominante en Latinoamérica, que es el modelo ministerial, independizándose del Ministerio de Cultura, lo cual representa un gran desafío, con lo cual se avanza en lo que García Canclini denomina “reforma del Estado en Política Cultural”, la cual debe incluir la reforma de las instituciones que desarrollan y aplican las políticas públicas hacia un contexto más global, de acuerdo a la globalización imperante en el siglo XXI, para lograr que la política cultural sea una palanca para el desarrollo de la sociedad.

El Estado de Chile ratificó la Convención para la salvaguardia del PCI del año 2003 de la UNESCO en el año 2008. No hay duda de que se ha avanzado en las medidas para salvaguardar el PCI en el país, sin embargo, sólo a partir del 2014 en la Cuenta Pública del CNCA *se señala que estamos “...concibiendo la cultura como el proceso vivo de un pueblo haciendo su historia y su memoria y, por lo tanto, con manifestaciones diversas del arte popular, la cultura oral, el patrimonio artesano y la tradición viva religiosa. Estamos cambiando el*

paradigma para comprender que el patrimonio está sostenido por la ciudadanía, incorporando a la conocida dimensión material otra arista: la inmaterial y social”.

Formalmente son pocas las instituciones u organismos que han trabajado directamente con el PCI a través del CNCA. Se pueden mencionar: Archivo de Literatura Oral y las Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional de Chile, Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé, Corporación Nacional del Patrimonio Cultural creada en el año 1995, Fondo Margot Loyola, bajo el alero de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, que conserva un incalculable número de registro de la tradicional música popular de nuestro país, Programa de Artesanías de la Pontificia Universidad Católica, Fundación Artesanías de Chile, que posibilita el trabajo justo del artesano, promoviendo los diversos oficios y que centra su quehacer en el resguardo de la identidad y la creación de oportunidades de desarrollo sociocultural y económico para las artesanas y artesanos tradicionales, Área de Gastronomía del Departamento de Fomento y el Departamento de Patrimonio, ambos del Consejo de la Cultura, que estudian la gastronomía y el patrimonio alimentario como ámbito cultural, INDAP a través de Diálogos Participativos con Pueblos Originarios (INDAP, 2017), Instituto Nacional de Estadísticas (INE) que junto al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) presentan a toda la comunidad las *Estadísticas culturales*, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena y Servicio de Aduanas de PROCHILE. Otras instituciones como Universidades, institutos profesionales y centros de formación técnica que han realizado investigación del PCI con estudios ligados a las Ciencias Sociales y las Humanidades, específicamente, historia, antropología, sociología y políticas culturales, entre otras, no tienen datos formales, por lo que en las estadísticas puede existir un posible sesgo metodológico por las limitaciones en las fuentes de información, en relación al detalle de los ciclos culturales de cada sector. En esta línea destacan textos de la DIBAM y de CRESPIAL, como asimismo autores como Navarrete, Marsal, Bustos, Báez, Pineda, Guerra y Skewes.

Se ha implementado, a través del CNCA, el Programa de Patrimonio Nacional Material e Inmaterial dentro de la agenda de Patrimonio Cultural, se han financiado proyectos a través del FONDART, los cuales han ido aumentando en número de adjudicaciones y en montos. Por otra parte, se ha avanzado en estadísticas culturales del PCI, aunque ésta es limitada. Se implementó el Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial (SRPI) que se transformó posteriormente en el SIGPA, (Sistema de Información para la Gestión Patrimonial), el cual es un sistema de registro que busca identificar, documentar y salvaguardar las manifestaciones y expresiones del patrimonio cultural inmaterial a partir del principio de generar procesos de gestión de conocimiento, apropiación social y difusión de los acervos culturales. Su ejecución está pensada a través de

la participación ciudadana, focalizándose en los cultores, comunidades locales, estudiantes, investigadores y comunidad nacional.

Otras de las iniciativas que lleva a cabo el CNCA es el Registro Nacional de Artistas Populares (RENAP), que reconoce la actividad de los artistas urbanos realizando un registro actualizado de cultores. Además, el programa “Portadores de Tradición”, que conjuga el área de multiculturalidad y educación artística, conecta a generaciones más jóvenes con cultores de técnicas tradicionales de origen rapa nui, aymara y mapuche, en torno al valor y la riqueza del patrimonio cultural.

Dentro de la colección “Patrimonio Vivo” el Estado fomenta el Arte en la educación a través de programas tales como Acciona, Mediación Artística y Cultural y Núcleo de Educación artística para el mejoramiento de la calidad de la educación con el objetivo de promover el reconocimiento, valorización y transmisión del PCI local y regional dentro de la educación formal y, en un sentido más amplio, el respeto a la diversidad cultural. Para enfrentar este desafío, debe producirse la conjugación sinérgica de tres elementos: la transmisibilidad del patrimonio cultural inmaterial portado por el o la cultora en el contexto de la educación formal, las técnicas pedagógicas como método para aplicar los contenidos patrimoniales y artísticos en el espacio escolar y una didáctica artística apropiada para lograr una reinterpretación del PCI a través de los diversos lenguajes artísticos (musicales, visuales, audiovisuales, escénico-corporales y literarios), que permita un aprendizaje acorde con el dinamismo de la expresión patrimonial

Tesoros Humanos Vivos es el programa UNESCO adoptado por Chile desde el 2009, que representa el avance más relevante logrado en los programas de protección, salvaguardia y difusión del patrimonio cultural inmaterial, ya que este se hace en base al propio reconocimiento que hacen las comunidades de los cultores tradicionales. Esta es la principal iniciativa en Chile para reconocer a portadores de saberes y tradiciones, tanto en individuos como en comunidades. A la fecha, se ha entregado a 22 personas (12 mujeres, 10 hombres) y 22 comunidades. El Consejo de la Cultura, a través del Departamento de Patrimonio Cultural, realiza un trabajo de continuidad con aquellos individuos y comunidades reconocidas, con el fin de cumplir el compromiso de contribuir a la salvaguardia del PCI por el cual fueron reconocidos, a través de iniciativas programáticas tendientes a la identificación, registro, investigación, reconocimiento, promoción y valoración de las expresiones de su patrimonio inmaterial, para lo cual se cuenta con la encuesta de caracterización socioeconómica aplicada a los cultores individuales, para conocer las problemáticas de carácter social, territorial y económica que los afectan, y la Mesa Interinstitucional de Salvaguardia de Expresiones y Cultores

de Patrimonio Inmaterial, que busca coordinar esfuerzos entre instituciones, en favor de los cultores y colectivos reconocidos.

Otra actividad relevante es la confección del Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, el cual es una lista estandarizada de los registros básicos de prácticas y manifestaciones, representativas y en riesgo del PCI de las comunidades que habitan en territorio chileno, contenidos en SIGPA, a partir de criterios UNESCO adecuados a la realidad chilena, por la Sección de Patrimonio Cultural del CNCA. Esto se hace con la finalidad de reconocer y generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades cultoras, para que estas prácticas se mantengan en el tiempo. Busca identificar y reconocer las expresiones del patrimonio vivo presentes en el territorio, promoviendo así su registro e investigación. Bajo la premisa de la participación comunitaria y el trabajo en conjunto del Estado y los propios portadores de estos conocimientos y técnicas, las acciones se han focalizado en la protección de estas manifestaciones patrimoniales, promoviendo el refuerzo de diversas condiciones, materiales o inmateriales, que son necesarias para la evolución e interpretación continua del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras. Dentro de este listado “Inventario priorizado de patrimonio cultural inmaterial” se encuentran: Los bailes chinos que cuentan con un plan de trabajo de Salvaguardia; La alfarería de Quinchamalí que cuenta con un expediente de postulación; Las técnicas y conocimientos de extracción de agua a través de las ruedas de agua de Larmahue y La Carpintería de Ribera que están inscritas, Cai-Cai, Cuasimodistas y Canto a lo divino.

Otra actividad relevante que refleja los avances en la salvaguardia del PCI las 15 infografías de “Reconozco Mi patrimonio” que corresponden a las Regiones: de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana, Del Libertador General Bernardo O’Higgins, Maule, Bío-Bío, Araucanía, Los Ríos, Los Lagos, Aysén, Magallanes y de la Antártica chilena. En ellas se incluyen las categorías de Monumento Nacional que requieren decreto, como Monumento Histórico, Zona Típica, Santuario de la Naturaleza y Sitios Chilenos en la lista de Patrimonio Mundial. También se identifican los Tesoros Humanos Vivos, y los elementos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de Unesco.

Desde el 2008, se aprecia que UNESCO ha seleccionado 432 manifestaciones patrimoniales de cultura inmaterial a nivel mundial, 55 de las cuales son manifestaciones latinoamericanas y sólo una es de Chile, ya que en el 2014 inscribe los Bailes chinos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, lo que se justifica por ser una expresión representativa, que guarda buena parte de la historia de

la zona central y del Norte Chico de Chile. Si comparamos la cantidad de patrimonios en el mundo y específicamente con aportes de países latinoamericanos, vemos que nuestra producción es muy pobre. Por otra parte, Chile no ha presentado ningún proyecto de PCI en la Lista de Salvaguardia Urgente, pero el Proyecto Multinacional Aymara, “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú”, coordinado por CRESPIAL, recibió el reconocimiento de integrar el Registro de Buenas Prácticas del Patrimonio Inmaterial de salvaguardia de UNESCO, en febrero del 2009. En él participan el estado Plurinacional de Bolivia, Chile y Perú.

A pesar de lo anteriormente descrito Chile sigue estando atrás en procesos respecto al PCI. Frente a Colombia, Perú y México, que tienen 9, 8 y 8 manifestaciones declaradas PCI internacionales, Chile sólo cuenta con 1.

El fortalecimiento de las instituciones culturales en los otros países de América Latina se refleja en reformulaciones organizativas constantes, tanto en organigramas como en las áreas de trabajo. Chile no ha ido a la par de estos cambios en la región y se encuentra atrasado frente a los esfuerzos de sus vecinos, pero Chile se destaca por la incorporación de consejeros asesores, directivos y representantes de la sociedad civil en los procesos de reconocimiento, legislaciones e instrumentos normativos, en la figura del Directorio Nacional del CNCA, presidido por el Ministro, que incluye a académicos, artistas gestores culturales, entre otros.

En el cruce de todas estas experiencias se plantea una línea de análisis que busca propiciar una acción del Estado, de las instituciones gubernamentales y civiles que realizan una labor de investigación, intervención o educación del patrimonio inmaterial, en pro de la generación de políticas públicas de mayor pertinencia sociocultural capaces de proyectar una real protección del PCI y de la identidad popular, considerando su fragilidad, sus fortalezas y la necesaria participación de las propias comunidades en el desarrollo y fortalecimiento del PCI en nuestro país. Con el nuevo Ministerio se podrán generar reflexiones y propuestas sobre los principales conceptos en torno a la gestión política, institucional y las proyecciones del PCI para su conservación y salvaguardia.

5. BIBLIOGRAFÍA

Antoine, C. (s.f.). La nueva institucionalidad cultural de Chile. IUS Publicum(12), 89-103.

BCN, Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. (14 de abril de 2016). Guía legal sobre: Donaciones culturales. Obtenido de <http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/donaciones-culturales>.

Bonfil Batalla, G. (1993). Nuestro Patrimonio Cultural: Un Laberinto de Significados. En E. (. Florescano, El Patrimonio Cultural De México. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (1979). Los tres estados del capital cultural. Sociológica(5), 11-17.

Bustos, E. (2012). Desafíos del Estado en la protección del patrimonio inmaterial. En D. Marsal, Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural (págs. 197-216). Santiago, Chile: Andros Impresores.

Caravaca Barroso, I., Colorado Campos , D., Fernández Salinas , V., Paneque Salgado, P., & Puente Asuero, R. (Octubre de 1996). Patrimonio cultural y desarrollo regional. Revista eure, XXII(66), 89-99.

CNCA - INE. (2016). Estadísticas Culturales. Informe Anual 2015. Santiago, Chile: Talleres de A. Impresores S.A.

CNCA-INE. (2011). Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Cultura y Tiempo libre. (E. Cultura, Editor)

CNCA. (2005). Chile quiere más cultura. Santiago: Consejo Nacional de La Cultura y Las Artes.

CNCA. (2009). Registrar la identidad. El Patrimonio Inmaterial de Chile. Estudio del proceso institucional en el levantamiento de inventarios, catalogaciones y registros. Santiago: Colección Patrimonio. Obtenido de <http://www.maipupatrimonial.cl/mp/wp-content/uploads/2012/01/Registrar-la-identidad.pdf>.

CNCA. (2011). Política Cultural 2011-2016. (E. Otero, Editor, & C. N. Artes, Productor) Obtenido de [www.cultura.gob.cl: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf](http://www.cultura.gob.cl/content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf)

CNCA. (2012). Marco de Estadísticas Culturales Chile 2012. Publicaciones Cultura. Recuperado el julio, de [www. cultura.gob.cl: www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/marco-de-estadisticas-culturales-chile-2012-pdf](http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/marco-de-estadisticas-culturales-chile-2012-pdf)

CNCA. (2013). Estudio de registro del patrimonio cultural inmaterial rural y caracterización de sus cultores en la región metropolitana. (S. O. Cultural, Productor) Obtenido de www.observatoriocultural.gob.cl. : <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/10/estudio-PCI-rural1.pdf>

CNCA. (2015a). Programa Fomento del Arte en la Educación. ACCIONA 2015. Moviendo la Educación con el Arte. Recuperado el 26 de agosto de 2017, de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/Orientaciones-Acciona-2015.pdf>

CNCA. (2015b). Cuenta Pública Participativa 2014. Recuperado el 26 de agosto de 2017, de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/03/Cuenta-Publica-2014.pdf>

CNCA. (2017a). Portal Patrimonio. Recuperado el 26 de agosto de 2017, de Dialogos Participativos sobre Patrimonio Cultural: <http://portalpatrimonio.cl/del-26-de-julio-a-5-de-agosto-dialogos-participativos-sobre-patrimonio-cultural/>

CNCA. (2017b). Reconozco mi patrimonio. Recuperado el 26 de agosto de 2017, de <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/reconozco-patrimonio/>

CNCA. (s.f. a). Guía metodológica para proyectos y productos de Turismo Cultural Sustentable (TIES). pdf. Obtenido de En <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/guia-metodologica-turismo-cultural.pdf>

CNCA. (s.f. b). Tesoros Humanos vivos. Obtenido de <http://portalpatrimonio.cl/tesoros-humanos/>

Consejo de Monumentos Nacionales, Ministerio de Educación, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. (2016). Ley N°17.288 de Monumentos Nacionales y Normas relacionadas. Santiago, Chile: Alvimpress Impresores.

CRESPIAL. (s.f.). Obtenido de www.crespial.org

Dannemann Roghstein, M. (2011). Mester de Juglaria en la Cultura Poética Chilena. Universitaria.

De Cea, M. (2012). Ideología política y política cultural en Chile contemporáneo: continuidades y rupturas. *Observatorio Cultural [online]*(12), 8-11.

De Cea, M. (2016). El sendero de la institucionalidad cultural chilena: cambios y continuidades. Desafíos en el diseño del Ministerio de las Culturas (págs. 103-132). Santiago: Centro de Estudios Públicos.

Diario de Sesiones del Senado. Legislatura 364^a. (2017). Cámara de Diputados. Recuperado el 15 de abril de 2017, de Cámara de Diputados: https://www.camara.cl/pley/pley_detalle.aspx?prmID=9344&prmBoletin=8938-24

DIBAM, D. d. (2016). Ley de Donaciones con Fines Culturales. Recuperado el 14 de Abril de 2016, de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-22647.html>.

Escobar, T. (s.f.). La identidad en los tiempos globales. Ponencia facilitada para el Programa Estudios de Contingencia, Seminario Espacio/Crítica, 1-19.

Escobar, T. (2008). El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones de arte popular. Santiago: Metales Pesados.

Florescano, E. (1993). I. El patrimonio cultural y la política de la cultura. En E. Florescano, *El patrimonio cultural de México* (págs. 9-39). México: Fondo de Cultura Económica.

Freland, F.-X. (2009). Captar lo inmaterial. Una mirada al patrimonio vivo. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001871/187119s.pdf>

García Canclini, N. (1993). III. Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Florescano, *El Patrimonio Cultural de México* (págs. 41-61). México: Fondo de Cultura Económica.

García Canclini, N. (2005). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

García García, J. L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y Sociedad*(27), 9-20.

Gombrich, E. H. (2008). *La historia del arte*. Madrid: Phaidon Press.

González-Varas, I. (1999). Conservación de Bienes Culturales: Teoría, Historia, Principios y Normas. Madrid: Cátedra.

González, R. C. (2014). Será Hasta la vuelta de año. Santiago: Salesianos Impresores S.A.

INDAP. (2017). Participación ciudadana. Obtenido de <http://www.indap.gob.cl/Participaci%C3%B3n-Ciudadana-INDAP/consejos>

Maillard, C. (2012). Construcción social del patrimonio. En D. Marsal, Hecho en Chile. Reflexiones en torno al Patrimonio Cultural. Santiago, Chile: Andros Impresores.

Marsal, D. (2012). Hecho En Chile: Reflexiones En Torno Al Patrimonio. Santiago: Andros Impresores.

Massó, E. (2006). La identidad cultural como patrimonio inmaterial: Relaciones dialécticas con el desarrollo. *Theoría*, 15(1), 89-99.

Montecino Aguirre, S. (2008). Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial. En CRESPIAL, Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial (págs. 199-232). Cuzco: CRESPIAL.

Naciones Unidas. (2015). Objetivos de Desarrollo del Milenio Informe de 2015. Obtenido de http://www.un.org/es/millenniumgoals/pdf/2015/mdg-report-2015_spanish.pdf

PNUD. (2004). Resumen Informe sobre Desarrollo Humano 2004. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy. New York: Cait Murphy y Bruce Ross-Larson.

Prats, L. (2004). Antropología y Patrimonio. Barcelona: Ariel.

Prats, L. (2005). Concepto y Gestión del Patrimonio Local. Cuadernos De Antropología Social N° 21 , 17-35.

Prats, L. (2012). El patrimonio en tiempos de crisis. *Revista Andaluza de Antropología*(2: Patrimonio Cultural y Derechos colectivos), 68-85.

Sandoval Díaz, R. (2010). Informe sobre diagnóstico, registro e inventario del PCI en Chile. Cuzco: CRESPIAL.

Secretaría de Cultura, Arte y Deportes (SCAD); UNESCO; MDGIF, Fondo para el logro de los ODM. (2012). Mis derechos, son nuestros derechos culturales. Fácil Guía I, Cultura y Nuestros Derechos Culturales. (P. C. Local, Ed.) Honduras.

Shiner, L. (2004). La invención del arte : Una historia cultural. Barcelona: Paidós estética.

SIGPA. (s.f.). Sistema de Información para la Gestión Patrimonial. Recuperado el 23 de julio de 2016, de <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/sistema-gestion-patrimonial-sigpa/>

Subercaseaux, B. (2006). La cultura en los gobiernos de la Concertación. *Universum* [online], 21(1), 190-203.

Subercaseaux, B. (2012). Identidad, patrimonio y cultura. En D. Marsal, Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural. Santiago, Chile: Andros Impresores.

Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo. Ministerio del Interior y Seguridad pública. (2017). Participación Ciudadana. Ley 20500. Recuperado el 14 de Septiembre de 2017, de DESCRIPCIÓN LEY 20155: www.participacionciudadana.subdere.gov.cl/ley-20500

UNESCO, Internal Oversight Service. IOS/EVS/PI/145 REV.5. (2015). UNESCO's Work on Culture and Sustainable Development. Evaluation of a Policy Theme. Evaluation Office. Recuperado el agosto de 2017, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002344/234443E.pdf>

UNESCO. (1954). Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado Hecha en La Haya, 14 de mayo de 1954 Entrada en vigor: 7 de agosto de 1956. Obtenido de <http://portal.unesco.org/culture/es/files/8450/11005985171protocolohaya.pdf/protocolohaya.pdf>

UNESCO. (1964). Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios. Obtenido de Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos: http://ipce.mcu.es/pdfs/1964_Carta_Venecia.pdf

UNESCO. (1973). "Propuesta de un instrumento internacional para la protección del folklore", presentada al Comité Intergubernamental de Derecho de Autor en su 12ª reunión, diciembre de 1973 (IGC/XII/12). Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000058/0058>

UNESCO. (1982). “Declaración de México sobre las Políticas Culturales”, adoptada el 6 de agosto de 1982 por la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT). Obtenido de http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_s

UNESCO. (2002). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, Una visión una plataforma conceptual un semillero de ideas un paradigma nuevo, UNESCO Serie sobre la Diversidad Cultural N°1, 2001. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s>

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images//0013/001325/132540s.pdf>

UNESCO. (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=31038&language=S>

UNESCO. (2011). Resolución aprobada por la Asamblea General, 65/166. Cultura y desarrollo. Obtenido de http://www.unesco.org.uy/ci/fileadmin/cultura/2011/UNGA_Res.65-166_es.pdf

UNESCO. (2012). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Edición 2012. p.6. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142s.pdf>.

UNESCO. (2013a). Evaluación de la labor normativa del Sector de Cultura de la UNESCO. Parte I - Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. INFORME FINAL. Octubre de 2013. Obtenido de http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/IOS-EVS-PI-129_REV._-ES.pdf

UNESCO. (2013b). Declaración de Hangzhou – “Situación la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible”, adoptada el 17 de mayo de 2013 en Hangzhou (República Popular de China). Obtenido de <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf>

UNESCO. (2013c). Cultura y Desarrollo. Bienes, Servicios y Actividades Culturales. Transmisión del conocimiento. Cohesión Social. Calidad de vida. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002212/221297s.pdf>

UNESCO. (2013d). Proyecto de Estrategia a Plazo Medio 2014-2021 Documento 37 C/4, Objetivo estratégico 7. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002200/220031s.pdf>

UNESCO. (2013e). El Patrimonio Cultural Inmaterial: una fuerza para el desarrollo sostenible. Servicio de prensa. 23.10.2013. Recuperado el 31 de octubre de 2016, de <http://www.unesco.org/new/es/media-services/in-focus-articles/intangible-cultural-heritage-for-sustainable-development>

UNESCO. (2014a). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, Edición 2014, prólogo. Recuperado el 15 de febrero de 2017, de <http://unesdoc.unesco.org/images//0023/002305/230504s.pdf>

UNESCO. (2014b). Texto completo de las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del PCI. Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del PCI de 2003, Edición 2014. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images//0023/002305/230504s.pdf>

UNESCO. (2015a). Re-pensar las políticas culturales. Informe Mundial Convención de 2005. Obtenido de http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf

UNESCO. (2015b). Fortalecimiento de capacidades. Obtenido de http://www.unesco.org/culture/ich/es/fortalecimiento-de-capacidades?categ=2015&country=&keyword=&field_office=&domain=&safe_meas=&text

UNESCO. (2016a). Textos fundamentales de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2016_version-SP.pdf

UNESCO. (2016b). Forms to be used for nominations, proposals, assistance requests, accreditation requests and periodic reporting. Recuperado el 25 de Agosto de 2017, de <https://ich.unesco.org/en/forms/>

UNESCO. (2016c). La evaluación en la UNESCO. La labor de la UNESCO en relación con la cultura y el desarrollo sostenible. (S. d. evaluación, Editor) Recuperado el agosto de 2017, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002441/244188s.pdf>

UNESCO. (2017a). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París, 17 de octubre de 2003. Obtenido de <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=S>

UNESCO. (2017b). Servicio de prensa 12.10.2016 - Oficina de UNESCO en Quito La Oficina de la UNESCO en Quito participó en el Taller “Prestación de apoyo a la elaboración de políticas en el ámbito del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en América Latina y el Caribe”, en Lima, Perú. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view/news/la_oficina_de_la_unesco_en_quito_participo_en_el_taller/#.WAzACPnhDrd.

UNESCO. (2017c). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del PCI de 2003. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/textos-fundamentales-00503>

UNESCO. (2017d). Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de <https://ich.unesco.org/es/directrices>

UNESCO. (s.f. a). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01852-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. b). Aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01853-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. d). Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. f). La elaboración de una convención. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01854-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. g). Identificar e inventariar el Patrimonio Cultural Inmaterial. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01856-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. h). Inventarios: Identificar para Salvaguardar. Obtenido de <HTTP://WWW.UNESCO.ORG/CULTURE/ICH/ES/INVENTARIO-DEL-PATRIMONIO-INMATERIAL-00080>

UNESCO. (s.f. i). Participación de los depositarios y los ejecutantes de las tradiciones. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/depositarios-y-ejecutantes-de-las-tradiciones-00259>

UNESCO. (s.f. j). UNESCO » Cultura » Patrimonio inmaterial. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/inicio>

UNESCO. (s.f. k). Red global de facilitadores. Recuperado el 2017 de agosto de 25, de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/facilitador>

UNESCO. (s.f. l). Contenido y materiales de formación. Recuperado el 2017 de agosto de 25, de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/contenido-y-materiales-de-formacion-00679>

UNESCO. (s.f. m). Servicios y formación. Recuperado el 25 de agosto de 2017, de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/prestacion-de-servicios-a-nivel-nacional-00513>

UNESCO. (s.f. n). Patrimonio cultural inmaterial y desarrollo sostenible. Recuperado el 26 de agosto de 2017, de <https://ich.unesco.org/doc/src/34299-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. o). Patrimonio Cultural Inmaterial y Género. Recuperado el 26 de agosto de 2017, de <https://ich.unesco.org/doc/src/34300-ES.pdf>

UNESCO. (s.f. q). “EXPLORAR LAS LISTAS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y EL REGISTRO DE MEJORES PRÁCTICAS DE SALVAGUARDIA”. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/listas?display=default&text=&inscription=0&country=0&multination al=3&type=0&domain=0&display1=inscriptionID#tabs>

UNESCO. (s.f.p). Listas del patrimonio cultural inmaterial y el Registro de mejores prácticas de salvaguardia. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/listas?display=default&text=&inscription=0&country=0&multination al=3&type=0&domain=0&display1=inscriptionID#tabs>

UNESCOc. (s.f.). Preguntas y Respuestas. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01855-ES.pdf>

UNESCOe. (s.f.). Qué es Patrimonio Cultural Inmaterial. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>

Villaseñor Alonso, I., & Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y Representaciones Sociales*, 75-101.

Yúdice, G. (2005). Cultura y Desarrollo: Análisis y Consecuencias. Seminario La Cultura como Factor de Desarrollo. Santiago: Universidad de Chile. Obtenido de <http://docencia.izt.uam.mx/sgpe/files/users/uami/ana/yudicedesarrcult.pdf>

Zurita, M. (2012). Los estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR. Guarenas, Miranda, República Bolivariana de Venezuela: Fundación Imprenta de la Cultura.

6. INDICE DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 Gráfico para la identificación de los patrimonios culturales. Fuente: Nuestros derechos culturales, (Secretaría de Cultura, Arte y Deportes (SCAD); UNESCO; MDGIF, Fondo para el logro de los ODM, 2012, pág. 14) | 24 |
| Figura 2 Noción de monumento histórico según Alois Riegl. Adaptación propia basado en González-Varas (1999, págs. 38-40)..... | 27 |
| Figura 3 Concepto de Bien Cultural proporcionado por la Convención de La Haya de la UNESCO de 1954. Elaboración propia basado en González-Varas (1999, págs. 47-48). | 36 |
| Figura 4 Esquema de las Categorías de Bienes Culturales según la Comisión Franceshini (1964-67). Adaptación propia basado en González-Varas (1999, pág. 45)..... | 37 |
| Figura 5 División de los bienes que integran el Patrimonio Mundial entre “Bienes Culturales” y “Bienes Naturales”, según Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO, París (1972). Elaboración propia, información extraída de González-Varas (1999, pág. 48). | 38 |
| Figura 6 Proceso de incorporación de los bienes de capital a la lógica productiva. Fuente: Caravaca y cols (1996, pág. 90) | 52 |
| Figura 7 Oposiciones de manifestaciones de cultura. (García Canclini, 2005, pág. 195)..... | 58 |
| Figura 8 Versión del modelo de la teoría de cambio vinculada a la Convención de 2003. Fuente: Evaluación de la labor normativa del Sector de Cultura de la UNESCO. Parte I-Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. INFORME FINAL. Octubre 2013, p 16. | 87 |
| Figura 9 Pilares del proceso de constitución sobre políticas públicas. http://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/ revisado 14 de sept. de 2017 | 134 |
| Figura 10 Porcentajes de carreras del dominio Patrimonio, según tipo de institución que las imparten. 2015: Gráfico 1. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 59) | 148 |
| Figura 11 Número de publicaciones y audios generados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), según tipo de producto. 2011-2015. Tabla 10.27 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 173) | 149 |
| Figura 12 Material audiovisual generado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), según programa o proyecto y tipo de material. 2011-2015: Tabla 10.26. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 173).... | 150 |
| Figura 13 Resumen de dominios y subdominios MEC Chile 2012. Fuente: Marco de Estadísticas Culturales, Chile 2012: Tabla 1. (CNCA, 2012, pág. 78) | 158 |

| | |
|--|-----|
| Figura 14 Número y tipo de registros en el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA), según adscripción a ámbito del patrimonio cultural inmaterial y tipo de acervo. 2011-2015. Tabla 10.34. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 181)..... | 159 |
| Figura 15 Número de artesanos inscritos en sistema de registros por institución, según región. 2015. Tabla 11.1. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 229)..... | 160 |
| Figura 16 Número de artesanos inscritos en el Sistema de Información Nacional de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) por pueblo originario, según región. 2015. Tabla 11.2. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 229)..... | 160 |
| Figura 17 Número de artesanos por disciplina y por región: Tabla 11.3. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 230) | 161 |
| Figura 18 Distribución regional de objetos de artesanía con Sello de Excelencia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y reconocimiento UNESCO. 2008 – 2015: Tabla 11.4 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 231) | 162 |
| Figura 19 Nómina de productos artesanales con Sello de Excelencia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y con reconocimiento UNESCO por disciplina, región y comuna. 2015: Tabla 11.5. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 231)..... | 162 |
| Figura 20 Expresiones identificadas por el Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, según adscripción a ámbito del patrimonio inmaterial. 2015: Tabla 10.32. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 178)..... | 163 |
| Figura 21 Número de expedientes de postulación al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile recibidos por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) por ámbito de patrimonio inmaterial, según región y nombre del expediente. 2015. Tabla 10. 31. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 177) | 164 |
| Figura 22 Número de postulaciones a Tesoro Humano VIVO (THV), según ámbito del patrimonio cultural inmaterial y resultado de postulación. 2014-2015: Tabla 10.28 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 174) | 166 |
| Figura 23 Número de postulaciones reconocidos como Tesoro Humano Vivo (THV) y destacados, por región, según tipo de postulación. 2014-2015: Tabla 10.29. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 175)..... | 167 |
| Figura 24 Fuentes de registros administrativos para el dominio cultural Patrimonio, según fase del ciclo cultural, 2014: Cuadro 5.2 Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 47) | 180 |
| Figura 25 Fuentes de registros administrativos para el dominio cultural Artesanía, según fase del ciclo cultural. 2014: Cuadro 5.3. Fuente: (CNCA - INE, 2016, pág. 47) | 181 |

| | |
|---|-----|
| Figura 26 Número de acervos culturales registrados en el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA), según región y tipo de acervo. 2011 – 2015. Tabla 10.33. Fuente: (CNCA - INE, 2016, págs. 179-180) | 183 |
| Figura 27 El Modelo de Iceberg en la Cultura: el 90% de la cultura está por debajo de la superficie..... | 184 |
| Figura 28 Bailes Chinos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad | 198 |
| Figura 29 Bailes Chinos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad | 199 |

7. INDICE DE TABLAS

| | |
|--|-----|
| Tabla 1 Convenciones internacionales relacionadas con la preservación de la diversidad cultural y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial..... | 71 |
| Tabla 2 Ratificación de la Convención de 2003 por grupo regional | 76 |
| Tabla 3 Tradiciones y expresiones orales | 89 |
| Tabla 4 Artes del espectáculo..... | 91 |
| Tabla 5 Usos sociales, rituales y actos festivos..... | 93 |
| Tabla 6 Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo | 95 |
| Tabla 7 Técnicas artesanales tradicionales..... | 96 |
| Tabla 8 Tesoros Humanos Vivos 2009-2016..... | 168 |
| Tabla 9 Disponibilidad de registros administrativos por fase del ciclo cultural, según dominio cultural: Patrimonio..... | 179 |
| Tabla 10 Participantes en las reuniones estatutarias de la Convención del PCI..... | 196 |
| Tabla 11 Listas del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia (LSU), Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (LR) y el Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia (MPS) en el mundo, en Latinoamérica y el Caribe..... | 201 |
| Tabla 12 Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO en Países Latinoamericanos..... | 205 |