



**UNIMINUTO**  
Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Educación de calidad al alcance de todos



# CONTEXTOS EN TRANSICIÓN:

PEDAGOGÍA, CULTURA Y  
ECONOMÍA SUSTENTABLE EN  
COMUNIDADES AMERICANAS

**COMPILADORES**

YELDY MILENA RODRÍGUEZ - JOHN JAIRO RODRÍGUEZ - JORGE ALEXANDER MORA FORERO



Patrimonio cultural : Contextos en transición: pedagogía, cultura y economía sustentable en comunidades americanas / Giovana Carolina Cárdenas Mora, Ricardo Slavutsky, Roberto Zepeda Martínez...[y otros 39.] ; Compiladores Yeldy Milena Rodríguez, John Jairo Rodríguez y Jorge Alexander Mora Forero. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios. UNIMINUTO Virtual y a Distancia, 2020.

ISBN versión impresa: 978-958-763-436-5

ISBN versión digital: 978-958-763-437-2

212p.; il

1. Patrimonio cultural -- Estudio de casos. 2. Patrimonio artístico. 3. Cultura. 4. Protección del patrimonio cultural. 5. Turismo cultural. i. Slavutsky, Ricardo. ii. Zepeda Martínez, Roberto. iii. Marquina Márquez, Alfonso. iv. Ardón, Araceli. v. González Rodríguez, Guillermo. vi. Virchez, Jorge. vii. Navarro-Hoyos, Silvana. viii. Ramírez García, Juan Carlos. ix. Díaz Valbuena, Alfredo. x. Sánchez Jaramillo, Mónica Patricia. xi. Mora Forero, Jorge Alexander. xii. Ballarín, Liliana. xiii. Kulemeyer, Jorge Alberto. xiv. Pinzón Lizarazo, Oscar Daniel. xv. Sanabria, Carlos Eduardo. xvi. Hurtado Rodríguez, Laura Carolin. xvii. Sánchez Giraldo, Claudia Patricia. xviii. Bohórquez Becerra, Rafael. xix. Sánchez Giraldo, Claudia Patricia. xx. Rendón, Felipe Andrés. xxi. Rodríguez Pérez, Jhon Jairo. xxii. Mora, Aura Isabel. xxiii. Vega Sillo, Eliza. xxiv. Cabanzo, Francisco. xxv. Díaz, Eduardo. xxvi. Renza, María Camila. xxvii. Sánchez Londoño, Néstor Daniel. xxviii. Molina, Freddy Julián. xxix. Gaitán Pedraza, Germán. xxx. Pérez Cortés, Adriana. xxxi. Aguirre Gallego, Margarita María. xxxii. Tibaduiza Rodríguez, Oscar. xxxiii. Cabrera Pérez, Leonel. xxxiv. García Alcántara, Yahaira Esmeralda. xxxv. Moreno, Vicente. xxxvi. Rodríguez, Jhonatan. xxxvii. Silva Giraldo, Edward John. xxxviii. Valderrama Cárdenas, Juan Carlos. xxxix. Manrique Villanueva, Lina. xl. Kulemeyer, Jorge. xli. Nazareno, Elias. xlii. Rodríguez, Yeldy Milena (compilador). xliii. Rodríguez, John Jairo (compilador). xliv. Mora Forero, Jorge Alexander (compilador).

CDD: 363.69 P17p BRGH

Registro Catálogo UNIMINUTO No. 100334

Archivo descargable en MARC a través del link: <https://tinyurl.com/bib100334>



**Presidente Consejo de Fundadores:** Padre Diego Jaramillo Cuartas, cjm

**Rector General Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO:** Padre Harold Castilla Devoz, cjm

**Rector UNIMINUTO Virtual y a Distancia:** Álvaro Campo Cabal

**Vicerrectora General Académica:** Marelen Castillo Torres

**Vicerrectora Académica UNIMINUTO Virtual y a Distancia:** Yeldy Milena Rodríguez García

**Director de investigaciones Sede UNIMINUTO Virtual y a Distancia:** Fernando Augusto Poveda Aguja

**Decano Facultad de Ciencias Empresariales Sede Virtual y a Distancia:** Edgar Germán Martínez

**Decano Facultad de Educación Sede Virtual y a Distancia:** Juan Carlos Mendoza

**Decana Facultad de Ciencias Humanas Sede Virtual y a Distancia:** Luz Edilma Rojas Guerra

**Director Comunicación Social UNIMINUTO Virtual y a Distancia:** John Jairo Rodríguez

**Líder de investigación Administración de Empresas Turísticas y Hoteleras UNIMINUTO Virtual y a Distancia:** Jorge Alexander Mora Forero

**Autores**

Giovana Carolina Cárdenas Mora  
Ricardo Slavutsky  
Roberto Zepeda Martínez  
Alfonso Marquina Márquez  
Araceli Ardón  
Guillermo González Rodríguez  
Jorge Virchez  
Silvana Navarro-Hoyos  
Juan Carlos Ramírez García  
Alfredo Díaz Valbuena  
Mónica Patricia Sánchez Jaramillo  
Jorge Alexander Mora Forero  
Liliana Ballarín  
Jorge Alberto Kulemeyer  
Oscar Daniel Pinzón Lizarazo  
Carlos Eduardo Sanabria  
Laura Carolina Hurtado Rodríguez  
Claudia Patricia Sánchez Giraldo  
Rafael Bohórquez Becerra  
Claudia Patricia Sánchez Giraldo  
Felipe Andrés Rendón  
Jhon Jairo Rodríguez Pérez  
Elena Belli

Aura Isabel Mora  
Eliza Vega Sillo  
Francisco Cabanzo  
Eduardo Díaz  
María Camila Renza  
Néstor Daniel Sánchez Londoño  
Freddy Julián Molina  
Germán Gaitán Pedraza  
Adriana Pérez Cortés  
Margarita María Aguirre Gallego  
Oscar Tibaduiza Rodríguez  
Leonel Cabrera Pérez  
Yahaira Esmeralda García Alcántara  
Vicente Moreno  
Jhonatan Rodríguez  
Edward Johnn Silva Giraldo  
Juan Carlos Valderrama Cárdenas  
Lina Manrique Villanueva  
Yeldy Milena Rodríguez García  
Jorge Kulemeyer  
Prof. Dr. Elias Nazareno -  
Prof. Dr. Yusef Daibert Salomão de Campos

**Compiladores o editores**

Yeldy Milena Rodríguez  
John Jairo Rodríguez  
Jorge Alexander Mora Forero

**Coordinación editorial**

Rocío del Pilar Montoya  
José David Calid Jaramillo Airo

**Corrección de estilo:**

Karen Grisales Velosa

**Diseño y diagramación:**

Fernando Alba Guerrero

Impreso por: Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.S.

Primera edición: diciembre 2020

300 ejemplares

**Patrimonio cultural****Contextos en transición: pedagogía, cultura y economía sustentable en comunidades americanas**

© Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, Bogotá, 2020

ISBN versión impresa: 978-958-763-436-5

ISBN versión digital: 978-958-763-437-2

Los conceptos expresados en la misma son responsabilidad de sus autores y no comprometen la opinión de UNIMINUTO. Se autoriza su reproducción parcial en cualquier medio, incluido electrónico, con la condición de ser citada clara y completamente la fuente, siempre y cuando las copias no sean usadas para fines comerciales.

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO  
Calle 81B No. 72B-70 piso 8,  
Bogotá, D. C. Bogotá, D. C. Colombia.  
Impreso en Colombia  
Printed in Colombia

# Tabla de contenidos

<b>Presentación</b> .....	<b>9</b>
<b>Prólogo</b> .....	<b>13</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>15</b>
<b>Parte 1. Gestión del patrimonio turístico en comunidades</b> .....	<b>17</b>
<b>Presentación</b> .....	<b>17</b>
<b>Contextualización</b> .....	<b>18</b>
El turismo y el patrimonio.....	<b>18</b>
Gestión del patrimonio desde el turismo .....	<b>19</b>
La comunidad como protagonista .....	<b>20</b>
Referencias .....	<b>20</b>
<b>Turismo socialmente sustentable y empoderamiento.</b>	
<b>Experiencias en el noroeste argentino</b> .....	<b>21</b>
Introducción .....	<b>21</b>
El turismo rural en Argentina.....	<b>22</b>
Experiencias .....	<b>23</b>
El turismo comunitario y las fronteras culturales .....	<b>25</b>
Tensiones .....	<b>27</b>
Referencias .....	<b>27</b>
<b>Perspectivas del patrimonio cultural en Canadá y en México: territorio, turismo, paradiplomacia y salud. Estudio de cuatro casos: dos canadienses y dos mexicanos</b> .....	<b>28</b>
Introducción .....	<b>28</b>
Caso 1. Patrimonio cultural intangible como resiliencia comunitaria: estudio de caso del <i>healing movement</i> en las reservas del norte de Ontario, Canadá.....	<b>28</b>
<i>Introducción</i> .....	<b>28</b>
<i>Patrimonio cultural intangible como resiliencia comunitaria en las reservas del norte de Ontario</i> .....	<b>29</b>
<i>Conclusiones</i> .....	<b>32</b>
Caso 2. Paradiplomacia y turismo en la comunidad cree del norte de Quebec .....	<b>33</b>
<i>Introducción</i> .....	<b>33</b>
<i>Paradiplomacia</i> .....	<b>33</b>
<i>Turismo indígena en Quebec</i> .....	<b>34</b>
Caso 3. Misiones franciscanas en la Sierra Gorda, México y el turismo y desarrollo económico.....	<b>36</b>
<i>Introducción</i> .....	<b>36</b>
Caso 4. El Camino Real de Tierra Adentro, patrimonio cultural de la humanidad, detonante de la actividad turística en la comunidad de Aculco, México .....	<b>37</b>
<i>Antecedentes</i> .....	<b>37</b>

<i>Patrimonio cultural</i> .....	38
<i>Conclusiones</i> .....	39
Referencias .....	39
<b>Concepto y desarrollo de marca: “Sesquilé origen del Dorado”</b> .....	<b>42</b>
Introducción .....	42
Plan turístico en el municipio de Sesquilé.....	42
Marca territorial .....	43
Metodología para la construcción de marca territorial .....	44
La emocionalidad de la marca Sesquilé .....	46
Conclusiones.....	48
Referencias .....	49
<b>La enseñanza formal del patrimonio cultural en el IED Miguel de Cervantes Saavedra como herramienta para la apropiación territorial en la localidad quinta de Usme</b> .....	<b>51</b>
Introducción .....	51
Referencias .....	59
<b>Conclusiones</b> .....	<b>60</b>
Experiencias en la gestión del patrimonio cultural en América.....	60
Turismo comunitario como gestión local en América .....	61
<b>Parte 2. Construcción de identidad desde las prácticas artísticas</b> .....	<b>63</b>
<b>Presentación</b> .....	<b>63</b>
<b>Contextualización</b> .....	<b>65</b>
<b>Multiplicidad de identidades en la estética contemporánea</b> .....	<b>67</b>
Introducción .....	67
Definición de experiencia .....	67
Marco teórico.....	67
<i>Lo ético y lo político dado por las dinámicas nacionales</i> .....	67
<i>La validación del arte, los poderes de las obras y las hegemonías</i> .....	68
<i>La estetización de las sociedades actuales economías y discursos</i> .....	68
<i>La mercantilización del patrimonio artístico y cultural</i> .....	69
<i>¿Es previsible la multiplicidad?</i> .....	69
<i>Alcance</i> .....	70
<i>Estética en el espacio público</i> .....	71
<i>Arte e identidad</i> .....	71
Conclusiones.....	72
Referencias .....	73
<b>Patrimonio del acontecimiento: un acercamiento a lo performático como posibilidad de patrimonio</b> .....	<b>76</b>
Introducción .....	76
Algunos rasgos de lo performático en el arte .....	78

La pregunta por lo performático en el arte, en el pensamiento de Martin Heidegger.....	80
Elementos para una ontología estética de lo performativo.....	81
Algunas indicaciones sobre lo performático en las obras de arte efímeras, desde la perspectiva de Roman Ingarden.....	83
Referencias .....	89
<b>Banco de experiencias estéticas; espacio de creación y transformación del sujeto.....</b>	<b>90</b>
Introducción .....	90
¿Qué se concibe como experiencia estética? .....	90
Construyendo un Banco de experiencias estéticas .....	91
Juego: luz y sombra .....	92
Cuerpo: espacio y obstáculo .....	93
Entramado .....	94
¿Qué podemos concluir?.....	95
Referencias .....	95
<b>Dramaturgia en la escuela .....</b>	<b>97</b>
Introducción .....	97
Las artes escénicas en la educación y los avances del proyecto “Dramaturgia en la escuela” .....	97
Referencias bibliográficas.....	101
Anexo 1.....	101
Anexo 2.....	102
<b>Conclusiones.....</b>	<b>105</b>
Preludio.....	105
Constitución de nación desde el patrimonio.....	105
Interludio 1 .....	105
Patrimonio del acontecimiento.....	106
Interludio 2.....	106
Prácticas artísticas comunitarias.....	106
Interludio 3.....	106
Identidad de la discapacidad.....	107
Interludio 4.....	108
Lógicas museales de inclusión.....	108
Interludio 5.....	108
Experiencias estéticas.....	108
Dramaturgia en la escuela.....	109

Interludio 6.....	109
Coda.....	109
<b>Parte 3. Cultura visual y comunicación .....</b>	<b>111</b>
<b>Presentación .....</b>	<b>111</b>
<b>Contextualización .....</b>	<b>113</b>
Las significaciones de la vida cotidiana .....	114
La memoria colectiva como proceso necesario en reconocimiento del patrimonio cultural.....	115
Referencias .....	116
<b>¿Qué ves cuando me ves? Máscaras chané. Comunicación: síntomas y símbolos .....</b>	<b>117</b>
Introducción .....	117
Un pueblo mascarero.....	118
Los chanés actuales.....	119
La producción mascarera: entre la reproducción doméstica y la resistencia cultural .....	121
En el carnaval urbano.....	121
Palabras finales .....	122
Referencias .....	123
<b>Comunicación para el Buen Vivir en diálogos interculturales en América Latina: caso nación kallawaya en Bolivia.....</b>	<b>124</b>
Introducción .....	124
La configuración comunitaria y comunal.....	125
Referencias .....	128
<b><i>Caminolargo</i>: estrategia desde la industria cultural para la apropiación de la música de gaita .....</b>	<b>129</b>
Introducción .....	129
Definición de la experiencia.....	129
Marco teórico.....	130
Alcance.....	133
Conclusiones.....	135
Referencias .....	136
<b>Juegos autóctonos y juegos tradicionales: patrimonio cultural para el encuentro y la reconciliación .....</b>	<b>138</b>
Introducción .....	138
Sobre el juego.....	138
Juego y cultura .....	140
Juegos tradicionales y juegos autóctonos: una aproximación para la discusión.....	142
Juego y patrimonio cultural.....	142

Juego y convivencia, un camino de reconciliación y paz.....	143
Referencias .....	144
<b>Conclusiones.....</b>	<b>147</b>
<b>Parte 4. Representaciones sociales, conflicto y paz.....</b>	<b>151</b>
<b>Presentación.....</b>	<b>151</b>
<b>Contextualización .....</b>	<b>152</b>
Referencias .....	156
<b>Arte rupestre, gestión patrimonial y pueblos trasplantados” .....</b>	<b>157</b>
Introducción .....	157
Un país de migrantes.....	157
Arte rupestre y patrimonio en Uruguay .....	161
Referencias .....	164
<b>La Economía Social como estrategia para salvaguardar el patrimonio cultural y promover el empoderamiento de las mujeres rurales mazahuas del Estado de México.....</b>	<b>166</b>
Introducción .....	166
Definición de la experiencia.....	166
Marco teórico.....	167
<i>Mujeres rurales: situación y condición .....</i>	<i>167</i>
<i>Las mujeres rurales y sus artesanías .....</i>	<i>168</i>
<i>Artesanías mazahuas .....</i>	<i>169</i>
Economía Social y Solidaria.....	169
Alcance.....	170
<i>Problemáticas a las que se enfrentan .....</i>	<i>170</i>
Propuesta .....	173
<i>Pertinencia de la Economía Social y Solidaria para comunidades indígenas.....</i>	<i>173</i>
<i>Marco normativo de las empresas sociales .....</i>	<i>173</i>
<i>La Sociedad Cooperativa.....</i>	<i>175</i>
Conclusiones.....	177
Referencias .....	178
<b>Intervención con excombatientes del conflicto armado interno.</b>	
<b>Una mirada desde el cerebro humano .....</b>	<b>180</b>
Introducción .....	180
Del combate a la reinserción.....	180
Cerebro y guerra: adaptación y supervivencia .....	181
Investigaciones empíricas sobre psicobiología de la violencia y el conflicto .....	183
Estudio sobre marcadores cerebrales haciendo uso de la intervención neuropsicológica en sujetos expuestos a la guerra .....	184
Referencias .....	184

<b>Psicología en la construcción del tejido social: hacia el fortalecimiento de las inteligencias colectivas y las culturas de paz .....</b>	<b>186</b>
Introducción .....	186
Definición de la experiencia.....	186
Marco teórico.....	186
Culturas de paz .....	187
Inteligencias colectivas.....	187
Alcance.....	188
Conclusiones.....	188
Referencias .....	190
<b>Conclusiones .....</b>	<b>192</b>
Primer eje: Estado, territorio y paz.....	192
Segundo eje: representación de los medios de comunicación de la paz y el conflicto ....	193
Patrimonio como diversidad y posibilidad de paz .....	194
Finalmente, para cerrar la mesa, algunas ideas.....	194
<b>Conclusiones.....</b>	<b>195</b>
<b>Epílogo.....</b>	<b>199</b>
<b>Posfacio .....</b>	<b>200</b>
<b>Educación intercultural indígena, la construcción de nuevas bases epistemológicas para las escuelas indígenas y el patrimonio inmaterial de los pueblos indígenas: el caso de la escuela indígena de la aldea de Barra do Rio Verde .....</b>	<b>200</b>
Introducción .....	200
Educación Intercultural Indígena .....	201
La construcción del Proyecto Político Pedagógico de la Escuela Indígena Barra do Rio Verde .....	205
Consideraciones finales.....	209
Referencias .....	210

# Presentación

Me complace se puedan publicar, en estas páginas, diversas investigaciones nacionales e internacionales junto con las memorias del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural realizado en Bogotá, por UNIMINUTO, en septiembre de 2019.

El patrimonio cultural de nuestro pueblo es algo importante porque nos hace crecer en el aprecio de nuestra propia identidad y encontrar caminos de autenticidad. La música, el arte, nuestra propia historia, la lengua que hablamos y el reconocimiento de nuestras raíces, sean aborígenes, europeas o africanas, constituyen para nosotros un motivo de satisfacción y nos permiten

comprender muchos de nuestros sentimientos e ideales.

Todo, por supuesto, se ilumina a la luz de la fe cristiana, que queremos vivir y profesamos con amor.

Felicito a las personas que se han esmerado en la publicación de esta obra. Que cada página de ella sea una invitación a ser lo que debemos ser.

*P. Diego Jaramillo, cjm*  
*Presidente*

*Consejo de Fundadores*  
*Corporación Universitaria Minuto de Dios –*  
*UNIMINUTO*

### La máquina del tiempo

La primera vez que vi televisión a mediados los años 60, quedé fascinado por una serie titulada “El túnel del tiempo”. La idea de poder transportarme a otras épocas me resultaba inquietante y seductora. En todos los capítulos quedaba claro que el pasado no se podía, ni se debía modificar; las consecuencias serían catastróficas además de impredecibles, lo único que se buscaba con esos viajes al pasado era recrear el suceso de la forma más verosímil posible sin dejarse influir por la mediación de historiadores y cronistas. Los guionistas nos querían transmitir un mensaje: entender bien el pasado nos ayudaría a diseñar mejor el futuro. La fascinación por viajar en el tiempo continuó durante muchos años de mi vida y continúa hasta el día de hoy.

La mejor manera que he encontrado para trasladarme a otras épocas es la reconstrucción de las formas de habitarlo de quienes lo vivieron, lo ocuparon, lo construyeron, lo interpretaron y nos lo legaron. Una máquina del tiempo alimentada por la visión de quienes estuvieron en él. Desde las pinturas rupestres hasta los cuadros de Fernando Botero, el arte nos ha servido de pantalla para entender no solo vestuarios y modas, sino las formas de vivir de las sociedades que han ido pasando por este planeta en los últimos 40 000 años. El patrimonio cultural es lo más parecido que he encontrado a una máquina del tiempo. A través de su rescate y su conocimiento podemos viajar al pasado sin mediadores, mirar, indagar, esculcar y tratar de entender la mirada de quienes estaban allí. Ver sus caras, observar sus casas, contemplar los lugares donde oraban, comían, dormían, guerreaban, seducían, odiaban, intrigaban; todo estaba en el arte, en las formas de vida, en los modos de habitar el espacio. Todo contado sin mediaciones; solo había que aprender a mirar.

Para alimentar esta máquina también había que observar cómo vivían, cómo disfrutaban, comían, cantaban, lloraban y vestían; incluir aquello que no tenía valor material pero sí valor histórico, era el combustible imprescindible de la máquina que nos ayudaba a viajar “tiempo atrás”. El patrimonio inmaterial vino a incorporar a quienes no habían tenido voz, a quienes no estaban en los

libros de historia, pero gracias a quienes se había construido la cotidianidad. La gente del común, la gente de los pueblos, las ciudades, los campos, entraron con esas otras formas de creación que los críticos de arte no habían aprendido a valorar. El arte de lo cotidiano, de estar vivos y aprender a contarlo por medio de costumbres, comidas, bailes, arrullos, cuentos, mitos, leyendas y músicas.

Si las facultades de físicas estudiaban el concepto del tiempo a través de los últimos avances de la relatividad y la mecánica cuántica, hacía falta una mirada académica que revisara bien lo que significaba el patrimonio. Se crearon muchos estudios sobre cómo restaurarlo, recuperarlo, volverlo a instalar en la vida cotidiana, pero faltaba una mirada académica sobre el modo en que este complejo entramado podía ser aprovechado desde nuestra época, sin dejarnos arrastrar por mediaciones partidistas o interesadas en interpretaciones sesgadas. Lograr que la libertad de cátedra presidiera una nueva mirada sobre el patrimonio fue algo que UNIMINUTO entendió.

La máquina del tiempo que es el patrimonio requiere un mantenimiento complejo que no cualquiera puede realizar. Como a toda máquina le pedimos que nos explique dos cosas, cómo funciona y para qué sirve. Este ingenio se soporta en la suma de las miradas de las diversas disciplinas que intervienen en su puesta en marcha y su sostenibilidad. El esfuerzo de este trabajo que tiene el lector en sus manos es el fruto de una búsqueda compleja para que la máquina del tiempo, que es el patrimonio, nos ayude a construir de la mejor manera un futuro que aprenda del pasado y entienda cómo se forjó el presente que hoy disfrutamos.

Einstein nos enseñó que vivimos en una malla espacio temporal, en la que las alteraciones que se producen en una dimensión afectan a las otras. Hoy la preocupación medioambiental y el respeto a los espacios físicos entiende que nuestros antepasados fueron respetuosos de sus contextos y gracias a ello nosotros los podemos disfrutar; nuestra obligación es cuidarlo para nuestros hijos y nuestros nietos. Es el encargo que recibimos de ellos, cuidarles el entorno para que puedan seguir disfrutándolo durante mucho tiempo. Desde la

diversidad y la comprensión de lo que se vivió para saber disfrutar lo que se va a vivir en un acto de respeto y cooperación intercultural.

Las mejores formas para aprender a hacerlo nos llevan a investigaciones que puedan ser aplicables. Por ello, la presencia de la universidad es no solo imprescindible sino de vital trascendencia. Esta máquina no debe dejarnos anclados al pasado, sino ayudarnos a comprender lo que se hizo para avanzar y crecer modificando lo que no esté en consonancia con los tiempos que vivimos, sin denostar, sin vilipendiar, sin excluir. Incorporando todas las miradas que forjaron lo que hoy nos construye un mejor presente, para legar un mejor futuro a nuestros hijos.

UNIMINUTO también ha avanzado en un enriquecedor proceso de relaciones interinstitucionales, que nos ayudan a completar una forma compartida de avanzar en políticas de desarrollo respetuosas con lo que fue y propositivas de lo que debe ser.

Gracias a UNIMINUTO por dar este paso al frente y esperamos con ansiedad el segundo encuentro.

*Fernando Vicario*  
*Asesor Economía Naranja*  
*Organización de Estados Iberoamericanos (OEI)*

Con alguna frecuencia le he escuchado al padre Diego Jaramillo, presidente de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO que una de las características del padre Rafael García-Herreros era la de su profundo amor a Colombia, y cuando piensa uno en ello tiene también que ver con los elementos naturales y propios del patrimonio cultural de nuestro país y de los colombianos. Esto es con los valores y elementos que hacen referencia a la identidad y con ello el respeto a las otras identidades.

De otra parte, destaca la importancia de la comunicación, y en la cual, como suele ser recordado por los antropólogos, el papel fundamental que juega la madre en el seno de las familias en la transmisión, valoración e incorporación de muchos de los elementos culturales que identifican a una nación desde su idioma, sus tradiciones, sus fiestas, los valores culturales que caracterizan a un pueblo, y esos elementos de identidad y de comunicación son aspectos que favorecen el turismo nacional e internacional.

El turismo se compenetra con los elementos del patrimonio cultural de un pueblo, un país o

una región y, sin actuar en detrimento de estos, fluye y hace aportes a la economía y a las comunidades, en particular en lo que hace referencia al denominado turismo comunitario.

Esos tres elementos de identidad, comunicación y turismo fueron los ejes que se trabajaron con ocasión del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural realizado los días 5, 6 y 7 de septiembre de 2019 en UNIMINUTO con el concurso de un grupo gestor, de conferencistas y de un nutrido público que siguió las distintas actividades de talleres, de manifestaciones culturales, de charlas magistrales durante los días del evento, experiencias que se recogen en este libro a través de las ponencias y los trabajos que fueron presentados y otros que son afines.

Invitamos a los lectores a darle vida a este libro a través de su lectura, comentarios, estudios y análisis derivados.

*Doctor Álvaro Campo Cabal*

*Rector*

*UNIMINUTO Virtual y a Distancia*

# Prólogo

Hablar de costumbres y patrimonio cultural no es para nada ajeno a la Organización Minuto de Dios. A lo largo de los últimos 45 años ha desarrollado acciones en la perspectiva de una apuesta cultural coherente con su misión humanista y social.

Al valorar de modo significativo este trabajo académico de la Sede UNIMINUTO Virtual y a Distancia, a partir del encuentro realizado en este campo de la cultura, lo articulo con el legado del padre Rafael García-Herreros y la misión del Minuto de Dios de rescatar todas nuestras costumbres y patrimonio culturales para transmitirlos de generación en generación, y de la motivación y creatividad a la que nos invita permanentemente el padre Diego Jaramillo, siguiendo el legado del fundador.

Desde hace dos años UNIMINUTO viene adelantando acciones estratégicas que nos permiten avanzar en la recuperación y puesta al servicio de la comunidad del patrimonio cultural colombiano a partir de varias alianzas; por ejemplo, inauguramos el Centro de Cultura, Arte y Tradiciones en el barrio Minuto de Dios en Bogotá y en el 2019 hicimos la reapertura del Museo Arqueológico de Pasca, en Cundinamarca. Toda esta acción se enmarca en la proyección social de la institución y es una de las expresiones concretas del gran proyecto de extensión cultural al que hemos venido dando un decidido apoyo y fortalecimiento.

Desde sus inicios, la sensibilidad por el fomento y la protección de la cultura y las manifestaciones artísticas estuvo presente en la vida y

obra del padre Rafael García-Herreros. Fue así como, cultivando sus propias virtudes literarias, su gusto por las lenguas y las diferentes formas de expresión artística, promovió el surgimiento de espacios como el Museo de Arte Contemporáneo en el barrio Minuto de Dios, donde reposan esculturas, pinturas y otros trabajos de artistas destacados del arte nacional e internacional.

Posteriormente, como parte de la gran labor educativa de UNIMINUTO, se crearon los diferentes programas académicos relacionados con la enseñanza de las artes, como la Licenciatura en Educación Artística, la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística, Comunicación Gráfica y Comunicación Audiovisual.

El Centro de Cultura, Arte y Tradiciones que se inauguró hace dos años tiene como propósito conectar las comunidades con sus orígenes, tradiciones y la recuperación del patrimonio cultural, así como fomentar la cultura y las artes a través del fortalecimiento e implementación de las diferentes expresiones artísticas, la música y las prácticas culturales, generando espacios de encuentro incluyentes que acojan la diversidad, faciliten los procesos formativos patrimoniales, aportando así a la transformación social. El padre García-Herreros siempre quiso que el arte y la cultura estuvieran al alcance de las comunidades y que no fuera para unos pocos.

Resulta muy significativo que en el año del Bicentenario de la Independencia de Colombia se haya celebrado esta reunión organizada por una

institución de extensa presencia en el territorio colombiano, e, incluso, más allá de él, que cuenta con los más pertinentes y solventes pergaminos para dar cabida en su seno a eventos de gran trascendencia e interés social, educativo y cultural.

Cualquiera que sea el concepto de patrimonio cultural que se maneje, valoro este encuentro precisamente porque en él se presentan y debaten cuestiones de la realidad que hacen alusión a la vida cotidiana, a los aspectos de su identidad, de las particularidades de su presente, de los anhelos para su futuro y cómo se visiona una mejor construcción.

La presentación de diversas experiencias de Argentina, Canadá, Colombia, México y Uruguay que, en cada caso, fueron producidas con perspectivas propias, logran articularse en esta obra para ofrecer un panorama que da cuenta de la complejidad, importancia y responsabilidad de la producción y mediación de base académica y pluridisciplinar en la gestión del conocimiento propio de la gestión patrimonial cultural.

La lectura de las páginas de este libro tiene por ejes explícitos o implícitos, temas de investigación de las tres facultades de UNIMINUTO Virtual y a Distancia, entre ellos: turismo, arte, estética, cultura, comunicación, educación, paz e identidad. En cada una de ellas los autores han privilegiado un enfoque en el que sobresale el entendimiento de que la gestión del patrimonio

cultural implica compromiso social en la búsqueda de mejores condiciones de vida para las comunidades, en un contexto que debe privilegiar la sustentabilidad y el cuidado de los bienes para su respeto y buen aprovechamiento. Y en este sentido, concuerda de modo coherente con las aspiraciones de principios de la misión y visión de los padres Rafael García-Herreros y Diego Jaramillo.

Investigar sobre temas de patrimonio cultural no tiene una etiqueta, ni está destinado a un grupo selecto, el patrimonio es para todos y de todos; debatir sobre los valores propios significa una mirada introspectiva de un grupo social que se propone promover y cuidar determinados bienes que considera propios, valiosos y representativos. Por su parte, la gestión del patrimonio resulta ser, en la práctica, una variante de la gestión del conocimiento en diferentes modalidades entre las que el aporte del mundo académico resulta imprescindible.

Reconocimiento y agradecimiento por esta tarea y carisma de la comunidad académica de UVD y de toda la institución, cuya renovada continuidad en el tiempo permitirá que siga siendo una de las marcas emblemáticas en la fértil trayectoria social y educativa de Colombia.

*P. Harold Castilla Devoz, cjm*

*Rector*

*Corporación Universitaria Minuto de Dios –  
UNIMINUTO*

# Introducción

Considerando los eventos que motivaron el I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural y la gestión editorial para la presente publicación, se debe tener presente la revisión de propuestas en relación con los temas de la memoria, los procesos cognitivos y los estudios sobre la prehistoria de la humanidad, que se constituyó como objetivo de la propuesta de fortalecimiento de un semillero internacional en neuroarqueología, denominado Transiciones pedagógicas y culturales: de los pictogramas a la imagen digital; propuesta que fue avalada por el sistema de investigaciones de UNIMINUTO y que derivó en el diseño de una plataforma para la exposición de diferentes perspectivas de lectura y análisis del patrimonio cultural. Desde la necesidad de integración de las diferentes perspectivas en Latinoamérica y la búsqueda del trabajo articulado desde diversas disciplinas, se logró convocar a representantes de las facultades de UNIMINUTO Virtual y a Distancia, así como a investigadores de las tradiciones, la música, el reconocimiento cultural, la memoria y el patrimonio natural de América Latina y Canadá, en un evento en el cual la característica principal fue la construcción colectiva de una reflexión sobre el patrimonio.

El presente documento es una recopilación de experiencias que fueron parte del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural celebrado en la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO en septiembre del 2019; así como de otros aportes de investigadores colombianos a la comprensión de temas relacionados con la

tradicción, la cultura, la memoria y el ecosistema natural en el cual como humanos nos desenvolvemos. Los aportes tienen origen en reflexiones de diferentes países desde Argentina hasta Canadá y cumple con el propósito de realizar un diálogo multidisciplinar de los aspectos que componen el patrimonio cultural en el continente americano.

La primera parte aborda los aspectos del patrimonio desde una visión comunitaria, como eje articulador para el turismo, un factor que en la actualidad permite en muchos casos enaltecer la riqueza de los pueblos con fines turísticos. Por ello, es importante revisar los aspectos que son herencia de las comunidades, y cómo de estos se apropia la cultura, que se da de forma material en monumentos y museos. De igual forma, en otros escenarios la apropiación del patrimonio se logra a través de elementos inmateriales como la gastronomía, la religión, los saberes y los oficios, así como representaciones sociales tales como ferias y fiestas.

La segunda parte establece un diálogo acerca de las formas en las cuales la creatividad, en el contexto de las artes, redefine las formas de ser y de constituirse como sujeto, en el ámbito de las estructuras sociales y las relaciones interpersonales.

La tercera parte abarca los significados de los productos y bienes simbólicos en el entorno de construcción de valores y procesos históricos, para, de esta forma, propender por la divulgación de proyectos que aseguren el cuidado del pensamiento de comunidades ancestrales y tradicionales.

En la cuarta y última parte se exploran las formas de comprensión de las realidades sociales en interrelación con el contexto político, teniendo en cuenta los nuevos escenarios del acuerdo de paz con las Farc y las valoraciones en torno a la integración de los excombatientes a la vida ci-

vil. Así mismo, se analizan los retos acerca de las complejidades que conllevan la dignificación de la memoria y el resguardo de la historia colectiva.

*John Jairo Rodríguez*

*Jorge Alexander Mora Forero*

# Parte 1.

## *Gestión del patrimonio turístico en comunidades*

### Presentación

Las relaciones entre empresa y patrimonio cultural entrañan diferencias con otros impactos en la sociedad o el medioambiente. La cultura vista desde las ciencias empresariales resguarda las distintas acciones que validan las demandas culturales de los sectores económicos y grupos de interés, que reflejan cómo los activos de las sociedades son valorados y registrados a un valor razonable para ser revelados en los estados financieros, que al ser analizados se convierten en el balance social que va a impactar regiones, sectores económicos, entre muchos otros aspectos.

El patrimonio cultural está unido con la empresa cuando vincula la riqueza inmensa de la humanidad, y logra que genere un lucro económico, como el caso de las organizaciones dedicadas al turismo, que día a día han venido teniendo un gran crecimiento y que para muchos países se ha convertido en su principal fuente de ingreso, siendo la cultura lo más explotado, generando grandes utilidades para la economía mundial.

Las anteriores circunstancias ponen en primer plano la propia legitimidad en la participación

de las empresas y la vida cultural, de allí se desprende la gran responsabilidad que debe asumir la sociedad con esta participación. En general, se busca que las empresas asuman una postura en la vida cultural de la sociedad en la que operan, dado que la cultura es la razón específica para tener la preservación a través del tiempo y lograr aportar a la historia.

De todo lo anterior se deduce que, existe una clara distinción entre los procesos de las empresas para manejar el patrimonio histórico, donde su principal objeto y satisfacción debe ser la búsqueda de una identidad con el territorio, privilegiando el desarrollo comunitario, que demanda un progreso común y que se debe focalizar en una búsqueda constante y las motivaciones humanas para transformar la realidad presente en un proceso de autorreflexión individual y comunitaria.

*Edgar Germán Martínez*  
*Decano Facultad de Ciencias Empresariales*  
*UNIMINUTO Virtual y a Distancia*

# Contextualización

Giovana Carolina Cárdenas Mora

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

El I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural, en la mesa de gestión del patrimonio turístico con comunidades, recoge las experiencias investigativas que abordan el turismo y el patrimonio y la gestión de este último dentro de la actividad, en relación con las comunidades locales. Las socializaciones de las investigaciones presentan las realidades heterogéneas del patrimonio, visto desde diferentes aristas conceptuales, pero con un sentido común, la apropiación de la cultura y el desarrollo de las comunidades a partir de una propuesta turística.

## El turismo y el patrimonio

La perspectiva actual nos presenta al patrimonio y al turismo a través de una relación compleja, generada por las posturas optimistas y pesimistas del turismo, en torno a las tensiones del desarrollo local y la mercantilización de la cultura. Es una unión indisoluble construida desde la misma concepción del turismo, que se ha venido transformando a lo largo de décadas. El turismo es el resultado de la modernidad y un hecho social innegablemente cultural. Las discusiones teóricas al respecto se centran en el “uso/aprovechamiento o el abuso de los recursos culturales, que en principio fueron materiales como el patrimonio histórico-artístico y que en la actualidad comprende elementos inmateriales tradicionales, técnicas, legados espirituales y gastronómicos, todos ellos no solo ancestrales, también contemporáneos.

El resultado de esta filiación es la producción turístico-cultural, caracterizada para el consumo y recreación del visitante, dentro de una autenticidad emergente o creada (Cohen, 1993). Para que se obtenga este producto se hace necesaria la recuperación identitaria, la apropiación cultural existente y el sentido de pertenencia. Como afirma Margarita Barreto (2007), el turismo usa y consume rasgos culturales, al tiempo que contribuye a reconstruir, producir y mantener culturas.

En la dinámica mercantil de los últimos años, el patrimonio como bien comercializable ha sido objeto de diversos desarrollos, hasta concebirse en una industria turística cultural *performance* cada vez más apetecida, con múltiples posibilidades que surgen de las motivaciones de conocimiento y experimentación, que parten de la habitual necesidad del intercambio cultural, pero con un espectro cada vez más amplio y diverso. El turista de estos nuevos productos y servicios demanda las imágenes o ideas afines con el destino, desde una percepción sensorial y simbólica, en la que involucra sus expectativas experienciales y que está determinada por el reconocimiento del lugar.

De igual manera, el debate de esta correspondencia turismo-cultura escala a dilemas más complejos orientados en gran medida a las ciudades culturales y turísticas, como lo presentado por Barcelona en 2018<sup>1</sup>, los cuales señalan que el modelo cultural urbano debe ser visto desde sus instalaciones culturales, urbanas y de barrio; la regeneración, la descentralización y gobernanza local, los valores y narrativas y, por último, las políticas concernientes a su conservación y desarrollo.

Los estudios y experiencias derivadas de este debate han partido de la concepción del patrimonio desde los documentos generales, en principio encaminados al conocimiento y fomento de los bienes culturales y naturales, dando más adelante un giro hacia el patrimonio inmaterial, y, por último, reivindicando el papel de las comunidades locales como partícipes y portadoras de las tradiciones. Los intereses investigativos en los contextos anteriormente mencionados se enfocan en la medición de las interacciones turista-comunidad receptora, impactos del turismo en los bienes y culturas, el moldeamiento o transformación de la cultura y la apreciación y experiencia del visitante. Las delimitaciones de dichos estudios son,

1 Ciudad líder de la Agenda 21 de la cultura, adoptada por la organización Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)

en su gran mayoría, a nivel local o regional acorde con las particularidades de cada comunidad y notoriamente hechos a medida. Se atribuye a las mismas la generación de modas con tiempos limitados y efímeros.

Frente a lo expuesto, la convergencia entre el turismo, la cultura y el patrimonio, está definida por el turismo cultural, “si es que el mismo se puede conceptualizar”. En este intento se presenta a la cultura como un producto que unifica la visita de edificios y la forma de vida de los destinos, todos en una dinámica de consumo que impacta a las poblaciones en una vitrina esperada por los turistas y creada por los anfitriones. La identidad se asume como un valor primario tanto para turistas culturales como para sus anfitriones, siendo un mecanismo de cambio cultural y social (Mousavi *et al.*, 2016).

## Gestión del patrimonio desde el turismo

Como segunda temática de abordaje el evento plantea la gestión patrimonial desde el turismo. Pareciera entonces natural pensar que dicha gestión se basa únicamente en la conversión de los bienes patrimoniales en recursos turísticos, tomando como referencia los métodos de la planificación turística, la gestión de destinos o el mercadeo turístico. Sin embargo, resulta una empresa engorrosa, no solo por los factores que integra de índole cultural e identitaria, sino por los actores y efectos que genera en los territorios.

Para la mayoría de los autores y organizaciones la gestión del patrimonio debe partir de la protección y el uso compartido del mismo, al igual que requiere de estrategias de gestión que definan y monitoreen los límites del bien y en especial la participación de las comunidades en el proceso, aplicables a entornos culturales y naturales. Los modelos adscritos a la gestión patrimonial en turismo se han presentado de manera diversa, con alcances específicos y globalizados. A continuación, se describen de manera sucinta algunos puntos convergentes en la gestión patrimonial:

- Como todo proceso de planificación es imperativo establecer un horizonte plasmado

en metas y objetivos claros, siendo imprescindible la inclusión de las necesidades de las comunidades. Sin embargo, se debe poner en manifiesto que, aunque sea el propósito final de todo ejercicio de gestión, los intereses comerciales y políticos pueden convertirse en barreras para la cooperación comunitaria o en sofismas de desarrollo económico.

- El primer paso hacia el desarrollo del turismo es la apropiación de la comunidad de sus valores culturales, sociales y simbólicos, creando en los mismos un arraigo e identificación con su territorio propendiendo por la conservación de sus bienes. Esta etapa de gran sensibilidad para el sistema de gestión puede malinterpretarse y generar una adopción por conveniencia (Prats, 2003), con utilidad para el turismo, pero nefasta para la preservación patrimonial.
- Dentro de un contexto de desarrollo de producto turístico, en este caso más sensible por su naturaleza patrimonial, es necesario adaptar de los métodos administrativos dos elementos fundamentales: la planeación y el control, visto el primero como carta de navegación con alcances delimitados y reales y el segundo como el seguimiento continuo e intervenido de todos los momentos del proceso. Esta práctica no debe ser nunca confundida como una camisa de fuerza, ni adulterada para propósitos netamente lucrativos o de manejo de poder.
- La mirada del desarrollo sostenible está ligada a la conservación del patrimonio cultural desde las posturas de protección y preservación presente y futura y desde el fomento y compromiso en las agendas locales e internacionales. Para el caso del aprovechamiento turístico contemplado como un instrumento que aporta o suma, es apremiante distinguir a la actividad turística como un medio y no como un fin de desarrollo.

- La gestión del patrimonio en el turismo presenta una particularidad latente en la dinámica de los actores, suscitada por los intereses del sector empresarial y que trascienden al diseño del producto a nivel de precios, temporadas e infraestructura, a la percepción del turista desde el marketing del destino, y en los agentes gubernamentales como parte de las políticas o lineamientos organizados. En el caso de la relación con las comunidades, la complejidad es más alta ya que las perspectivas de desarrollo, empleo y respeto generan tensiones difíciles de dirimir. Es allí donde el sistema de gestión se pone a prueba y en muchos casos pierde credibilidad.

Se puede concluir entonces que, para gestionar el patrimonio desde el turismo se debe privilegiar categóricamente la conservación cultural, siendo su fomento y accesibilidad una obligación del sistema. La constitución de este atiende a los distintivos propios de las comunidades, generando etapas y abordajes diferenciales; por último, su construcción debe promulgar la inclusión, creatividad, prospectiva y una actitud siempre crítica.

### La comunidad como protagonista

El patrimonio cultural visto como una construcción social está íntimamente ligado con la comunidad e interactúa a partir de la conciencia colectiva partícipe de los mismos valores e ideologías. Frente a la actividad turística, el objetivo de la acción patrimonial se complejiza con la rentabilidad económica, las hibridaciones culturales y las tensiones entre lo auténtico y lo creado; la búsqueda constante de los estudios es el empoderamiento comunitario en el desarrollo del turismo desde diversas poblaciones y territorios.

La injerencia de las comunidades es, sin lugar a duda, el punto álgido de la gestión patrimonial, ya que su reflexión está lejos de ser académica y debe reposar en manos de las mismas comunidades. La pregunta que surge, aún sin resolver, es si el turismo es favorable para las poblaciones. La respuesta cercana podría ser que depende de la aceptación, la participación y la contribución de cada individuo con su patrimonio y si admi-

te que se use turísticamente. Una vez el turismo hace parte de su cotidianidad, la comunidad debe prepararse para coexistir con las problemáticas y beneficios generados. Si el turismo ya es una realidad en su espacio, debe facilitarse o exigirse su aportación en su planeación y futuro.

Dentro de las experiencias presentadas en este capítulo hay un común denominador y protagonista: las comunidades son observadas como el sujeto de intervención imprescindible en la gestión patrimonial, ya que no solo se constituyen en beneficiarios, sino por su significancia en el sistema.

### Referencias

- Barreto, M. (2007). *Turismo y cultura. Relaciones, contradicciones y expectativas*. Asociación Canaria de Antropología. <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEedita1.pdf>
- Cohen, E. (1993) The heterogeneization of a tourist art. *Annals of Tourism Research*, (20), 138-163.
- Mousavi, S., Doratli, N., Mousavi, N. y Moradiahari, F. (2016). *Defining Cultural Tourism*. <https://iicbe.org/upload/8607DIR1216411.pdf>
- Prats, L. (2003). Patrimonio + Turismo = ¿Desarrollo? *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 1(2), 127-136. <http://www.pasosonline.org/Publicados/1203/PS000603.pdf>

# Turismo socialmente sustentable y empoderamiento. Experiencias en el noroeste argentino

Ricardo Slavutsky  
*Universidad Nacional de Jujuy*

## Introducción

Desde los años setenta del siglo xx la transformación en las tecnologías de la comunicación y la información permitió una mayor interconexión espacial y entre las personas, con una importante reducción de los tiempos para la toma de decisiones y los transportes. Este proceso tuvo incidencia en las formas de producción y circulación de bienes y conocimientos, en la transformación de los territorios, en el movimiento de personas, en la reconfiguración de las subjetividades y en la generalización de situaciones pluri e interculturales.

Dentro de este marco, que se denominó globalización, posmodernidad, capitalismo tardío o capitalismo flexible, según diferentes perspectivas teóricas, la expansión numérica y espacial del turismo fue una de las consecuencias visibles. La Organización Mundial del Turismo (OMT) calcula que entre 1995 y 2018 se triplicó el número de turistas internacionales en el mundo, involucrando a 1400 millones de personas, ocupando actualmente a 125 millones de trabajadores en forma directa<sup>2</sup> (OMT, 2019). La misma organización señala algunas tendencias que se están consolidando como motivaciones turísticas, tales como los viajes como fuente de inspiración y conocimiento que aporten algo al desarrollo personal del turista o la búsqueda de actividades saludables. Estas preferencias constituyen, junto a la movilización de importantes contingentes de jóvenes, oportunidades para la generación de nuevos mercados y la elaboración de nuevas formas de oferta turística, que se piensan como complementarias de las tradicionales o ya consolidadas

provenientes del modelo de desarrollo ligado al estado de bienestar.

En efecto, el turismo de masas surgió fundamentalmente como una propuesta de organización del tiempo libre y el ocio, dirigido a los trabajadores y sectores medios urbanos, sometidos al disciplinamiento laboral impuesto por el sistema fordista de producción industrial.

El turismo se convirtió en una industria cuyo producto fue una manera peculiar y estandarizada de resolver en un tiempo determinado las tensiones de la vida urbana y las rutinas laborales. Es decir, la aplicación del mismo modelo de producción fabril a lo que se suponía que debía ser un tiempo disruptivo respecto al dispositivo de organización de la vida de los sectores populares. Simultáneamente generó una reactivación en la construcción de infraestructura de servicios, hotelería y de viviendas para los sectores medios y los trabajadores especializados, la creación de puestos de trabajo temporales en gastronomía, hotelería y servicios recreativos.

El turismo de élite, relacionado con la creación de espacios de exclusión, donde se reproducían las condiciones de vida de los sectores aristocráticos, también sufrió el impacto de la emergencia del turismo de masas que derivó en la generación de nuevos guetos amurallados por los altos costos inmobiliarios y de los servicios. A partir de la década del 90 del siglo xx, la misma lógica del capital flexible condujo a la identificación de nichos de demanda insatisfechos y la elaboración de ofertas específicas para los segmentos de consumo, que desde una perspectiva cultural se relacionan con la formación de grupos de identidad y pertenencia, como una nueva política de la distinción. El turismo asociado a formas exotizadas de la diversidad cultural, el patrimonio y las territorialidades expresa este mismo movimiento

2 En Argentina para 2014 el Ministerio de Turismo de la Nación calculaba en 47 millones el número de individuos que se habían movilizado hacia algún destino con fines turísticos, más del doble que quince años antes.

del capital que se produjo en diversas industrias culturales, desde la moda hasta la gastronomía o la sexualidad.

En este trabajo nos proponemos analizar este aspecto en distintos escenarios del noroeste argentino en las provincias de Tucumán, Jujuy y Salta, que hemos estudiado durante los últimos treinta años.

## El turismo rural en Argentina

Desde el primer cuarto del siglo xx Argentina comenzó un proceso de industrialización de sustitución de importaciones que tuvo su punto culminante durante los primeros gobiernos peronistas, donde se desarrollaron políticas estatales tendientes a crear industrias básicas y se implementaron plenamente las características sociales de los estados de bienestar.

A partir del golpe militar de 1955, si bien no se desactivaron totalmente las políticas redistributivas, sobre todo en los períodos de hegemonía desarrollista, la economía estuvo caracterizada por el fenómeno denominado estanflación que derivó en la inestabilidad, el deterioro de las condiciones sociales, la desinversión, la extranjerización y concentración de sectores claves de la producción. También, en aumentar las tensiones entre el sector primario que promueve un modelo agroexportador y el sector industrial que propende a la redistribución de la renta agraria y medidas de corte proteccionista.

El turismo no escapó a estas condiciones generales y, por lo tanto, las inversiones en el sector se ajustaron a estas vicisitudes y tendencias. Por los costos de traslado, la infraestructura disponible, la distribución de la población y las condiciones climáticas, el turismo de masas se concentró en la región central del país y la costa de la provincia de Buenos Aires.

En las provincias de Tucumán, Salta y Jujuy, algunas localidades se convirtieron en lugar de destino de sectores de la clase media alta regional, donde construyeron casas veraniegas como Tafi de Valle y San Pedro de Colalao en Tucumán, Cafayate y Cachi en Salta, y Tilcara en Jujuy. A pesar de que en muchos de estos lugares el Estado construyó hoteles de turismo para alentar la afluencia

de público extrarregional, recién a partir de la década del 80 se comenzaron a mejorar las condiciones comunicacionales y de infraestructura.

Aunque desde diferentes perspectivas ideológicas, organizativas y propositivas, desde la década del 90 del siglo xx el Estado propulsó, con el financiamiento de los organismos multilaterales de crédito, acciones de fortalecimiento de la sociedad civil e institucionalización de los movimientos sociales, con la meta de lograr un nivel de conflictividad controlada. Dentro de esta estrategia, tanto desde los organismos nacionales, provinciales y municipales de turismo como desde el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria se promovieron líneas crediticias y de capacitación tendientes a la promoción del turismo rural y comunitario en especial después de la crisis del 2001<sup>3</sup>.

El supuesto de estas políticas de promoción se sustenta en el aumento de la demanda de este tipo de productos turísticos, como también en tratar de desarrollar herramientas alternativas para mejorar los ingresos de los pequeños agricultores y ganaderos afectados por la inestabilidad de los precios del mercado para sus productos. Existen también supuestos de carácter ético y político que tienden a valorar estas iniciativas planteando un turismo comunitario con desarrollo a escala humana, en el cual la búsqueda del lucro está asociada a la generación de un debate colectivo que conduce a formas organizativas emancipatorias.

En este sentido, se relacionan las iniciativas de turismo rural comunitario que emergen de procesos reflexivos y auténticamente participativos con estrategias resistentes que pueden revalorizar los territorios, saberes y prácticas comunitarias y solidarias. Estas propuestas se articulan con la creciente vigencia de los discursos sobre la diversidad que legitiman socialmente la manifestación y las prácticas de búsquedas alternativas, el desarrollo de imaginarios relacionados con el “escape” a otras experiencias, otros espacios, otras culturas, como resultado de la expansión del mundo

3 Para el 2012 la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires calculaba que existían 1200 establecimientos relacionados con el turismo rural de todo tipo.

y producto de la transformación tecnológica y comunicacional.

No obstante, esta inmersión en la otredad se realiza en general desde la perspectiva del exotismo. Un paso fugaz, una actitud ligada a la mirada, un conocimiento superfluo, escenificado. El turista en gran medida ve a través del sistema óptico construido desde la sociedad de origen y desde su posición cultural y de clase, y, en consecuencia, la “atractividad” de un lugar o una cultura se definirá no solo en función de las características intrínsecas, sino como consecuencia de la sintonía con las “imágenes anteriores”, aquellas que motivaron la búsqueda.

Esta condición es significativa al momento de la elaboración de la oferta del turismo rural comunitario en tanto no se trata simplemente de la inmersión del turista en la vida doméstica auténtica, sino en una recreación para el turista que necesariamente implica una adecuación hecha a la medida de la demanda.

Nuestro contacto con la temática se realizó desde la investigación de los procesos de patrimonialización en áreas rurales, donde muchas veces primaron las formas de valorización inmobiliaria, usos sociales y económicos de la tradición y la memoria y la promoción turística. En esta dirección hemos investigado y participado en distintas experiencias en la amplia gama de ambientes que comprende el noroeste argentino, cada uno con su propia historicidad y posición dentro de la estructura socioeconómica nacional.

En todos ellos, el mercado turístico fue presentado como una posibilidad de mejoramiento de la calidad de vida para la población local y de fortalecimiento y revalorización de la cultura y la organización comunitaria; por un lado desde la teoría del derrame, donde las inversiones extra-locales generarían trabajo y espacios marginales de servicios para la población local; por el otro, desde la perspectiva de los emprendimientos productivos a pequeña escala —microemprendimientos—, donde a través de las organizaciones de la sociedad civil (OSC) o comunitarias se incentivó a la población a participar y elaborar proyectos, bajo la forma impuesta por los organismos nacionales o internacionales de crédito.

En los espacios de mejor accesibilidad primó la primera alternativa, dejando a la segunda segmentos marginales del mercado. En las fronteras de expansión turística son las propias comunidades u organizaciones indígenas y campesinas que pugnan por generar a través del turismo ingresos económicos complementarios, y en algunos casos, logran articularse con las empresas que venden “turismo aventura”, ecoturismo o turismo comunitario. Así, bajo la denominación genérica de turismo rural se incluyen diversas operatorias de valorización patrimonial ofertadas como productos para el mercado turístico, que pueden tener como operadores tanto a empresas como a organizaciones de la sociedad civil o comunitarias.

Dentro de la amplia gama, las ofertas estructuradas con la lógica del capital tienden a focalizarse en el turismo de estancias, los lagares, los cotos de caza, o los *spas* de *relax*: espacios con altos niveles de refinamiento que proponen una inmersión en una naturaleza “domesticada”. Por otra parte, las ofertas de agroturismo gestionadas y resueltas por organizaciones indígenas y/o campesinas, que en general cuentan con asesoramiento y/o apoyo económico estatal, de organismos internacionales u organizaciones de la sociedad civil. Estas ofertas apuntan a ofrecer una salida del entorno habitual de los turistas, un imaginario construido desde la falta que los incita a penetrar en el mundo de “autenticidad” de las comunidades étnicas o rurales, cercano a la naturaleza, la diversidad, la tradición y las creencias simples.

## Experiencias

En los valles Calchaquís, la crisis de la industria vitivinícola de la década del noventa condujo a los terratenientes a vender tierras y bodegas a empresas extranjeras que modificaron la tecnología productiva, lo que derivó en la expulsión de los arrenderos de sus tierras, con las migraciones consecuentes. Simultáneamente, tanto desde el gobierno provincial como por parte de las empresas turísticas, los valles Calchaquís se fueron integrando como destino de los circuitos nacionales e internacionales a través de iniciativas como la ruta del vino.

Este proceso se llevó a cabo exitosamente transformando básicamente las características de Cafayate<sup>4</sup>, de ser uno de los centros tradicionales donde la oligarquía terrateniente salteña recreaba año a año una identidad que unía el folklore, el vino y los valores gauchos derivados de la estirpe colonial, a un espacio de turismo efímero, donde miles de turistas, en su mayoría extranjeros y del sur, recorren la plaza en excursiones que a lo sumo tienen dos días para visitar las bodegas y degustar los vinos salteños (Anuario Estadístico, 2017).

Cerca de allí, a 25 km se encuentra San Carlos, un pequeño pueblo de agricultores dedicados fundamentalmente a la producción de pimiento para pimentón. Allí, si bien existen grandes fincas de propiedad de terratenientes absentistas y también se transnacionalizaron tierras, la población local a través de un largo proceso no se resignó a quedar como satélite turístico de Cafayate y elaboró estrategias para contener la migración. La sociedad civil pudo generar dos organizaciones que tienden hacia el empoderamiento local; por una parte, logró formar una cooperativa de productores y obtener la financiación para un molino comunitario y un secadero de pimiento para pimentón, y por otra, armar la red de turismo campesino.

Estas alternativas, más allá de las marchas y contramarchas, son formas de articulación frente al avance avasallador del turismo empresarial y la transformación de la estructura agraria; permiten mantener la fuente principal de recursos proveniente de la producción agrícola minifundista, al mismo tiempo que elaborar una oferta hacia el turismo con características propias. El caso de la Red de Turismo Campesino de los valles Calchaquíes tiene una historia de alrededor de 15 años en los cuales se fue construyendo una organización sólida con reglas que garantizan una distribución equitativa de los recursos y no vulnera la autonomía en la toma de decisiones de los grupos domésticos que la componen. Si bien no constituyen una comunidad, por cuanto se trata de

familias situadas en distintos conglomerados rurales de los valles, contribuye a la revalorización de los lazos de pertenencia y al fortalecimiento de la cultura local.

En la Puna Salto-Jujeña también se está desarrollando una experiencia de turismo rural comunitario en forma de red, denominada Espejos de Sal. Esta iniciativa tuvo su antecedente en el 2005 en la localidad de Tolar Grande, en Salta desde la esfera municipal, y en el 2009 se extendió a otras localidades de la provincia de Jujuy con el apoyo de la Asociación Warmi Sayajsunqo. Esta asociación se caracterizó desde su origen por tener un fuerte liderazgo personalizado y estrechos vínculos con las instituciones del Estado y apoyo internacional de entidades como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Su orientación se dirige al otorgamiento de microcréditos y funciona muchas veces como intermediaria en la comercialización de los productos de sus socios.

En este sentido, debemos señalar que la intervención más directa de los organismos estatales e internacionales de crédito imponen condicionales respecto de las formas de participación y capacitación que conducen hacia estilos más estandarizados. Este aspecto impacta en la sustentabilidad social medida en términos de compromisos efectivos con la organización, que tal como se presenta se trata de una red integrada por 32 familias empresarias indígenas que ofrecen servicios turísticos. En este sentido, se pondera articular servicios con empresas turísticas con fines netamente comerciales por sobre aquellos aspectos de fortalecimiento de los lazos comunitarios, más allá de los discursos, enunciado como el sueño “que todas las coyas podamos vivir dignamente como lo hacían nuestros abuelos, vivir de nuestro propio trabajo”.

“Estamos tejiendo un sueño, vivir dignamente de nuestro trabajo, de acuerdo con nuestra cultura, integradas con el mundo siendo diferentes, perseverando, ampliando y compartiendo nuestra riqueza y cultura con el mundo” (Asociación de Turismo, Quebrada y Puna Jujeña, 2019), se plantea la duda sobre en qué medida incide la integración al mundo sobre las condiciones de reproducción de la singularidad. Un tercer caso

4 La localidad de Cafayate está ubicada a 180 al sudoeste de la Ciudad de Salta

de interés para analizar la relación entre los procesos de patrimonialización y el turismo tuvo que ver con la declaratoria como Patrimonio Mundial a la Quebrada de Humahuaca por parte de la Unesco en la categoría de Paisaje Cultural en el año 2003, ligado al proyecto continental de revitalización del Camino del Inca como circuito cultural.

Este proyecto fue impulsado fuertemente tanto desde el Gobierno nacional como del provincial unos dos años antes. Se realizaron tareas de sensibilización hacia la población local y en especial hacia las organizaciones sociales de base étnica, tomando en cuenta que su consentimiento constituía un importante argumento para la postulación.

Se comprometió la organización participativa de lo que se denominaban comisiones de sitio, en las cuales participarían los vecinos y las organizaciones sociales y comunitarias en la toma de decisiones y en la elaboración del plan de gestión. Se postulaban los beneficios económicos, ambientales y de preservación patrimonial cultural y paisajística. Sin embargo, luego de la declaratoria todo se desbordó.

El plan de gestión de la Quebrada de Humahuaca recién se concretó seis años después de la declaratoria y fue realizado por una consultora privada; las comisiones de sitio nunca funcionaron plenamente luego de su conformación, la puesta en valor del territorio derivó en un formidable negocio inmobiliario que implicó expulsión de arrendatarios, conflictos por la tierra y la construcción de barrios precarios; la preservación del patrimonio cultural culminó en su transformación como espectáculo para el turismo. Las pocas experiencias de empoderamiento comunitario son marginales y se pudieron concretar luego de importantes movilizaciones sociales para preservar los derechos territoriales comunitarios otorgados por la Constitución nacional. Finalmente, consideraremos el caso de San Pedro de Colalao, una “villa turística” creada en la década de 1930 a 80 km de San Miguel de Tucumán para albergar a los sectores medios y altos de la sociedad tucumana que querían ponerse a resguardo de una epidemia de cólera.

La villa se construyó sobre los terrenos que habían pertenecido al pueblo Colalao, pero cuyos títulos habían pasado a la Iglesia católica. Allí se realizó un estudio comparativo entre 2001 y 2010 con la ciudad de Trancas de una economía basada en la ganadería y el empleo estatal y Choromoro que es un conglomerado rural sin incidencia del turismo compuesto por pequeños productores agroganaderos y la población rural dispersa, con el fin de evaluar si la incidencia del turismo mejora efectivamente las condiciones de vida. Los resultados fueron concluyentes, mientras que en las poblaciones que no dependen del turismo las condiciones materiales de vida mejoran gradualmente en los años de crecimiento económico general, en San Pedro de Colalao, cuya economía depende fundamentalmente del turismo, se deteriora o mejora en forma abrupta dependiendo de los ciclos de aumento/disminución del consumo. Esta situación genera inestabilidad, no contiene la emigración, y es un obstáculo para la implementación de programas de desarrollo a largo plazo.

### **El turismo comunitario y las fronteras culturales**

Estas experiencias que hemos reseñado muestran un estado de la cuestión en un espacio regional. Si bien dan cuenta de la heterogeneidad de procesos específicos, permiten identificar agentes y las tendencias políticas, culturales, sociales y económicas que intervienen, así como los discursos que legitiman la implementación del turismo rural comunitario.

1. El turismo de base comunitaria tiene como supuesto de base que la comunidad receptora es una “comunidad” y que ha tomado la decisión mayoritaria de comprometerse a desarrollar proyectos turísticos que constituyen una vía alternativa para mejorar sus ingresos y, simultáneamente, poder mantener su forma de vida —organización social y cultura—.

Esta petición de principios, en los casos referidos, carece de fundamentos en tanto en el caso más exitoso se trata de familias conectadas en red pertenecientes al amplio espacio de los valles Calchaquíes. Si bien estas familias aproximadamente

cuarenta —alrededor de 200 personas, considerando el grupo doméstico, representan menos del 1% de la población— han logrado en parte el objetivo de mejorar sus condiciones de vida, esto fue posible merced al intenso monitoreo, capacitación y financiamiento del Estado y organizaciones de la sociedad civil. No constituye una estrategia colectiva sino una organización de límites definidos, en base a intereses y valores propios, como cualquier otra OSC.

En este sentido, este tipo de asociaciones basadas en la pertenencia conducen a factores de diferenciación que tiene efectos variables en las distintas “comunidades” de origen. Por otra parte, tienden a ajustar su oferta más a los requerimientos de la demanda, que a fortalecer la reproducción colectiva de una forma de vida como se señalara en el caso de la puna, donde la actividad relacionada con el turismo se concibe como realizada por “empresarias indígenas”, donde el sujeto denota performativamente el tipo de práctica económica y su sentido.

Estas cuestiones señalan también los límites de la participación y el empoderamiento pregonado. El caso de la Quebrada de Humahuaca es significativo; allí, las organizaciones de base étnica y la población local solo fueron un medio inicial para la legitimación de lo que sería un negocio empresarial e inmobiliario. Mientras, la población local fue ubicada en los escalones más bajos de los puestos de trabajo creados por el turismo y sufre todavía el incremento de los precios, habitual en los centros con afluencia turística y la presión sobre la propiedad/posesión de la tierra.

2. No se consideran las relaciones de poder existentes tanto al interior de las comunidades locales como entre los efectores externos del turismo, incluyendo las OSC y al Estado en sus diferentes instituciones y grupos empresariales de las distintas actividades vinculadas al turismo.

Se considera que existen en todos estos agentes visiones comunes que propenden al bienestar general o al bien común, pero no se presta la debida atención a las diferentes voces que se expresan. Coexisten en el turismo de base comunitaria por lo menos tres proyectos o visiones del bien común.

El primero es netamente empresarial y bajo el supuesto de que la industria turística genera un círculo virtuoso de inversiones, trabajo y competencia, permitirá el desarrollo de nuevos nichos de mercado donde las comunidades o personas locales podrán insertarse e iniciar un cambio que les permitirá integrarse a las condiciones del mundo globalizado.

El segundo está ligado fundamentalmente a las políticas de Estado y piensa el turismo como motor del desarrollo regional. Hace foco en el patrimonio cultural y natural para convertirlo en un valor desde el cual se puede generar desarrollo sustentable, donde se incluyen las identidades y sus expresiones congeladas, estandarizadas para el consumo. Hace fuerte hincapié en los consensos, aunque no discute los modos en que este se construye, ni las desigualdades que están implícitas. Incurrir en la paradoja de que al mismo tiempo que propende a un cambio, se pretende mantener un modo de vida y una naturaleza como producto auténtico y originario. Usa el lenguaje y las metodologías de los programas “enlatados” de los organismos internacionales y tiene las metas de empoderamiento restringido.

Finalmente, sobre todo en los últimos años y de la mano de los movimientos ambientalistas internacionales, se asoció el turismo comunitario con la propuesta programática y de filosofía política denominada del “buen vivir” que emergiera de la militancia emancipatoria de los pueblos indios de Bolivia y Ecuador (*suma qamaña* en aymara y *sumak kawsay* en quechua). Esta propuesta fue retomada por numerosos intelectuales y académicos latinoamericanos poscoloniales en la búsqueda de alternativas de organización social con sustento ecológico que se diferencie de los caminos capitalistas y socialistas. Desde el turismo, el “buen vivir” se convirtió en una consigna diferenciadora respecto del uso del ocio, y sus propuestas se relacionan con la vida sana en forma integral. En esta perspectiva se ligan a las alternativas orientales, como el zen, yoga, que plantean otras formas de ser en el mundo. Aunque desde el punto de vista filosófico y existencial estas propuestas son holísticas respecto de la elección de vida, las incursiones turísticas están dirigidas a

inmersiones parciales tanto temporalmente como temáticamente —meditación, gastronomía, salud, ancestralidad, saberes— tal que se pueda entrar o salir fácilmente de la experiencia.

Si bien estas propuestas plantean en general otro guion que pretende interpelar al sentido común del visitante, requieren haber surgido de auténticos procesos emancipatorios comunitarios, como en algunos casos de Ecuador y Bolivia, para eludir convertirse en un espectáculo.

## Tensiones

Las experiencias de turismo comunitario son un espacio fértil para estudiar los mecanismos reales del mundo contemporáneo. La alianza entre la valorización de espacios “poco transformados”, su apropiación por parte de capitales concentrados y el desarrollo de las tecnologías de la comunicación; y la generación de formas resistentes socioétnicas y culturales que obstaculizan la consolidación de los modelos de dominación.

Los sectores populares actúan en defensa de sus tradiciones y buscan opciones en el mercado turístico que permitan completar los ingresos económicos, para ello recrean su producción material —artesanías, bienes de uso, comidas— y simbólica —representaciones sobre el territorio, relatos, creencias y rituales— formulando un conjunto de sentidos y prácticas de las culturas originarias, para un público externo y fugaz en tiempo presente. Una cuestión para considerar es que la apuesta a programas de turismo comunitario en sus distintas variantes genera un cambio en las prácticas y/o representaciones acerca de los modos de estar en el mundo y se constituye en una experiencia existencial que interpela el propio estar y hacer.

En este sentido, actúa como una frontera porosa en la cual se ponen en contacto formas de intercambio simbólico y material que obligan a turistas y receptores a ajustar sus perspectivas y realizar un esfuerzo para comprender la cultura del otro. Sobre todo, en las experiencias de turismo rural y agroturismo cultural el visitante busca expresamente introducirse en la otredad y, en ese sentido, transformarse.

Del mismo modo, el receptor, que inicialmente puede tener un interés fundamentalmente económico, asume la posición de interlocutor experto, nexos con el mundo extracomunitario, con el cual adquiere cierta familiaridad que juega en el medio local en términos de prestigio. Surgen aquí interrogantes acerca de la identidad, las tradiciones, las relaciones sociales, la memoria, que remiten a reflexionar sobre lo propio y lo ajeno, el grado en que una sociedad está dispuesta a permitir la intrusión en su cultura.

Estas reflexividades, sin embargo, se enmarcan en la vida real que tiene que ver con la adecuación a los imperativos económicos cotidianos y la perspectiva para los hijos, de tal manera que conducen a situaciones dilemáticas sobre las cuales las distintas formas de acción entran en tensión. ¿Defender los valores de la tradición por sobre las posibles oportunidades que brindaría la apertura al turismo?

¿Ingresar en la lógica utilitarista, poniendo en riesgo el modo y la organización social y cultural? ¿Es posible en el mundo contemporáneo mantener a los jóvenes alejados de los significados que transmiten los medios de comunicación y excluidos de su tecnología?

## Referencias

- Anuario Estadístico. (2017). *Turismo*. Gobierno de la Provincia de Salta.
- Asociación de Turismo, Quebrada y Puna Jujeña. (2019). Sitio oficial. <http://quebradaypuna.com/>
- Organización Mundial de Turismo (OMT). (2019). Barómetro OMT del turismo mundial y anexo estadístico. <https://www.e-unwto.org/doi/abs/10.18111/wtobarometeresp.2019.17.1.1>

# Perspectivas del patrimonio cultural en Canadá y en México: territorio, turismo, paradiplomacia y salud. Estudio de cuatro casos: dos canadienses y dos mexicanos

Roberto Zepeda Martínez

*Universidad Nacional Autónoma de México*

Alfonso Marquina Márquez

*Universidad de Valladolid*

Araceli Ardón

*Investigadora independiente. Querétaro, México*

Guillermo González Rodríguez

*Universidad Politécnica de Atlacomulco*

Jorge Virchez

*Universidad Laurentian*

## Introducción

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) define el término patrimonio cultural como la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, mantenida hasta la actualidad y transmitida a las generaciones presentes. Esta investigación estudiará cuatro casos que abordan la forma en que las comunidades utilizan esa herencia cultural en la promoción de un turismo sustentable y la salud. El Camino Real de Tierra Adentro es el primer caso en el cual el manejo del territorio ha permitido a la comunidad mexicana de Aculco proteger su patrimonio cultural y, al mismo tiempo, potenciar su desarrollo económico. Las misiones jesuíticas en la Sierra Gorda de Querétaro es el segundo ejemplo en el que el patrimonio cultural ha sido un motor del turismo, con la consecuencia lógica del desarrollo económico en las comunidades indígenas de esta reserva. La comunidad ouje-bougoumou es el tercer caso donde la paradiplomacia ha jugado un papel importante en el desarrollo económico y turístico de esta comunidad aislada del subártico canadiense, permitiendo el mantenimiento de los valores de su patrimonio cultural. El movimiento de salud llamado *healing movement* es un ejemplo de cómo este patrimonio cultural intangible ha podido ayudar a las personas de las reservas indígenas canadienses a afrontar las elevadas tasas de problemas psicosociales y de salud mental. Los

casos anteriores se analizan utilizando una metodología que combina los enfoques cualitativo y comparativo, con el objetivo de detectar similitudes y contrastar diferencias entre los casos de estudio desde una perspectiva interdisciplinaria.

## Caso 1. Patrimonio cultural intangible como resiliencia comunitaria: estudio de caso del *healing movement* en las reservas del norte de Ontario, Canadá

### Introducción

Durante décadas la experiencia social y epidemiológica en las reservas indígenas canadienses ha afrontado elevadas tasas de problemas psicosociales y de salud mental, lo que generó un tipo de estrategia de resiliencia comunitaria elaborada dentro de un movimiento social de revitalización neanimista o neotradicionalista que algunos investigadores en Canadá han llamado *healing movement* (Marquina-Márquez *et al.*, 2016; Kirmayer *et al.*, 2011; Tanner, 2008). Desde la década de 1980, y particularmente la década de 1990, este movimiento ha diseminado la idea de que la cultura tradicional proporciona el único camino —*red road*— para superar cualquier problema de salud o psicosocial. El movimiento ha desarrollado una comprensión cultural que subraya la disrupción de prácticas culturales y desposesión de las tierras ancestrales provocadas por

la colonización europea, como única causa etiológica de las drogodependencias indígenas. Este movimiento social sugiere que existe una historia multigeneracional de opresión y marginalización de las poblaciones indígenas que ha contribuido a altas tasas de problemas de salud mental. Renovar y fortalecer la identidad cultural indígena, empoderamiento político e integración comunitaria puede mejorar la salud mental a nivel individual y comunitario.

En los últimos años ha habido una conciencia renovada de espiritualidad e identidad en muchas reservas indígenas gracias a este movimiento social de revitalización (Kirmayer *et al.*, 2008; Brady, 1995). Actualmente, este movimiento pan-indígena de revitalización espiritual se ha expandido enormemente por todo el continente americano y a través de contextos culturales locales. Hoy día las comunidades indígenas del norte de Ontario lo siguen y se autodescriben como comunidades que pertenecen a este mundo pan-indígena canadiense. Este movimiento neotradicionalista en las reservas del norte de Ontario debe contextualizarse como expresiones locales dentro de este movimiento contemporáneo.

El desarrollo histórico de este movimiento de regeneración espiritual pan-indígena coincidió con la emergencia de corrientes sociales de derechos civiles a finales de la década de 1960 en Estados Unidos y Canadá. Este fue un periodo de renacimiento cultural y político para muchas poblaciones indígenas en los dos países. La creación de movimientos de derechos indígenas marcó el inicio visible y público de un nuevo periodo en las culturas indígenas. El American Indian Movement en Estados Unidos y la National Indian Brotherhood en Canadá representaron la corriente contracultural denominada *red power*, creando los cimientos para la revitalización del pan-indigenismo espiritual. Defendía la resurgencia política y cultural de los pueblos indígenas en Canadá y Estados Unidos, actuando como plataforma para la revitalización de la vida sagrada y la espiritualidad indígena.

Hoy día, los ideales de revitalización espiritual neotradicionalista del *healing movement*, surgidos primero en un contexto político contracultural

de movimientos sociales y, posteriormente, en un contexto posmoderno de reconciliación nacional, han llegado a ser absorbidos dentro de la infraestructura institucional y burocrática en las clínicas de salud de las reservas indígenas y en centros urbanos de salud para población indígena.

El concepto de cultura tradicional es utilizado en las reservas del norte de Ontario por parte del *healing movement* para crear un espacio conceptual y simbólico que aspira a sublimar las heridas provocadas por el colonialismo, manifestadas en la reserva mediante epidemias sociales y facciones internas. El indígena contemporáneo debe orientar su vida hacia el ideal cultural de la interconectividad, legitimando las tradiciones curativas indígenas, reconociendo su eficacia terapéutica y respetando los dictados y credos de las nuevas figuras de autoridad —*elders* y *healers*— al proclamar una economía moral basada en una vida de ascetismo espiritual. Persigue “ensamblar” la sociedad orgánica indígena rota por el colonialismo. Los profesionales de ascendencia indígena que desarrollan actividades ocupacionales modernas trabajan en un contexto posmoderno para un propósito cultural: utilizar su parcela de poder para renacer las enseñanzas ancestrales.

### Patrimonio cultural intangible como resiliencia comunitaria en las reservas del norte de Ontario

El desarrollo de estrategias de resiliencia comunitaria en las reservas del norte de Ontario recurre a conocimientos, valores y prácticas ancestrales para superar problemas de salud como adicciones, cáncer, diabetes, etc. (Marquina-Márquez y Virchez, 2015). El *healing movement* es un ejemplo de cómo los conocimientos, valores y prácticas ancestrales pueden representar un patrimonio cultural intangible, útil en la realidad contemporánea de las reservas canadienses para afrontar colectivamente la opresión y marginalización de las poblaciones indígenas que ha contribuido a altas tasas de problemas de salud.

Nuestro análisis revela que el *healing movement* en este territorio depende fuertemente de tres fuentes discursivas que conforman en la actualidad una síntesis de conocimiento tradicional

para la configuración de un modelo cultural de personalidad indígena, utilizado para renovar y fortalecer su identidad, empoderamiento político e integración comunitaria, mejorando los problemas de salud mental a nivel individual y comunitario. Estas tres fuentes discursivas producidas social e históricamente como patrimonio cultural intangible, y que convergen en el contexto contemporáneo de la reserva como estrategia de resiliencia comunitaria son:

1. El discurso político de la aboriginalidad o indianidad (movimiento contracultural *red power*).
2. La ideología espiritual pan-indígena contemporánea que comparten todas las sociedades indígenas en Estados Unidos y Canadá, basada en la imagería cultural conocida como *medicine wheel*.
3. La tradición médico-religiosa ancestral animista de las sociedades cazadoras algonquinas del norte boreal llamada *midewiwin* o *grand medicine society*.



Figura 1.1. Fuentes discursivas como patrimonio cultural intangible

El discurso de la aboriginalidad o indianidad ha llegado a ser un recurso cultural utilizado tanto en la curación de adicciones y para la construcción de la identidad indígena contemporánea como respuesta a la hegemonía del estado canadiense y la marginalización sociopolítica de las poblaciones indígenas. La aboriginalidad o la

indianidad como discurso público tiene su origen en el movimiento contracultural *red power* que imaginó las poblaciones indígenas como portadoras de una energía espiritual, sabiduría primordial y un modo de vida más “natural” que las naciones industrializadas. Esta imagen de pueblo espiritual y orgánico tiene su origen en las prácticas discursivas coloniales de la era victoriana (Brass, 2008; Kuper, 2005; Waldram, 2004). Este discurso político es utilizado estratégicamente en las reivindicaciones contemporáneas para las reclamaciones de autogobierno indígena, recuperación de tierras ancestrales y la revitalización de las culturas ancestrales.

Por otro lado, el *healing movement* está fuertemente influido por el sistema religioso pan-indígena practicado a lo largo de Norteamérica. La religión pan-indígena cree que existe una realidad espiritual profundamente arraigada detrás de las prácticas y creencias espirituales locales que el colonialismo y el proselitismo cristiano trató de eliminar. Esta religión pan-indígena busca encontrar vínculos espirituales entre todos los pueblos indígenas de Estados Unidos y Canadá para renacer la naturaleza espiritual que constituye la identidad de cualquier indígena. Entre estos vínculos destaca una entidad espiritual supranatural central referida como el Creator o Great Spirit. En la religión pan-indígena se presta más atención a conceptos como *healing* y referentes simbólicos como *medicine wheel*, *sacred fire*, *sacred medicines*, *sacred teachings* o *grandfathers*. Esta religión pan-indígena prescribe que para la curación de las enfermedades indígenas un individuo tiene que adquirir o, mejor dicho, “resucitar” y “reconectar” con su espíritu ancestral “herido” — *broken spirit*— por el colonialismo.

Por último, otra fuente discursiva utilizada en las reservas del norte de Ontario es la reformulación de un animismo médico-religioso propio de poblaciones algonquinas conocido como *midewiwin*. En este sistema religioso la figura central del Creator, desde un punto de vista etnohistórico, no tuvo gran relevancia entre los cazadores-recolectores  *Cree* o *ojibwe* en el área del norte de Ontario. Según Tanner (2008), las sociedades cazadoras algonquinas practicaron una religión animista

con múltiples entidades espirituales. Las diversas entidades espirituales estaban identificadas con especies animales y fuerzas de la naturaleza. La religión animista tradicional estaba más centrada no tanto en la curación —*healing*—, como es el caso de la religiosidad pan-indígena, sino que se focalizaba en predecir e interpretar encuentros con los espíritus de los animales que iban a cazar. El cazador tenía que negociar con el espíritu del animal para que se dejara cazar a cambio de seguir un conjunto de prescripciones y tabúes (Tanner, 1979). Este tema de encuentros con los espíritus de los animales no tiene un lugar relevante en el discurso de la religión contemporánea pan-indígena. Sin embargo, hay características compartidas como son la búsqueda espiritual en el mundo sobrenatural, el ofrecimiento ritual de tabaco, las ceremonias del *sweat lodge* y *shaking tent*. Estas prácticas religiosas son utilizadas en las reservas del norte de Ontario en la actualidad como modalidad terapéutica en la curación de enfermedades como el cáncer, adicciones, diabetes, etc. Otras prácticas pan-indígenas como el *powwow* y la utilización de pasto dulce para propósitos purificadores son nuevas para las poblaciones que residían en el área de la bahía de Hudson y la bahía de James, contexto geográfico originario de los habitantes contemporáneos de algunas reservas del norte de Ontario.

Por otro lado, junto a conocimientos y valores ancestrales que hemos señalado, también existen un conjunto de prácticas ancestrales que forman parte del patrimonio cultural ancestral y que contribuyen a afrontar las elevadas tasas de problemas psicosociales y de salud mental. Entre ellos destacan:

- *Medicine wheel* o la rueda medicinal que es una representación de un círculo dividido en cuatro secciones. Cada una de las cuatro secciones tiene varios componentes que están siendo utilizados por los pueblos originarios de Canadá como medio de sanación (Renault y Virchez, 2003). La rueda de la medicina, a veces conocida como el aro sagrado, ha sido utilizada por generaciones de varias tribus nativas americanas para la

salud y la curación (Nabigon y Mawhiney, 1996).

- Las cuatro medicinas sagradas:
  - a. Tabaco o *semah* representa la dirección oriental y la mente. Esta planta sagrada abre la puerta al creador.
  - b. Cedro o *keezhik* representa la dirección del sur y el alma. Cuando se quema, el cedro actúa como un purificador, limpia el área donde se aplica y emite un aroma agradable.
  - c. Salvia o *sukodawabuk* representa la dirección occidental. Muchos nativos americanos utilizaban variedades de salvia con fines medicinales, así como ceremonias religiosas.
  - d. La hierba dulce o *weengush* (*sweet grass*) representa la dirección norte y el cuerpo. Los ancianos nos dicen que el aroma de estas hierbas naturales es agradable para el creador y lo inclinarán a escuchar la ceremonia con favor.
- *Teaching of the seven grandfathers* o la enseñanza de los siete abuelos. Las enseñanzas de todas las culturas aborígenes abarcan la moral, los valores, las estructuras, las prácticas ceremoniales, las creencias espirituales del grupo. Estas enseñanzas también aseguraron la supervivencia de las personas. Estas siete enseñanzas son:
  - a. La humildad o *dbaadendiziwin* representada por el lobo.
  - b. Valentía o *aakwa'ode'ewin* representada por el oso.
  - c. Honestidad o *gwekwaadziwin* representada por el cuervo.

- d. Sabiduría o *nbwaakaawin* representada por el castor.
- e. La verdad o *debwewin* representada por la tortuga.
- f. El respeto o *mnaadendimowin* representado por el búfalo.
- g. El amor o *zaagidwin* representado por el águila.
- La cámara de sudoración o *sweat lodge* es en la cultura de los pueblos originarios una especie de tienda de campaña que representa el vientre de la madre. En su interior hay piedras incandescentes a las cuales se les agrega agua para producirán vapor. Este calor intenso va a estimular la visión y la percepción (Jilek, 1992).
  - *Smudging ceremony* es un ritual que tiene como propósito purificar el cuerpo, espacios cotidianos o sagrados y objetos ceremoniales como sonajeros, tambores, vestimentas, plumas de águila. El pasto dulce —*sweetgrass*—, la salvia y el tabaco son tres de las hierbas consideradas sagradas y medicinales para comunicar con el mundo espiritual: Grandfathers, Mother Earth y el Creator.
  - La ceremonia de la pipa o *sacred pipe*. Una pipa ceremonial es un tipo particular de pipa humeante utilizada por varias culturas nativas americanas en sus ceremonias sagradas. Tradicionalmente se utilizan para ofrecer oraciones en una ceremonia religiosa, para hacer un compromiso ceremonial o para sellar un convenio o tratado (Irwin, 2006).
  - *Powwow* era tradicionalmente un evento religioso que reunía a los pueblos originarios en puntos diferentes de la región, así como en fechas diversas, y también una forma de socializar. Actualmente es un festivo que permite a distintas comunidades indígenas reunirse y vivir su patrimonio cultural (Ellis *et al.*, 2005).
  - La profecía del séptimo fuego como un nuevo símbolo de revitalización, indica la necesidad de que los jóvenes *anishinaabe* despierten a las enseñanzas de los *elders*. También se dirige a “despertar” a aquellos *elders* y adultos que han “caído dormidos” por los efectos de la colonización.
  - La sociedad de los tambores —*native drums*—. Las culturas indígenas entrelazan tambores, cantos y bailes en el tejido político y social de sus sociedades (Dickerson *et al.*, 2014).
  - El camino rojo o *the red path* es un concepto moderno del camino correcto de vida, inspirado en algunos de las creencias encontradas en una variedad de enseñanzas espirituales amerindias (Kicummah-Teuton, 2008).

## Conclusiones

En conclusión, estas estrategias de resiliencia comunitaria por parte del *healing movement* en las reservas del norte de Ontario recurren a conocimientos, valores y prácticas ancestrales, como patrimonio cultural intangible, como un proceso sociocultural de reclamaciones de autogobierno indígena, recuperación de tierras ancestrales y la revitalización de sus culturas. El nuevo neotradicionalismo animista o la espiritualidad pan-indígena puede contemplarse como una reformulación o revisionismo cultural a la hora de transmitir el conocimiento ancestral y tradicional para una finalidad: hacer frente a los problemas de salud pública provocados por las enfermedades contemporáneas. Reaprender y revitalizar ontologías animistas y espirituales como *midewiwin* y *medicine wheel* es el medio empleado para lograr una vida social y psicológica más satisfactoria que permita afrontar su posición marginal en el contexto sociopolítico canadiense y las circunstancias contemporáneas difíciles por las que atraviesan

las reservas del norte de Ontario. El concepto cultura y la categoría indígena en el marco de esta estrategia de resiliencia comunitaria han llegado a ser un ejemplo de cómo el patrimonio cultural ancestral sirve en la actualidad para construir un ideal moral que expresa una concepción indígena de lo que significa conceptos como salud, tratamiento curativo, buena vida y espiritualidad. Estas nociones son parte de una estrategia resiliente de las comunidades indígenas del norte de Ontario, a través de su rico patrimonio cultural ancestral, para establecer un estándar moral que define las nuevas identidades contemporáneas indígenas, ofreciendo una narrativa cultural que transforme el sufrimiento, la desesperación y la falta de sentido personal que acompaña las enfermedades, las adicciones y problemas psicosociales, dentro de una representación del yo regenerado y revitalizado.

## Caso 2. Paradiplomacia y turismo en la comunidad cree del norte de Quebec

### Introducción

En esta sección se interrelacionan tres conceptos fundamentales: paradiplomacia, turismo y primeras naciones, en particular en la provincia canadiense de Quebec. Se denomina paradiplomacia a las actividades internacionales de actores subnacionales con el objetivo de promover sus intereses y su propia agenda, entre ellas el desarrollo económico sustentable a través del turismo y otras actividades de la esfera económica, política y cultural. Canadá es un país multicultural y multinacional; es decir, existen grupos minoritarios diversos que buscan promover su identidad cultural y defienden sus intereses a través de actividades internacionales en un contexto caracterizado por un gobierno federal, democrático y altamente descentralizado.

El turismo es una actividad económica que requiere del espacio geográfico como su principal componente, por lo que aprovecha los recursos naturales y culturales de que se disponen, o del espacio económico y retoma las bondades del espacio geográfico. Una de las formas de apro-

vecharlas es la actividad turística, de ahí la importancia de analizar el espacio turístico como una de las maneras en que puede revertirse la actividad económica.

En esta sección abordaremos la paradiplomacia vinculada con el turismo de las comunidades indígenas, en particular de la comunidad cree ouje-bougoumou. Aquí la paradiplomacia ha jugado un papel importante en el desarrollo económico y turístico de esta comunidad aislada del subártico canadiense. La paradiplomacia enfocada en el turismo extranjero ha permitido el mantenimiento de los valores del patrimonio cultural de esta comunidad canadiense.

### Paradiplomacia

La paradiplomacia se refiere a las actividades internacionales de los gobiernos no centrales, y de actores no estatales para promover sus intereses. En la categoría de actores no estatales se incluyen organizaciones no gubernamentales, nacionales e internacionales, grupos de interés, comunidades indígenas autóctonas, entre otros. Asimismo, la paradiplomacia se refiere a la participación o involucramiento de las unidades constituyentes de los estados nacionales en asuntos internacionales. Las actividades internacionales incluyen la realización de misiones comerciales y culturales en diversos países; la firma de tratados y acuerdos con actores internacionales estatales y no estatales; la participación en redes internacionales de cooperación regional (Kuznetsov, 2014).

Por otra parte, diversos autores destacan el aspecto cultural e identitario en la paradiplomacia; las preferencias paradiplomáticas también se concentran en el aspecto cultural en la definición de intereses (Ippolito, 2017). De hecho, la defensa y promoción cultural tienden a ser de los temas más importantes porque son fundamentales para su fuerza subyacente, el nacionalismo. Esta extiende las luchas domésticas de las tendencias nacionalistas por la preservación cultural en la política internacional.

Considerando lo anterior, es evidente que en las motivaciones de las relaciones paradiplomáticas hay un componente cultural y de identidad de los grupos autóctonos y actores sociales que

las ponen en práctica. Por otra parte, es pertinente subrayar que no involucra únicamente a gobiernos subnacionales, sino también a actores no estatales como las organizaciones no gubernamentales de diversa índole. En esta apreciación coincide Shadian (2016), quien describe como paradiplomacia las acciones internacionales de los grupos indígenas de Canadá.

Concomitante con lo anterior, diversos autores han distinguido tres factores principales para que los actores regionales se involucren en el ámbito internacional: la economía, la cultura y la política. En términos de motivaciones económicas, se esfuerzan por encontrar nuevos mercados para productos de la región, oportunidades de inversión, acceso a tecnologías modernas, así como para promover el turismo en el territorio. Las motivaciones culturales son especialmente evidentes en contextos donde los gobiernos nacionales permanecen indiferentes a las culturas, idiomas y tradiciones regionales. La internacionalización ayuda a la región a obtener recursos para el desarrollo y la promoción cultural, así como el reconocimiento del idioma y la identidad cultural. Las motivaciones de los actores subnacionales comprenden cuestiones económicas y culturales, pero incluyen la formalización, legitimación e institucionalización de los objetivos como reclamaciones de reconocimiento territorial, devolución de competencias y reconocimiento de autoridad política, tanto a nivel nacional como internacional; de esta manera, incursionar en el ámbito internacional es instrumental ya que conlleva mayor apoyo para su causa (Eliasson, 2015).

La paradiplomacia establece una relación entre el desarrollo local y la dimensión externa. Asimismo, abre la posibilidad para que el gobierno local impulse la actividad internacional a través de la creación de lazos internacionales tendientes a estimular varias cuestiones que potencien y refuercen el desarrollo local, entre otras, el comercio, la inversión y el turismo (Pastor-Alfonso y Espeso-Moliner, 2015).

En este contexto se puede ubicar la intensificación de las actividades internacionales de algunos grupos indígenas en Canadá como los pueblos originarios, entre ellos los cree del norte de Que-

bec, que han desplegado acciones como el turismo sustentable, contribuyendo a un desarrollo en armonía con sus valores culturales.

Aunque los pueblos originarios de Canadá son diversos, podemos distinguir tres grupos principales. La Constitución canadiense reconoce bajo la categoría general de “pueblos aborígenes” a indios, inuit y métis. Estos tres grupos constituyen los pueblos que habitaban el territorio de Canadá antes de la llegada de los europeos. Respecto a la categoría de indios, estos grupos prefieren que se les denomine con el término de primeras naciones, ya que consideran que indios es un término ofensivo. Los métis son los mestizos; este grupo está constituido por personas de ascendencia tanto indígena como europea, resultado de la unión de estos grupos. Se deriva de orígenes europeos mezclados con culturas como la cree y ojibway. Los inuit habitan en la región circumpolar del Ártico, desde Alaska hasta el norte de Rusia y Siberia.

A los pueblos originarios de Canadá —primeras naciones, métis, inuits— se les han reconocido sus derechos culturales, lingüísticos y territoriales. Estos grupos enfrentan retos ancestrales por lo que se organizan para defender sus intereses. Desde la década de los 70, derivado de una serie de leyes domésticas y acuerdos internacionales, los pueblos originarios cuentan con una serie de derechos que les han permitido realizar ciertas políticas, tanto en el ámbito nacional e internacional, para preservar su identidad cultural y proteger su relación con el medioambiente.

En este sentido, el turismo en la región cree del norte de Quebec se presenta de diversas formas, alentado por una paradiplomacia turística con un enfoque cultural, lo que ha permitido a grupos autóctonos como los cree preservar su identidad cultural y promover sus intereses específicos. Lo anterior lo han logrado a través de una activa promoción internacional con la ayuda del gobierno de Quebec y otros grupos sociales.

### **Turismo indígena en Quebec**

Recientemente, los turistas extranjeros se han interesado mucho por la cultura aborígen en Quebec. Actualmente hay 54 comunidades aborígenes que pertenecen a 11 naciones aborígenes

e inuit: abenaki, algonquin, attikamek, cree, huron wendat, malecite, micmac, mohawk, montagnais, naskapi e inuit. Existen 92 255 aborígenes en esta vasta provincia, lo que representa el 11.8 % de la población del país (Statistics Canada, 2016).

Se ha dado una transformación en el perfil y los intereses de los turistas en cuanto a sus expectativas. Antes de viajar a un nuevo destino, los turistas recopilan información para detectar lo que se ofrece en los destinos turísticos. Cuando llegan a un lugar, no solo les interesa ser espectadores sino participar y disfrutar de una experiencia y de una aventura. Por lo tanto, la autenticidad es vital en la experiencia turística, encontrar y conocer distintas formas de vida, cultura e historia.

Considerando lo anterior, las primeras naciones de Quebec han identificado de manera clara al turismo como un polo de desarrollo económico. Se han percatado de que la demanda turística es fuerte y palpable. En este sentido, el turismo indígena satisface las diversas necesidades de los turistas locales y extranjeros al brindarles la oportunidad de aprender de manera activa de una cultura distintiva, así como descubrir un entorno natural enriquecedor y vivir una aventura desde distintas perspectivas. La oferta de opciones de turismo indígena constituye, por tanto, una interesante mezcla de cultura, naturaleza y aproximación al entorno de los aborígenes. La experiencia incorpora la cultura aborígena de una manera apropiada, respetuosa y fiel a la cultura retratada.

La comunidad cree se encuentra a casi 1000 km al norte de Montreal, Quebec. Además de la experiencia en zonas silvestres del extremo norte —esquí de fondo, caminatas con raquetas de nieve, bosques, lagos, motos de nieve, pesca, caminatas, canotaje, etc.—, el asentamiento es una fascinante mezcla de vida tradicional e instalaciones de alta tecnología y fue incluido en la lista de las Naciones Unidas de las 50 comunidades más destacadas del mundo.

La comunidad cree cuenta con una visión: recrear el bienestar de su modo de vida tradicional en toda su extensión en el contexto de instalaciones modernas e instituciones contemporáneas. Su modo de vida tradicional basado en la tierra

requiere que cualquier desarrollo se lleve a cabo de una manera que sea respetuosa y armoniosa con el medio ambiente. Su dependencia de la tierra y sus recursos sigue fomentando prácticas que garantizan que la tierra y los recursos estén disponibles para las futuras generaciones.

La misión de la nación cree oujé-bougoumou es establecer una base para la futura generación de crees que se centre en la autodeterminación de la comunidad, el crecimiento individual, el apoyo mutuo, la protección de su cultura, la protección del medio ambiente y la coexistencia pacífica con otros pueblos.

Esta comunidad sigue recibiendo un importante reconocimiento internacional, tanto por su desarrollo como por sus productos turísticos emergentes. Compartir forma parte del estilo de vida de oujé-bougoumou: comparten los frutos de la caza y pesca y su forma de vida. Las actividades turísticas en estas comunidades incluyen una visita guiada por el pueblo y el sistema de calefacción central, paseos en motos de nieve o *motocross*, nadar y pescar en el lago, caminar en los bosques o esquiar, paseos en el pueblo, así como dormir en una vivienda tradicional cree, asistir a fiestas tradicionales, aprender a diseñar una variedad de artesanías, escuchar historias de los ancianos, pasear en trineo de perros y hacer un viaje en canoa o aprender a usar raquetas de nieve.

En su evaluación del potencial turístico indígena, Smith (1996, como se citó en Ettenger 2012), identifica cuatro atracciones principales que atraen a los turistas: hábitat, patrimonio, historia y artesanías. Individual o colectivamente, estas características de las comunidades indígenas son lo que muchos turistas culturales están buscando; al mismo tiempo, ofrecen potencial para el desarrollo económico de la comunidad que refleja los valores e intereses locales.

El turismo en la comunidad cree ofrece estas atracciones que se realizan en lugares de belleza natural, principalmente a lo largo de lagos, ríos o el océano; presentan elementos de su patrimonio tradicional, como comidas y ceremonias familiares; rinden homenaje a la historia del comercio de pieles y a las reuniones de verano en la región y ofrecen demostraciones y ventas de artesanías

tradicionales. Para el viajero que busca una experiencia cultural auténtica en una comunidad del norte quebequense, tiene la oportunidad de experimentar la cultura aborígen moderna mientras esta le rinde homenaje a su propio pasado (Ettenger, 2012).

### **Caso 3. Misiones franciscanas en la Sierra Gorda, México y el turismo y desarrollo económico**

#### **Introducción**

San Junípero Serra pasó los mejores años de su vida en la Sierra Gorda de Querétaro, donde fue presidente de cinco misiones franciscanas en sitios declarados patrimonio de la humanidad por la Unesco.

Ecoturismo en la Sierra Gorda: gracias a la presencia de las misiones franciscanas y el nombramiento de la Sierra Gorda como Reserva de la Biosfera, es decir, un territorio protegido por organismos mundiales para preservar su biodiversidad, hoy en día las comunidades indígenas se benefician del turismo que llega a varios de sus espacios. El primero, el campamento El Jabalí, a orillas del río Extoraz, con cabañas tipo safari, terrazas y una construcción que integra las ruinas de un convento del siglo XVIII que no pudo ser concluido por falta de fondos de los padres franciscanos. El Puente de Dios en Pinal de Amoles es otro espacio de cabañas en los márgenes del río Escanela. Si el turista se interesa en los fósiles marinos, hay una región llamada El Madroño en la carretera a Xilitla, donde hay especímenes de 100 millones de años que nos recuerdan que esta región fue alguna vez un litoral marino. Para los amantes de las alturas está el campamento Las Trancas, con tirolesa y otras instalaciones que permiten escalar la montaña. A nivel del suelo, hay vestigios de un grupo de habitantes de la prehistoria que utilizaron la obsidiana para crear flechas o navajas.

Artesanías de la Sierra Gorda: alrededor de las cinco misiones franciscanas de la Sierra Gorda hay mercados donde los artesanos ofrecen muebles, tallas de madera, textiles, pinturas, esculturas y juguetes elaborados con técnicas depuradas

a lo largo de los siglos. La comida local incorpora ingredientes que provienen de los ríos como los langostinos; del ganado bovino o de la cacería, como la deliciosa cecina, los platillos de tierra caliente o del monte, debido a que la Sierra incluye picachos que alcanzan los 3000 m s.n.m. y bajan hasta 400 m s.n.m. en la zona de la Huasteca, en los municipios de Jalpan o Arroyo Seco.

Arduo trabajo, grandes recompensas: los franciscanos que fundaron las 5 misiones en el siglo XVIII eran conocedores de la agricultura, ganadería y sistemas de aprovechamiento del agua; estos oficios les fueron transmitidos a los pames, junto con la enseñanza de la carpintería, herrería, confección de ropa, construcción y mantenimiento de inmuebles. Los frailes aprendieron las lenguas locales y tradujeron catecismos y oficios religiosos a varios dialectos; llevaban pinceles, aceites y pigmentos para la elaboración de óleos. El padre Mezquía, hombre práctico, sabía que no lograrían sus hermanos franciscanos los objetivos propuestos mientras no tuviesen satisfechas sus necesidades más apremiantes. Al llegar a las misiones, los frailes fundadores se percataron de la presencia de nativos que buscaban comida y ropa. Solicitaron a su síndico que les entregara parte de la cuota destinada a su manutención en especie, para comprar herramientas y útiles para sembrar, además de la adquisición de ganado y animales domésticos. Con el tiempo se lograron las cosechas que les permitieron alimentar a la comunidad.

Sierra Gorda, territorio propicio para la utopía: al establecerse en Jalpan, Serra contrató a un indio para que le sirviera de intérprete y maestro en la lengua pame, y con su ayuda tradujo para sus feligreses oraciones y doctrina, así como los misterios más importantes. Además de predicar en pame, comenzó a hacerlo en castellano.

Una nueva comunidad: el fraile Serra logró una gran integración de las familias autóctonas a la vida de la misión, al grado que llegó a la anhelada meta de bautizar a todos los gentiles de la zona. Muy contados son los seres humanos que logran sus propósitos más caros, quienes poseen una visión que los lleva a imaginarse a sí mismos siempre más lejos, en propósitos más nobles. Así fue la vida de

Serra, que integró a los pames en torno de los ritos católicos, festividades, celebraciones y actividades que los unieron en propósitos comunes. Los frailes enseñaron a los indios el latín para participar en las ceremonias y los iniciaron en el conocimiento de la música, de modo que formaron coros para las misas cantadas. También los formaron en teatro mediante obras que llamaban coloquios, para representar los grandes misterios de la religión. Este grupo humano desarrolló habilidades, aprendiendo lo básico de la cultura occidental y comenzando a gozar del arte. Los ministros de las misiones se integraron a la vida política, económica y social del pueblo. Los feligreses aprendieron español, dejaron la vida nómada y se establecieron en centros de población alrededor de las misiones. Parecía que se había logrado la anhelada utopía tan entrañable para los franciscanos. Los frailes recibían subvención por parte del Rey, con lo cual adquirieron ganado bovino y ovejas cuya leche enriqueció la alimentación de los habitantes y con los excedentes se compraron herramientas agrícolas. También recibían ropa y frazadas del Colegio de San Fernando. La tierra se dividió en parcelas y se apoyó a los indios con yuntas de bueyes y semillas para sembrar. La cosecha se vendía y la ganancia servía para comprar caballos y otros animales. La agricultura de los años de Serra fue muy fructífera.

Bellísimas iglesias barrocas: para 1759 ya se habían terminado tres de los cinco templos de cal y canto con sus bóvedas. Sus impresionantes fachadas son espectaculares, en el estilo barroco mestizo. La de Jalpan significa “la defensa de la fe”, la de Tilaco “una fe ingenua”, la de Conca “la victoria de la fe”, la de Tancoyol “la misericordia” y la de Landa “la ciudad de Dios”. El templo de Jalpan fue construido por Junípero Serra entre 1751 y 1758, Conca entre 1754 y 1758 por fray José Antonio de Murguía, Tilaco entre 1754 y 1762 por fray Juan Crespí, Tancoyol entre 1760 y 1766 por fray Juan Ramos de Lora y Landa entre 1760 y 1768 por fray Miguel de Campa. Las mujeres aprendieron a hilar, tejer, hacer medias, calcetas y coser. Se convirtieron en comerciantes y viajaban por la Huasteca y Zimapán a llevar su mercancía. Ofrecían semillas de su cosecha, sogas y petates que cambiaban por algodón para hilar

y tejer. Cuenta Palou que, al finalizar la construcción de la iglesia, el síndico tuvo más recursos monetarios que al inicio de la obra, y que las trojes de maíz almacenaban cinco mil fanegas. Era una comunidad autosuficiente.

#### **Caso 4. El Camino Real de Tierra Adentro, patrimonio cultural de la humanidad, detonante de la actividad turística en la comunidad de Aculco, México**

##### **Antecedentes**

Situado en el medio de los dos más grandes sistemas montañosos de México, la Sierra Madre Oriental y la Sierra Madre Occidental, el Camino Real de Tierra Adentro fue construido con el trabajo de miles de manos indígenas, españolas, negras y mestizas, la vía de comunicación más antigua y de mayor extensión del continente americano; que con sus más de 2600 km de extensión, penetró el centro de México desde la antigua Tenochtitlán, capital del Imperio mexica hasta la población de Santa Fe, en el denominado Nuevo México, ahora territorio de los Estados Unidos de América (Soto y Jáuregui, 1970).

Apenas veinticinco años después de la derrota de los aztecas, acaecida en 1521, los aventureros de la Corona española en sus campañas militares contra las tribus que se resistían a la esclavitud y el exterminio, en su camino al norte descubrieron, en la ahora región de Zacatecas, yacimientos de plata casi expuestos en la superficie, circunstancia que desata la fiebre de la plata, y el camino que uniría la antigua Ciudad de México con las primeras ciudades mineras del Virreinato, Guanajuato, Zacatecas, Durango, Chihuahua, continuando a la población de El Paso, cruzando el río Grande, ahora río Bravo, para culminar en Alburquerque y Santa Fe (Gerhard, 2000).

La avaricia del imperio español dominó todos los climas, desde el templado frío del valle de México, el semidesértico de las planicies centrales y el desértico de los arenales y dunas del norte; de los bosques de pino, a los de encino, a las xerófitas, cardos, opuntias, agaves, los bosques de yuca, mezquites y los interminables campos de gobernadora.

Millones de metros trazados, desmontados, aplanados, cubiertos de sólidas piedras transportadas a lomo de burros, mulas y hombres, millones de rocas humedecidas con el sudor, la sangre y las lágrimas de las “bestias”; casi tres siglos de sufrimiento para llenar las arcas de los poderosos de la Nueva España y de las cortes europeas (Ots, 1957).

Casi tres siglos penetrando, avanzando, destruyendo, invadiendo los territorios de las antiguas tribus chichimecas, violando los territorios sagrados de los orgullosos guerreros indomables, finalmente vencidos por el alcohol, las epidemias, la espada de los soldados y la cruz de los misioneros; pueblos agotados, extinguidos, olvidados y ahora ausentes en la historia.

El Camino Real de Tierra Adentro, columna vertebral por la que circularon las creencias religiosas de la España colonial, las ideas libertarias de la Independencia, la doctrina expansionista de los Estados Unidos de América tomadas de la mano de sus tropas invasoras, las concepciones liberales de la Reforma, las intrigas palaciegas del Imperio de Maximiliano, el caos de la Revolución y con el advenimiento de la Modernidad el desarrollo impetuoso de las vías de comunicación: ferrocarriles, carreteras, vehículos, rieles y durmientes, planchas de concreto, estaciones de servicio, hoteles y paraderos que sepultaron la mayor parte del Camino Real junto con su memoria (World Heritage Convention, 2019).

### Patrimonio cultural

Para rescatar esa memoria, cientos de investigadores, entre historiadores, geógrafos, artistas, sociólogos, antropólogos, biólogos, arquitectos, entre otros profesionistas, además de cientos de brigadistas y personal de apoyo, compilaron la memoria del Camino Real de Tierra Adentro, en una serie de expedientes que se empezaron a integrar en 1994 con el propósito de presentar ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (Unesco), la candidatura del Camino, para que formara parte de la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad. El 1º de agosto de 2010 la Unesco otorgó esta denominación a un conjunto de 60 si-

tios georeferenciados entre los que se encuentran ciudades, haciendas, reales de minas y tramos del camino propiamente dicho; de entre ellos se registraron la población de Aculco y la porción del camino que se ubica en su territorio.

Y, de repente, la cabecera del municipio con poco más de 1000 habitantes, ubicada en el centro de México, dedicada a la agricultura y ganadería de consumo, viendo pasar lentamente la vida, repetida siempre en sus actos cotidianos, predecible por los propios y los extraños, conocida únicamente a nivel local por la producción artesanal de sus quesos, se convierte en parte del patrimonio cultural de la humanidad.

Ahora eres parte de la historia y sabes que todo el mundo te conoce, que aparecerás en los diarios y revistas, que vendrán extraños a verte, a preguntarte, a tomar fotografías de tus calles, de tus templos, del viejo camino empedrado que no conoces y que tus abuelos nombraban el Camino Real, camino antiguo, solitario, cubierto de arbustos espinosos, de cactus, de magueyes, de flores silvestres y de pastos.

Descubres que durante cientos de años el camino se llenó de vida, de diligencias y de carretas, y que tu pueblo proveía de recuas de mulas y de los arrieros que las conducían, y estás consciente que sus gastadas piedras recibieron el peso de los miles de hombres, mujeres y bestias que lo circularon y que ahora solo lo circula el helado viento de las madrugadas, el ardiente sol del mediodía y la pesada soledad que lo acompaña.

A raíz de este nombramiento, el pueblo cambia la percepción de sí mismo y de su entorno, el camino abandonado, sin historia, sin nombre, sin futuro, se convierte en un “Camino Real”, hay que cuidarlo, protegerlo, remodelarlo y difundir su nombre, su importancia, y conformar un sentido de pertenencia, con esa ambivalencia que contiene el término de “pertenencia”, el Camino Real es del pueblo y el pueblo es del Camino Real.

Con la asesoría de los expertos la población es convocada a realizar las tareas de limpieza del camino que se encuentra cubierto de maleza, de arbustos, de sedimentos, y resurge mostrando la belleza de sus rocas con una policromía que

asombra, rocas negras, grises y rojas. Rocas de formas irregulares alineadas, acomodadas de manera tal que cada individualidad, en su conjunto, resulta en la uniformidad del Camino Real.

El pueblo toma conciencia de su importancia, y se emiten bandos municipales para la conservación de la arquitectura urbana, los edificios antiguos más importantes, quince manzanas del Centro Histórico, una manzana periférica como zona de amortiguamiento, se remozan las fachadas, se repara el empedrado de las calles y se supervisa que las obras se apeguen a los lineamientos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El sentido comunitario ve reflejada su labor, cuando la suma conjunta de la población, las autoridades locales y estatales consiguen cubrir los requisitos para acceder al programa federal denominado “Pueblos Mágicos”, el cual se otorga en septiembre del 2015 y con ello el acceso a recursos económicos para obras de restauración y mantenimiento.

El turismo se incrementa, de un solo hotel existente en 2006, ahora se cuenta con más de diez hoteles, crecen los servicios, el impulso al turismo da lugar a la presentación del Primer Festival Internacional de Tierra Adentro en el 2016, mismo que se replica en los dos años siguientes.

En el mes de febrero de 2019 se concluye el Museo Vivo del Camino Real de Tierra Adentro con una inversión de 250 000 dólares aportados en partes iguales por el Gobierno federal y el Gobierno estatal, en su visita a esta obra, el gobernador del Estado de México anunció la rehabilitación del Mesón de Arroyo Zarco, ubicado en el mismo municipio de Aculco, construcción que constituyó la primera estación para los viajeros que se dirigían a Querétaro.

## Conclusiones

Miles de personas, de distintas razas, religiones, lenguas y culturas, atraídas por la fiebre de la plata, juntaron sus caminos y sus destinos: aventureros, prostitutas, soldados, arrieros, mineros, comerciantes, ladrones, campesinos desplazados, sacerdotes, artistas, ingenieros de minas, banqueros, hacendados; todos ellos demandaron de servicios: alimentos, posadas, mesones, cantinas, casas

de diligencias, molinos, acueductos, presas, haciendas, poblaciones, cuarteles, iglesias, prisiones, hospitales y cementerios. Los restos de esas viejas construcciones nos cuentan antiguas historias de un pasado que nos pide rescatarlo del olvido, imaginarlo, recrearlo, respetarlo, guardarlo en nuestros corazones y documentarlo para aquellos que, en el futuro, sin estar ahora presentes, lo preserven, lo hagan suyo y lo hagan vivir por siempre.

## Referencias

- Brady, M. (1995). Culture in treatment, culture as treatment. A critical appraisal of developments in addictions programs for indigenous North Americans and Australians. *Social Science and Medicine*, 41, 1487-1498.
- Brass, G. (2008). Respecting the Medicines: Narrating an Aboriginal Identity en L. Kirmayery y G. Calaskakis (Eds.), *Healing Traditions: The Mental Health of Aboriginal Peoples in Canada* (pp. 355-381). University of British Columbia Press.
- Dickerson, D., Venner, K., Duran, B., Annon, J., Hale, B. y Funmaker, G. (2014). Drum-Assisted Recovery Therapy for Native Americans (DARTNA): Results from a Pretest and Focus Groups. *Am Indian Alsk Native Ment Health Res*, 21(1), 35-58.
- Eliasson, K. (2015). Arctic strategies of sub-national regions: Why and how sub-national regions of Northern Finland and Sweden mobilize as Arctic stakeholders. [Tesis de Maestría, Universidad de Umeå, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Ciencia Política].
- Ellis, C., Lassiter, L. y Dunham, G. (2005). *Powwow*. University of Nebraska Press.
- Ettenger, K. (2012). Northern Aboriginal Events as Tourist Attractions: Traditional Cree Gatherings in Northern Quebec. *Northern Review*, 35. <https://thenorthernreview.ca/index.php/nr/article/view/238>

- Gerhard, P. (2000). *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ippolito, D. (2017). Relaciones internacionales de gobiernos no-centrales: un análisis teórico-conceptual de la Paradiplomacia y de sus variables explicativas. *Cuadernos de Política Exterior Argentina (Nueva Época)*, 125, 29-47.
- Irwin, L. (2006). Walking The Line: Pipe and Sweat Ceremonies in Prison. *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, 9(3), 39-60. [https://www.researchgate.net/publication/249981753\\_Walking\\_The\\_Line\\_Pipe\\_and\\_Sweat\\_Ceremonies\\_in\\_Prison](https://www.researchgate.net/publication/249981753_Walking_The_Line_Pipe_and_Sweat_Ceremonies_in_Prison)
- Kicummah-Teuton, S. (2008). *Red Land, Red Power*. Duke University Press.
- Kirmayer, L., Dandeneau, S., Marshall, E., Kahenttonni, M. y Jessen, K. (2011). Rethinking Resilience from Indigenous Perspectives. *Can J Psychiatry*, 56(2), 84-91. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/070674371105600203>
- Kirmayer, L., Brass, G. y Tait, C. (2008). The Mental Health of Aboriginal Peoples in Canada: Transformations of Identity and Community en L. Kirmayer y G. Valaskakis (Eds.), *Healing Traditions: The Mental Health of Aboriginal Peoples in Canada* (pp.3-36). University of British Columbia Press.
- Kuznetsov, A.S. (2014). *Theory and practice of paradiplomacy: Subnational governments in international affairs*. Routledge.
- Kupper, A. (2005). *The Reinvention of Primitive Society: Transformations of a Myth*. Routledge.
- Jilek, W. (1992). La renaissance des danses chamaniques dans les populations indiennes de l'Amérique du Nord. *Diogenes*, (158), 78.
- Marquina-Márquez, A. y Virchez, J. (2015). *Resiliencia, subjetividad y salud Mental en una reserva indígena canadiense*. Ave Editorial.
- Marquina-Márquez, A. Virchez, J. y Ruiz-Callado, R. (2016). Postcolonial healing landscapes and mental health in a remote Indigenous community in subarctic Ontario, Canada. *Polar Geography*, 39(1), 20-39.
- Nabigon, H. y Mawhiney, A. (1996). Aboriginal Theory: A Cree Medicine Wheel Guide for Healing First Nations, en F. Turner (Ed.), *Social work treatment: interlocking theoretical approaches* (pp. 18-38). The Free Press.
- Ots, J. M. (1957). *El Estado Español en las Indias*. Fondo de Cultura Económica.
- Pastor-Alfonso, M. J. y Espeso-Molinero, P. (2015). Capacitación turística en comunidades indígenas. Un caso de Investigación Acción Participativa (IAP). *El Periplo Sustentable: revista de turismo, desarrollo y competitividad*, 29(29), 171. [https://www.researchgate.net/publication/305331291\\_Capacitacion\\_turistica\\_en\\_comunidades\\_indigenas\\_Un\\_caso\\_de\\_Investigacion\\_Accion\\_Participativa\\_IAP](https://www.researchgate.net/publication/305331291_Capacitacion_turistica_en_comunidades_indigenas_Un_caso_de_Investigacion_Accion_Participativa_IAP)
- Renault, G. y Virchez, J. (2003). La educación intergeneracional: perspectivas de las primeras naciones autóctonas del Canadá. La utilización de la rueda medicinal como instrumento de acercamiento intergeneracional, en I. Montero (Coord.), *La educación intergeneracional, un nuevo ámbito educativo* (pp.227-240). Editorial Dykinson.

- Shadian, J. (2016). Not Seeing Like a State: Inuit Diplomacies Meet State Sovereignty en J. Dittmer y F. McConnell (Eds.), *Diplomatic Cultures and International Politics: Translations, Spaces and Alternatives* (pp. 154-175) Routledge.
- Soto, M.C. y Jáuregui O.E. (1970). Frecuencia y distribución de algunos elementos del clima del Estado de Querétaro. *Investigaciones Geográficas: Boletín-Instituto de Geografía, Universidad Nacional, Autónoma de México* 3(3),103-129. <http://dx.doi.org/10.14350/rig.58851>
- Tanner, A. (2008). The origins of Northern Aboriginal social pathologies and the Quebec Cree Healing Movement en L. Kirmayer y G. Valaskakis (Eds.), *Healing Traditions: The Mental Health of Aboriginal Peoples in Canada* (pp. 249-271). University of British Columbia Press.
- Statistics Canada. (2016). *Aboriginal peoples in Canada: Key results from the 2016 Census*. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/dq171025a-eng.htm>
- Waldram, J. (2004). *Revenge of the Windigo: The construction of the mind and mental health of North American Aboriginal peoples*. University of Toronto Press.
- World Heritage Convention. (2019). *El Camino Real de Tierra Adentro*. <http://whc.unesco.org/es/list/1351/> 11 Julio 2019

# Concepto y desarrollo de marca: “Sesquilé origen del Dorado”

Silvana Navarro-Hoyos  
Universidad El Bosque

Juan Carlos Ramírez García  
Universidad El Bosque

## Introducción

Dadas sus características históricas, naturales, así como su cercanía a Bogotá los gobiernos regionales identificaron un gran potencial turístico en la zona conocida como Sabana Norte en Cundinamarca (Alcaldía de Sesquilé, 2019), gracias a la presencia de elementos tan reconocidos a nivel nacional e internacional como la Laguna del Cacique de Guatavita y la leyenda de El Dorado.

Es así como, la Alcaldía de Sesquilé inicia la concepción del turismo como eje estratégico para el impulso de la economía local. Desde el inicio de su legislatura (2016-2019), el alcalde Nelson Uriel Robayo López se propuso una política turística que apoyara al sector a ser más competitivo, innovador y sostenible y que, a mediano y largo plazo, consolidara al municipio como ente turístico a nivel regional.

Con esto en mente, en noviembre de 2018 la Alcaldía de Sesquilé y la Universidad El Bosque, celebraron un convenio de cooperación con la finalidad de aunar esfuerzos técnicos, administrativos y financieros entre el municipio y la universidad, para potenciar la promoción turística en la región, mediante la asesoría y acompañamiento en la construcción del diagnóstico y formulación del plan turístico y la marca municipal como elemento de calidad.

Uno de los objetivos de este acuerdo interinstitucional consistió en acompañar el desarrollo de la marca territorial, incluyendo el asesoramiento en el reconocimiento e identificación de la herencia de Sisquelé; análisis de la presencia —estatus y prestigio— del territorio, lo que a su vez contempla el diagnóstico de imagen; el análisis del aspecto físico y de prerequisites —servicios públicos y servicios de apoyo o conexos al turismo—, me-

dición del pulso y acompañamiento en el análisis de infraestructura turística del municipio.

Los resultados de estas actividades se ven planteadas en este documento y pretenden dar cuenta de la metodología utilizada para la construcción de la marca territorial de Sisquelé, así como de la importancia de este recurso para apoyar no solo los procesos turísticos locales, sino los emprendimientos productivos de la región.

## Plan turístico en el municipio de Sesquilé

El plan turístico de Sesquilé 2019-2028 (Acuerdo 15, 2019) se construyó en un proceso de cocreación que incluyó agentes públicos y privados del municipio, así como a la misma comunidad. Contó con cuatro ejes principales:

- Fortalecimiento institucional: con la finalidad crear las condiciones para el desarrollo de las actividades que fortalecen la vocación turística del municipio.
- Productividad: Enmarcada en el fortalecimiento de los servicios turísticos complementarios como estrategia de desarrollo económico local.
- Servicios para el turismo: con el fin de identificar y gestionar el desarrollo de los servicios potenciales para vocación turística del municipio.
- Promoción del turismo: a fin de organizar y promover los componentes de la estrategia de promoción a través de la difusión y divulgación de los elementos que identifican el territorio como destino turístico.

Es justamente desde este último eje en donde cobra importancia el desarrollo e implementación de una marca territorial. Así, en el diseño de este elemento identificador, se consideró que el municipio caracterizaba su oferta turística a partir de la naturaleza, con elementos como el turismo rural, el turismo de aventura, el ecoturismo y el etnoturismo.

El turismo rural es una actividad más de diversificación de la actividad económica que produce sinergias positivas en otros sectores y cuyo principio de sostenibilidad reside en la protección del entorno natural y patrimonial. Tanto el paisaje como la cultura son factores determinantes de la viabilidad del sector turístico (López *et al.*, 2007).

Dentro de las actividades que ofrece el municipio a los visitantes encontramos:

- El contacto directo con la naturaleza.
- La tranquilidad y paz del lugar.
- La relación calidad precio.
- El trato y relación con los habitantes de la zona y los prestadores del servicio.
- Los atractivos turísticos Materiales e in-materiales.
- Espacios de alimentación y hospedaje con condiciones de calidad en cuanto a funcionamiento y limpieza.
- El contacto directo con la vida rural.
- Las actividades complementarias que pueden ofrecerse.
- La fácil accesibilidad al lugar, así como su efectiva demarcación.
- La práctica de deportes al aire libre.
- El reconocimiento e interacción con tradiciones populares, leyendas regionales o grupos culturales establecidos.

Adicionalmente a la construcción del plan turístico municipal se realizó un inventario de activos turísticos. Se evaluaron y jerarquizaron un total de 39 activos turísticos y 56 locales comerciales y de servicios asociados al turismo, concluyendo que los 10 activos más interesantes en torno al turismo para el municipio son Laguna del Cacique Guatavita, Festival Cultural y Turístico Convites de la India Infiel, Embalse del Tominé, comunidad Mhuysqa "Los hijos del maíz", Cerro de las Tres viejas, Plaza Central, Cerro Covadonga, Iglesia Inmaculada Concepción de Sesquilé, Grupo Artesanal Chaleche y Mercado Campesino (Universidad El Bosque, 2019). Esta información se constituyó en un insumo de importancia para la definición de la marca territorial.

Toda planeación de una actividad turística en el municipio de Sesquilé deberá contemplar un uso adecuado del territorio, una correcta ordenación de las actividades deportivas, una medición de la capacidad del medio para acoger el impacto turístico y finalmente la utilización correcta de los recursos naturales de acuerdo con las características físicas y biológicas del espacio. El planteamiento de plan turístico para el municipio está en lineamiento con las políticas regionales y el plan de desarrollo local. Al mismo tiempo, el desarrollo de una marca territorial debe incluir los aspectos antes mencionados y servir de base para la promoción no solo de aspectos turísticos, sino de los productos de la zona a fin de definir aspectos identitarios y de apropiación.

## Marca territorial

El desarrollo de una marca territorial se constituye en una ventaja que puede ser usada para diferenciar un territorio, sus productos y servicios en el marco de un mercado local, nacional e internacional.

La identidad de un territorio, sus características, gentes, costumbres y tradiciones se convierten en insumo para configurar su imagen y al mismo tiempo el desarrollo de su marca permite agregar valor a los productos y servicios propios.

Los productos territoriales han de ser competitivos y generar ingresos, para así cumplir la

función social de mejorar el nivel de vida de los habitantes locales, y han de traspasar las fronteras de forma que se logre explotar la identidad territorial en los mercados globales (Aranda y Cambariza, 2007). En este sentido el desarrollo de marca territorial cobra importancia en la medida que identifica y posiciona productos y servicios de una región en mercados más amplios.

Según Arocena (1999) (como se citó en Aranda y Cambariza) no es posible la existencia de procesos exitosos de desarrollo local sin un fuerte componente de identidad que estimule y vertebré el potencial de iniciativas de un grupo humano. Por tanto, fortalecer las identidades locales se convierte en valor diferenciador.

La marca territorial se presenta como un poderoso activo de la gestión contemporánea en el camino del desarrollo de una imagen pública, interna y externa, de aceptación en referencia a la ciudad o región, y como el instrumento privilegiado para la búsqueda de competitividad para aquellos que lo utilizan exitosamente (Paz, 2005).

La imagen de marca se constituye en un primer paso para la construcción de una marca territorial, la cual tiene que dotarse de contenido, en términos de características humanas delimitando los elementos que la diferencian, le otorgan su identidad y la hacen única. El dotar de contenido a una marca regional es lo que logra finalmente la apropiación por parte de la comunidad.

De acuerdo con Vela (2013), la marca de territorio implica fundamentalmente una reinención de los lugares a partir de un proceso de construcción de marca (*branding*) basado en la puesta en valor de las identidades individuales y colectivas de los espacios, que se imbuyen plenamente de los intangibles asociados a sus respectivas identidades territoriales.

## Metodología para la construcción de marca territorial

La metodología propuesta para la construcción de marca territorial se articula en base a una síntesis conceptual y teórica a partir de diversos autores, referentes y la experiencia desarrollada por el Centro de Diseño y Comunicación de la Universidad El Bosque, que ha permitido formu-

lar una guía propia aplicable a la construcción de marcas regionales para el caso colombiano.

La construcción de la marca territorial del municipio de Sesquilé se basó en el reconocimiento de sus activos turísticos, que es lo que se conoce como el pulso del territorio, para lo cual se desarrolló un trabajo de campo a lo largo de tres meses en donde se realizaron diferentes recorridos a fin de reconocer y dialogar con sus habitantes a fin de caracterizar la zona.

La participación activa de la comunidad fue fundamental para lograr resultados. Se desarrollaron diferentes talleres de cocreación con líderes veredales, representantes de organizaciones artesanales, miembros de asociaciones productivas del municipio, representantes de las comunidades indígenas pertinentes al municipio, como los cabildos muisca y quichua, así como representantes de la Gobernación de Cundinamarca y de diferentes funcionarios de la alcaldía municipal, encabezados por el alcalde.

El resumen de la metodología empleada que tiene un total de 9 pasos se puede ver en la siguiente figura. La matriz no es secuencial, sino que permite ser modulada de acuerdo con la recolección de información que se halla desarrollado.

Adicionalmente, la construcción se nutrió con información obtenida en el inventario de recursos turísticos, así como de la formulación del plan turístico municipal, como ya mencionamos anteriormente.

El proceso inicia con el diagnóstico de imagen, que se basa en el reconocimiento de sus tres estados: la deseada, la proyectada y la percibida. La imagen deseada nos habla de cómo se construye la identidad de un colectivo, de un territorio, se trata de un proceso de autodiagnóstico que se realiza en conjunto con la comunidad. En la imagen proyectada se habla de las acciones que se han tomado para que efectivamente ese territorio se reconozca por algún motivo en particular. Finalmente, la imagen percibida informa sobre cómo las personas externas al municipio perciben la comunidad. En este caso, esta consulta se desarrolló con turistas, ya que el enfoque para el desarrollo de marca tenía este perfil. Para definir la identidad de un territorio estos tres

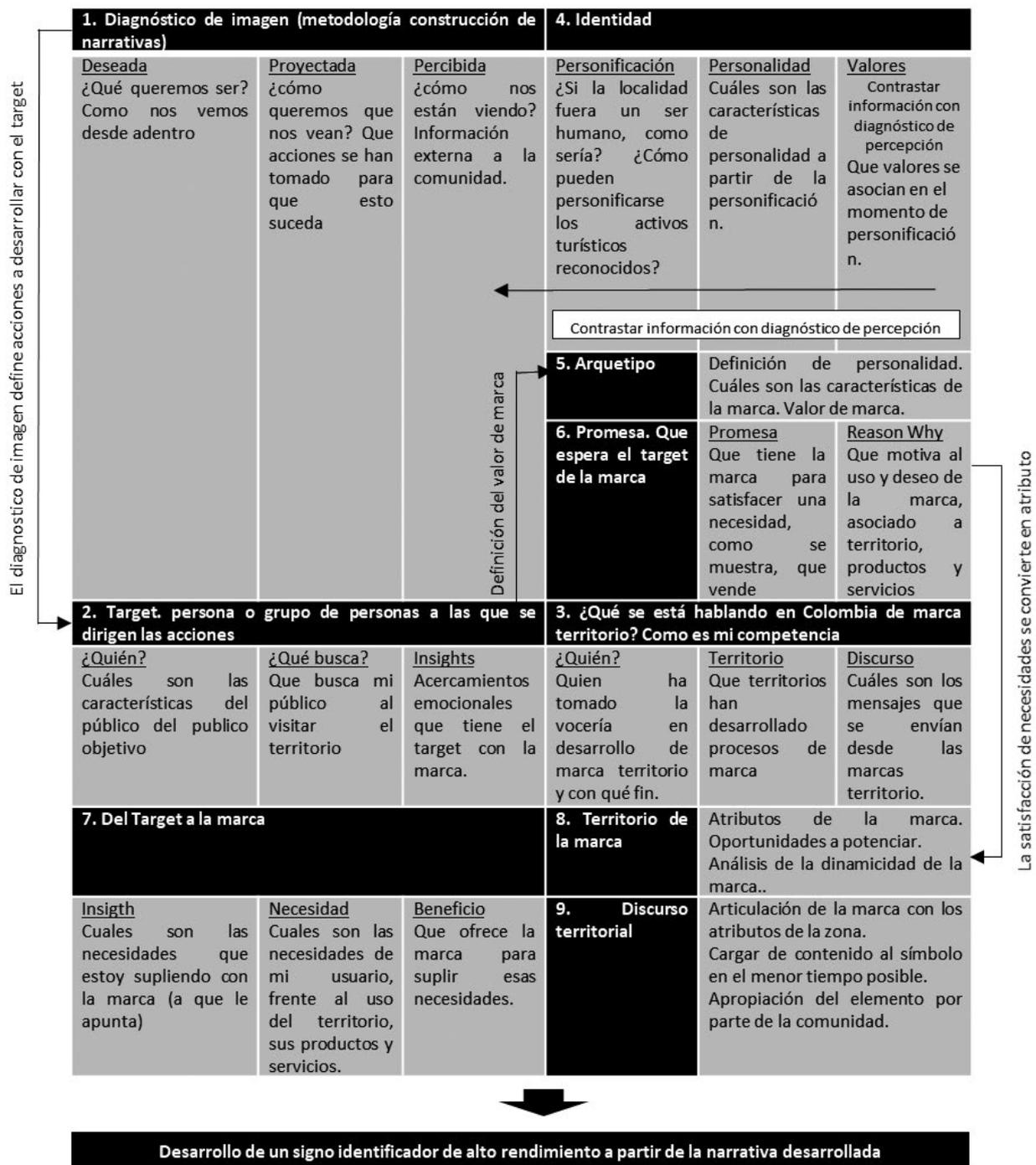


Figura 1.2. Matriz metodológica para la construcción de marca territorial

Fuente: Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019.

estados de la imagen deben estar balanceados. La herramienta que se utilizó para el desarrollo de este diagnóstico fue la construcción de narrativas, a fin de que la comunidad pudiera asimilar mejor los términos y delimitar de la mejor manera posible los aportes individuales. La actividad se centró en cómo vivían en su cotidianidad los activos turísticos identificados.

En un segundo momento se realizó un ejercicio de personificación, el cual indagaba sobre el cuestionamiento básico de que si Sesquilé fuera una persona cómo sería. Entendiendo que el ser humano está compuesto por una serie de elementos como partes del cuerpo, la personalidad, los gustos, tradiciones, etc.; estos fueron posteriormente ligados a conceptos. La finalidad del

ejercicio se centró en el reconocimiento de valores, tanto de la comunidad como de las instituciones que los representan. Como conclusión se vio que las culturas campesinas e indígenas estaban alineadas conformando un único universo identitario. Este proceso de personificación también se realizó con los activos turísticos identificados en el municipio y de esta manera se determinó cuáles estaban más apropiados por la comunidad. Estos hallazgos posteriormente se contrastan con la imagen percibida.

La definición del arquetipo nos habla de un modelo original que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo, o prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo. En este apartado lo importante es describir de forma apropiada la personalidad de la marca, sus valores y lo que se quiere reflejar, definiéndose el valor de marca y la promesa de venta. Para complementar esta información también se realiza una indagación sobre las marcas territorio en Colombia, se analizan ejemplos con el fin de extraer elementos que sirvan para la propuesta a desarrollar y al mismo tiempo definir estrategias de posicionamiento frente a la competencia.

La promesa de marca nos habla de lo que espera el usuario de la marca, y al mismo tiempo, de las razones que puede tener este usuario para acercarse a esta de acuerdo con una necesidad. Si la marca tiene todo lo necesario para satisfacer una necesidad o necesidades del usuario, este imaginario se va a convertir en atributo. Si la marca no satisface las necesidades se pueden definir oportunidades a potencializar en el territorio a fin de cubrirlas.

Finalizando las etapas conceptuales se inicia la planeación estratégica para desarrollar un signo identificador de alto rendimiento, donde se empieza la materialización de todo el proceso. Aquí, se definen los atributos que debe tener el signo identificador a partir de toda la narrativa desarrollada. La marca debe ser eficiente para cargarse de contenido.

En esta etapa se evalúa la pregnancia del símbolo identificador, su calidad gráfica en términos técnicos de acuerdo con las diversas aplicaciones planteadas, la evocación de la marca, la legibili-

dad, la claridad, la reproducibilidad en diferentes medios y sustratos, entre otros factores. El reto una vez diseñado este símbolo distintivo es como cargar de valor la marca en un tiempo relativamente corto, para ello el trabajo con comunidad es fundamental a fin de lograr interiorizar los valores y apropiar la marca.

Adicionalmente a esta apropiación es importante que se definan acciones desde el gobierno regional, así como desde las empresas productoras y de servicios que se asocien a ella, definiendo acciones que apoyen el mensaje que se envía con la marca. Hay que cumplir con la promesa y valores que se comunican.

Para finalizar se define la forma apropiada de utilizar la marca, aparece el manual de identidad, el manual de *branding* y la formación específica que deben tener las personas encargadas de realizar las aplicaciones. Se plantea la normativa frente al uso de la marca.

Es importante decir que, el discurso siempre debe estar alineado con la marca para reforzar el mensaje que se quiere enviar, que es necesario la formación de los usuarios para su correcta utilización y permear a toda la comunidad del proceso a fin de que se establezcan procesos identitarios profundos. En este momento podemos hablar de patrimonializar la marca.

## La emocionalidad de la marca Sesquilé

A partir de la implementación de la metodología antes descrita, se proyectó el desarrollo de marca del municipio de Sesquilé, iniciando con el *moodboard*, que nos habla de los relatos y contenido que le dieron origen (Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019).

A partir de este discurso se desarrolló la marca territorial, la cual es reflejo de la identidad del municipio y adicionalmente se realizó un proceso de validación tanto con los funcionarios de la alcaldía municipal, como con los habitantes del pueblo.

Los desarrollos de marcas territoriales son de vital importancia para consolidar las estrategias turísticas de un territorio.



Figura 1.3. Moodboard: el origen de la gráfica

Fuente: Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019.

La configuración del mensaje correcto es fundamental en el momento de tomar la decisión de viaje. Esta imagen de marca se puede considerar como un primer viaje simbólico, en donde se crean imaginarios individuales y colectivos. Al recrear el imaginario el turista crea experiencias que le hacen sentirse identificado con el territorio y al mismo tiempo le convierten en un promotor de lo vivido.

La marca territorial y las imágenes vinculadas, representa una estrategia de construcción de identidad regional, la consolidación de este mensaje puede permear a todos los productos o servicios desarrollados en el territorio más allá de la estrategia de turismo. Refiere a los valores de un territorio y su gente y se constituye como un mensaje fundamental en el momento en que un turista se decide por un destino determinado.

El desarrollo de una marca territorial es el punto de partida de una campaña de comunicación informativa, promocional y emocional. Los

procesos de comunicación se deben desarrollar en doble vía, de cara a los habitantes del territorio a fin de apropiar elementos identitarios y crear elementos patrimoniales.

Adicionalmente al identificador principal, se desarrollaron una serie de iconografías y gráficas complementarias. La iconografía está basada en los activos turísticos, lugares representativos o productos, de la zona; bajo una gráfica lineal, esta iconografía será usada en acompañamiento de mediaciones gráficas, siempre junto a la marca principal. El uso de estos elementos debe realizarse de cara al exterior a fin de crear imaginarios en el potencial turista y/o visitante.

Para el caso del municipio de Sesquilé, la marca está vinculada no solo a desarrollos turísticos sino a los procesos de desarrollo territorial. En cuanto al eslogan "origen del Dorado" su uso estará ligado a la gráfica complementaria y a su aplicación estará unido siempre a la presencia de



**Figura 1.4.** Identificador del origen  
**Fuente:** Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019.



**Figura 1.5.** Identificador y sus variantes  
**Fuente:** Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019.



**Figura 1.6.** Iconografía y gráfica complementaria  
**Fuente:** Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019.

la marca territorial, a fin de afianzar el mensaje que se quiere enviar.

Se plantea que el uso de esta marca se vincule no solo a la institucionalidad del municipio sino a su propuesta de plan turístico, así como identificador de los productos y servicios de la zona con alto grado de calidad. La Alcaldía de Sesquilé ha iniciado el proceso de registro de la marca, su uso y explotación lo convertirán en un municipio pionero en Colombia en la promoción de sus recursos y valores.

### Conclusiones

El desarrollo de una marca territorial se constituye como elemento fundamental en el crecimiento territorial articulando procesos socioeconómicos y de identidad de la región. Por tanto, la marca se debe ver como una estrategia no solo para el fortalecimiento de planes turísticos, sino como una herramienta que apoye la circulación de productos y servicios tanto en mercados locales como otros más ampliados.

El desarrollo de esta para el municipio de Sesquilé fue el resultado de la sensibilización de las autoridades regionales en torno a la problemática del turismo y al no reconocimiento del municipio



Figura 1.7. Ejemplos de aplicación de la marca

Fuente: Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque, 2019.

por su historia y referentes naturales como la Laguna del Cacique de Guatavita y la leyenda de El Dorado, tanto a nivel nacional como internacional, lo que ha impactado en el desarrollo de su política territorial y de desarrollo. La construcción de esta marca territorial parte de sus gentes, y los procesos de apropiación que desarrollen en torno a ella, permitirá el posicionamiento de sus productos y servicios en la región, mejorando en el mediano y largo plazo las condiciones socioeconómicas del municipio.

También ha permitido sembrar las bases para el fortalecimiento de una identidad común entre sus habitantes, contribuyendo al desarrollo económico local, además de constituirse como una ventaja que promoverá la competitividad de la región. En cuanto a los productos y servicios asociados encontramos que se constituye en una herramienta para construir reputación positiva, así como dar reconocimiento a emprendimientos pequeños y microempresas locales.

La marca Sesquilé origen del Dorado espera convertirse en referencia para colombianos y extranjeros hacia los destinos turísticos del municipio.

## Referencias

Acuerdo 15 de 2019. Por el cual se adopta el plan de desarrollo turístico 2019-2028 para el municipio de Sesquilé Cundinamarca. 22 de julio de 2019. [https://concejo-sesquile.micolombiadigital.gov.co/sites/concejo-sesquile/content/files/000122/6100\\_acuerdo-0152.pdf](https://concejo-sesquile.micolombiadigital.gov.co/sites/concejo-sesquile/content/files/000122/6100_acuerdo-0152.pdf)

Alcaldía de Sesquilé. (5 de Abril de 2019).

*Información del Municipio*. <http://www.sesquile-cundinamarca.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Informacion-del-Municipio.aspx>

Aranda, Y. y Combariza, J. (2007). Las marcas territoriales como alternativa para la diferenciación de productos locales. *Agronomía Colombiana*, 25(2), 367-376. <http://www.scielo.org.co/pdf/agc/v25n2/v25n2a21.pdf>

Centro de Diseño y Comunicación, Universidad El Bosque. (2019). *Manual de marca gráfica, Sesquilé origen del Dorado*. Universidad El Bosque, Alcaldía de Sesquilé.

López, A., Fernández, D. y Azpillaga, L. (2007). *Paisajes rurales mediterráneos*. [http://ocwus.us.es/geografia-humana/pisajes-rurales-mediterraneos/asprm/apartado\\_38.htm](http://ocwus.us.es/geografia-humana/pisajes-rurales-mediterraneos/asprm/apartado_38.htm)

Paz, S. (2005). Administración Estratégica de marca territorial. Como construir y administrar la marca de ciudades y regiones. *Revista Eletrônica de Administração*, 11(3), 1-20. <https://seer.ufrgs.br/read/article/view/40651/0>

Universidad El Bosque. (2019). *Inventario de recursos turísticos del municipio de Sesquilé en Cundinamarca*. Universidad El Bosque, Facultad de Creación y Comunicación.

Vela, J. d. (2013). Fundamentos conceptuales y teóricos para marcas territorio. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (62), 189-211.

# La enseñanza formal del patrimonio cultural en el IED Miguel de Cervantes Saavedra como herramienta para la apropiación territorial en la localidad quinta de Usme

Alfredo Díaz Valbuena

Mónica Patricia Sánchez Jaramillo

*I.E.D Miguel de Cervantes Saavedra*

## Introducción

Usme, localidad quinta de Bogotá, es un territorio que se caracteriza por una población constituida en gran medida por el aporte de diversos procesos que han marcado la historia del país, entre los que se cuentan el desplazamiento por violencia, la falta de oportunidades en el área rural y recientemente el llamado posconflicto. Las anteriores características han terminado por moldear unos habitantes con muy poco sentido de pertenencia hacia el territorio; desarraigo que se ha transmitido a las nuevas generaciones. Diagnosticado lo anterior, fruto del análisis de los problemas locales y las posibles soluciones dadas por los residentes, la Institución Educativa Distrital Miguel de Cervantes Saavedra formalizó dentro de su plan de estudios la línea de profundización en Comunicación y Cultura y dentro de esta la asignatura de Patrimonio Cultural como eje articulador de las demás áreas. Con ello, se buscó generar por parte del estudiantado un sentido de pertenencia hacia su localidad, a partir del estudio teórico y práctico de los elementos patrimoniales que constituyen su entorno, sin dejar de lado el contexto nacional y distrital. En la actualidad se cuenta con un grupo de estudiantes con mayor sentido de pertenencia hacia lo local, lo que les permite apropiarse de las principales problemáticas de su alrededor, planteando posibles soluciones y proyectando una localidad en la cual sus habitantes puedan autogestionarse territorialmente.

El presente escrito muestra cómo el patrimonio sirvió como eje articulador para que los anteriores fines fueran posibles, generando en los educandos una necesidad de conocer su entorno y apropiarse del mismo. Este estudio contó con

diferentes etapas: en primer lugar, los estudiantes tuvieron un análisis teórico del patrimonio para entender su desarrollo histórico; en un segundo momento, esos componentes teóricos fueron aplicados al territorio nacional y distrital, encontrando allí aquellas características que permiten hablar de una identidad nacional; en un tercer momento, y con la apropiación anterior, se dio una etapa exploratoria distrital y local, lo que permitió de forma práctica la aprehensión de los saberes patrimoniales, creando la tan anhelada identidad, pero esta vez a nivel local y distrital.

La importancia de este estudio radica en la necesidad de mirar otros horizontes curriculares en los diferentes territorios, de tener otras miradas que apunten a aprender y aprehender desde lo propio como base, sin desconocer el contexto nacional e internacional y no como en la generalidad, donde lo mundial es prevalencia, dejando a lo local, si se tiene, como contenido de última importancia, el cual si no es abordado no importa. Si se logra atender a lo anterior se tendrán estudiantes con alto grado de pertenencia hacia el territorio, como se evidenciará a continuación, dentro de la comunidad cervantina.

El primer ejercicio realizado en el Colegio Miguel de Cervantes Saavedra, desde el punto de vista del patrimonio, fue la reflexión teórica del concepto y su evolución para ver su aplicación en el contexto institucional. Cabe recordar que etimológicamente patrimonio deriva del latín *patrimonium*, una palabra compuesta a su vez por dos lexemas *patri* (padre) y *monium* (recibido) lo que viene a traducir en lo que recibimos de nuestros padres (Conti, 2014). En la práctica a la palabra patrimonio se le dan dos usos. Por un lado, hace referencia a un conjunto de bienes

que posee una persona, sociedad o Estado y que en algún momento puede llegar a convertirse en valor económico. Y, para el caso de la presente experiencia, la palabra patrimonio se entiende como herencia, o sea, todo aquello que se recibe de nuestros antepasados.

A partir de este primer acercamiento teórico se realizó toda una estructura curricular que permitiera crear cohesión social, entendiendo como el sentido de pertenencia hacia un proyecto en común, a partir del reconocimiento de su patrimonio más cercano, sin descontextualizarlo históricamente de todo el legado que permitió que se desarrollara esa riqueza patrimonial a su alrededor. Se tomó como hilo conductor todos los lineamientos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (Unesco), que tiene dentro de sus objetivos la protección del patrimonio mundial por medio de la conservación y la difusión del saber.

Las primeras disertaciones giraron alrededor de ese conjunto de bienes restringidos llamados patrimonio cultural y natural, al cual se le dan ciertos valores asociados con la historia, el arte, la ciencia, etc.; aclarando que el cultural obedece a la intencionalidad del ser humano, ya sean materiales o inmateriales y el natural a aquellos bienes en los cuales el ser humano no ha tenido intervención. Este primer acercamiento permitió dar una mirada al entorno para identificar esa riqueza patrimonial que el estudiantado desconocía o no había asociado al legado de las anteriores generaciones, lo que se traducía en desentendimiento de los problemas que afectaban a la comunidad al no tener sentido de pertenencia hacia ellos.

Sin embargo, en las revisiones constantes de la historia del patrimonio, también se halló en la época romana, otro concepto ligado al patrimonio y que marcó profundamente el devenir histórico del tema tratado: monumento histórico. Este concepto tomó relevancia en el Renacimiento, uno de los movimientos culturales más importantes de la historia, que se centró en volver a retomar los principios de la antigüedad principalmente los grecorromanos. Y este renacer tenía como componente la visita a aquellas ruinas que se consideraban monumento, palabra que por su

origen significa recordar, añadiendo el adjetivo de histórico por pertenecer a una cultura ya desaparecida (Conti, 2014). Lo anterior sirvió para identificar cómo se asocia la palabra patrimonio con aquello que es monumental, restringiéndolo únicamente a aquellas grandes obras desarrolladas en la antigüedad o en otros periodos, pero siempre ligadas al desarrollo extranjero, por ejemplo, las Pirámides de Egipto o el Coliseo Romano. Desarrollando lo anteriormente expuesto, el estudiante empieza a reflexionar, a partir de sus propios ejemplos, y se evidencia el cómo su falta de pertenencia va ligada a una desatención de lo propio, desde la educación temprana y la educación formal. En esta última, prima la enseñanza de lo foráneo sobre lo nacional, y por ende responde al por qué hay vergüenza cuando se le dice a alguien que tiene rasgos indígenas y no europeos. Todo esto, llevado al contexto del estudiante, termina en disertaciones cotidianas situadas en la ciudad como los términos de norte y sur, para determinar estratos sociales que a la larga vienen definiendo también estereotipos que van desde el aseo personal hasta la inteligencia, dependiendo del lugar donde se reside. Etnocentrismo que se ha mantenido en la historia y por el cual el latino es tratado despectivamente en muchos lugares del mundo.

De igual manera, en el aula de clases hubo lugar para tratar el tema del patrimonio natural y su importancia para la época de las revoluciones científicas de los siglos XVII y XVIII a partir del estudio del reino vegetal y animal y el movimiento romántico de fines de los siglos XVIII y XIX, donde la naturaleza era vista como objeto de culto estético. Esta reflexión ayudó a mirar la localidad desde lo ambiental, reconociendo el daño que el territorio ha sufrido por la minería legal e ilegal descontrolada, el relleno sanitario que recibe basura de Bogotá y sus alrededores, la desatención al páramo Sumapaz, el más grande del mundo, la urbanización desordenada y otros factores que poco a poco han dañado ese patrimonio natural que recién se está descubriendo por parte de la población escolar.

Siguiendo con la revisión histórica se analizó cómo los anteriores conceptos, traídos desde

la antigüedad y transformados según la época, dominaron el ámbito patrimonial hasta mediados del siglo xx. Pero en 1964, con la Carta de Venecia, adoptada por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos) en 1965, el patrimonio toma otro giro; allí la noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico (Icomos, 1965). Se refiere no solo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Donde ya no solo que se habla de lo majestuoso, sino de aquello que, aunque en tamaño es incomparable con un coliseo, en su importancia cultural resulta siendo aún más grande que un conjunto de rocas de gran magnitud. Este nuevo acercamiento teórico permitió a los estudiantes darle importancia a lo cotidiano, a eso que por ser del diario vivir pasa desapercibido y se deteriora en el olvido. De esta manera, se deja de hablar de patrimonio como objetos del pasado y se reemplaza por la idea de la herencia cultural como legado, que ayuda a encontrarse con el presente dándole significado y por ende la posibilidad de proyección en el futuro.

De esta manera, se fue relacionando una a una las nuevas definiciones expuestas por la Unesco a través de sus diferentes convenciones y dándole un sentido dentro del contexto nacional y local. Por ejemplo, se trató el tema de la convención firmada en La Haya en 1954, la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, demostrando que los enfrentamientos bélicos, además de llevarse por delante a los seres humanos, también son causantes de la desaparición del legado cultural, borrando así toda oportunidad de reconstrucción y dejando pueblos enteros sin memoria colectiva (Unesco, 1954). Reflexión muy acorde para una localidad en la cual la población desplazada por la violencia representa un alto porcentaje dentro de los censos, creando los mal llamados cordones de miseria, que al encontrarse forman una nueva amalgama cultural, fruto de la unión de lo poco rescatable que deja el conflicto

en el territorio colombiano, pero que se pierde poco a poco cuando no se hacen estos ejercicios de rescate.

El siguiente tema a tratar fue la convención de 1970, sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, lo cual permitió identificar cómo el desarraigo cultural toleró por siglos que el patrimonio nacional saliera de las fronteras sin ningún tipo de control, dando como resultado que gran parte del legado colombiano se encuentre orgullosamente exhibido en museos de otros países; citando aquí el caso del tesoro Quimbaya, regalado a la Corona española por el presidente Holguín en 1893 y que hoy hace parte importante del Museo de América en Madrid (Unesco, 1970). Así, el estudiante comprendió que el patrimonio no tiene un valor comercial y debe ser protegido porque es de todos; rescatando la mirada y el valor que los indígenas daban a las piezas, como el reflejo de sus dioses; lejos de esa ambición monetaria que, aunque exhibida en museo, no deja de ser una muestra de soberbia frente a los territorios conquistados.

Las anteriores convenciones sirvieron de antecámara al gran hecho dado en 1972, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, considerada la más importante de todas, donde se pone de manifiesto “que el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no solo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica y que se agravan con fenómenos de alteración o de destrucción aún más temibles” (Unesco, 1972); donde el concepto de patrimonio natural y cultural se amplía a los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de 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; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia,

del arte o de la ciencia y los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

Por su parte, natural hace referencia a los monumentos constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de estas que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico; las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico y los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural (Unesco, 1972).

A partir de la anterior convención se trató el hecho destacable de crear una lista representativa del patrimonio mundial, iniciativa que permitió crear inventarios en cada territorio, mecanismo importante para la protección de este. Aquí, el estudiante tuvo la oportunidad de navegar por el patrimonio de los diferentes países del mundo hasta llegar al propio, pudiendo así comparar en cantidad lo declarado de Colombia ante el mundo versus otros territorios que superan ampliamente lo realizado por Colombia. Fue notable la atención puesta en el caso del puerto, fortalezas y conjunto monumental de Cartagena, declarado patrimonio de la humanidad en 1984 y que hoy se ve en riesgo esa declaratoria por la construcción de un edificio frente al Castillo de San Felipe de Barajas, hecho que va en contra del sentido de conservación que brindó la convención y que el estudiante entiende como un hecho más, de los tantos que se dan en el territorio, a nivel patrimonial y en todas las esferas.

Hasta aquí es posible identificar históricamente una tendencia clara hacia el reconocimiento del patrimonio desde el ámbito material. Pero a partir de la década de 1990, cobró gran relevancia la mirada hacia la protección de la cultura popular y tradicional, definida por la Recomendación

sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, el 15 de noviembre de 1989, documento también generado por la Unesco y que lo 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. (1989).

Esto contribuyó para que el estudiante diera una mirada más familiar al patrimonio, para que reconociera en esas tradiciones familiares toda una herencia que valía la pena conservar, haciendo que lo popular cobrara ese valor que a veces se pierde por considerarse no importante para el desarrollo de las comunidades. Aquí se destacaron aquellas manifestaciones colombianas que han recibido el reconocimiento mundial por la Unesco, como el Carnaval de Barranquilla, el espacio cultural de Palenque de San Basilio, las procesiones de Semana Santa de Popayán, el Carnaval de Negros y Blancos, el sistema normativo de los wayuu, aplicado por el *pütchipüüi* ("palabrero"), los conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de Yuruparí, las fiestas de San Francisco de Asís, la música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas, el vallenato, música tradicional del Magdalena Grande y los cantos de trabajo de Los Llanos de Colombia y Venezuela.

Como resultado de lo hecho, es preciso decir que ha sido una fortaleza la inclusión del patrimonio dentro del currículo y el llevar al contexto todos los bienes patrimoniales abordados desde los diferentes saberes, porque esta construcción de interdisciplinariedad y su posterior puesta en

práctica ha logrado un cambio de mentalidad y sentir de los estudiantes hacia su entorno. Las disciplinas que tienen como objetivo unos estudiantes con pensamiento crítico, reflexivo y que sean agentes de transformación para el beneficio individual y colectivo, pero que sobre todo sean guardianes de su patrimonio son Patrimonio, Medios de comunicación, Técnicas de expresión oral y escrita, Inglés comunicativo, Folclor y Expresión corporal y conforman la línea de profundización de Comunicación y Cultura.

A continuación, se presentan los trabajos que evidencian cómo la enseñanza del patrimonio ha contribuido a la generación de identidad dentro de la localidad de Usme en Bogotá.

El quehacer pedagógico seduce y cuestiona a los que participan del proceso de enseñanza aprendizaje. Gracias a este se hace evidente que se precisan de muchos elementos para desarrollar bien la misión de educar. En más de una ocasión, los docentes se cuestionan si la misión educadora no deviene por los senderos del amor, los anhelos, la utopía y la magia porque enseñar incluye poseer una sensibilidad que permita el reconocimiento individual y colectivo, el sentido de pertenencia, el respeto por lo ancestral y el cuidado y defensa de la cultura propia.

Para cumplir cabalmente con la pretensión de inocular en el pensamiento de los estudiantes el amor por las raíces se requiere de muchas virtudes y una de las que precisa la enseñanza del patrimonio cultural es la fundamentación de la identidad. ¿Qué cosa más difícil, cuando estamos inmersos en una sociedad que se rige por la competitividad, la practicidad, el consumo excesivo y la productividad deshumanizante! Y de manera enfática los docentes que están dentro de un sistema educativo no diseñado por educadores y que asume la educación como un cúmulo de conocimientos. Es cabal y muy relevante despertar un interés intrínseco en los diferentes saberes y tener en cuenta la experiencia subjetiva del propio aprendizaje, porque este es siempre una cuestión individual y personal.

Es innegable la influencia de un maestro en la vida de sus educandos. En ocasiones es tan sutil que pasa desapercibida en la cotidianidad, pero se

hace notoria cuando se da el reencuentro de maestros y estudiantes y ya, en otros niveles, espacios y situaciones se confiesan cosas que hacen que el maestro se reconozca en ellos. Sin embargo, esta situación solo pasa si el profesor actuó con tacto y confió en sí mismo en momentos y circunstancias siempre impredecibles y cambiantes y sobre todo si improvisó sobre el currículo con un efecto pedagógico. Ser maestro no es lo mismo que ser instructor, mientras que el primero forma, el segundo solo informa. El maestro debe saber que se enseña lo que mejor se aprende y se aprende lo que se disfruta, por lo tanto, la ciencia debe ser gozosa, llena de júbilo y alegría.

Las hegemonías imperantes han hecho del sistema educativo instrumento de homologación cuyos efectos de vaciamiento, anestesia y amoldamiento nos conllevan a la deshumanización, a la desvinculación con lo propio, con el pasado, con el presente, con el porvenir. La importancia de la pedagogía, relacionada con las buenas prácticas docentes, incluye también la consideración de que no puede ser concebido el distanciamiento entre la teoría y la práctica pedagógica, algo que muchos docentes no logran superar. La enseñanza y el aprendizaje son modalidades típicas de trabajo intelectual que deben obtener productos educativos y culturales bien definidos.

Es por ello, que en la institución educativa distrital Miguel de Cervantes Saavedra (IED) en la localidad quinta del Distrito Capital, los docentes de la línea de profundización Comunicación y Cultura tienen como metas la formación de estudiantes que a través de la comunicación aseguren el ejercicio de la ciudadanía y se empodere a los individuos incentivándolos hacia la participación. Trabajar desde las habilidades comunicativas en un contexto cultural enriquece manifestaciones de tipo escrito, oral y visual; promueve el liderazgo social, la capacidad de negociación y por ende la resignificación de la escuela. Es urgente constituir un estudiante integral que ejerza la ciudadanía, para un reconocimiento del patrimonio cultural y que se proyecten como líderes comunitarios con pensamiento crítico frente a su realidad. Por lo tanto, hay que reinstaurar el enigma y la diversidad, hay que afirmarlos frente

a la consigna, la homologación y el consumo; hay que instalar la diferencia, la heterogeneidad y la tolerancia con el diálogo, la pregunta, la escucha, la charla, el silencio. Porque el silencio también nos habla. Se debe desde el quehacer docente, sacudir lo que está quieto, cuestionar lo establecido, pintar y mostrar otros horizontes, recordar viejas historias. La lucha quijotesca del docente se centra en resignificar lo aprendido, desaprender algunas cosas, aprender nuevas, rescatar el acervo cultural y fusionarlo con la incorporación de nuevas tecnologías de la comunicación y meta-lenguajes que permitan aniquilar los molinos de la brecha y la disgloria electrónica, el desconocimiento de las raíces, la pauperización de la educación, el automatismo. Con la labor pedagógica siempre hay posibilidades y espacios para hacer resistencia.

Específicamente la línea de profundización de Comunicación y Cultura escogió como eje central de su propuesta el patrimonio cultural, con la posibilidad de que los estudiantes allí vinculados puedan proyectarse desde diferentes campos al área del turismo en nuestro país. Es por esto que, cada una de las asignaturas allí establecidas propenden porque los estudiantes no solamente adquieran un conocimiento a profundidad del patrimonio histórico de su localidad, su ciudad y su país; sino que adicionalmente adquieran las competencias necesarias para promoverlos y promocionarlos.

Una necesidad que la institución considera vital en la formación es precisamente el desarrollo de la identidad cultural, y para ello, el conocimiento del patrimonio cultural y turístico de su país es indispensable. Esta formación adquirida en la línea de profundización ofertada por la IED debe ser complementada con la exploración vocacional que los estudiantes realicen en esta misma dirección. Es el turismo un campo poco explorado a nivel vocacional desde la educación media; sin embargo, es un campo de acción promisorio para nuestro país teniendo en cuenta que una de sus mayores riquezas es precisamente su patrimonio cultural que a la vez hace parte de su potencial turístico.

Los estudiantes del Colegio Miguel de Cervantes Saavedra iniciaron en el 2018 un proceso

de formación en patrimonio cultural. Con esta iniciativa se espera que los educandos puedan generar sentido de pertenencia hacia su barrio, su localidad, su ciudad y su país; logrado lo anterior, se podrá pensar en generaciones que sean capaces de transformar su entorno a partir del reconocimiento de los valores patrimoniales que tienen a su alrededor, buscando soluciones a los problemas que aquejan sus comunidades partiendo de una revisión crítica de su historia.

De acuerdo con lo anterior, y para reforzar los conocimientos vistos en clase, se planteó visitar una parte del centro histórico de Bogotá, para este caso el Parque Santander por ser un ícono dentro de la historia de la capital, ya que ha sido testigo de los hechos más trascendentales que han dado forma a la actualidad del país. Igualmente, en este espacio se encuentra presente el Museo del Oro, lugar icónico para el estudio de las comunidades indígenas, donde es posible hacer un viaje en el tiempo para comprender sus aportes a la consolidación de la identidad colombiana.

Este recorrido se realizó por medio de una caminata de observación por los bienes de interés cultural presentes en el lugar, donde se logró destacar la importancia que tienen los centros históricos dentro del reconocimiento de la historia de los pueblos.

También se generó un acercamiento hacia la ciudad, desconocida para muchos estudiantes, los cuales en muchas oportunidades no habían salido de su localidad. De esta manera, el estudiante comprende cómo el estudio de su ciudad puede contribuir al entendimiento de su realidad desde diferentes aspectos, la Unesco recalca que el cuidado de los centros históricos “supone lograr un equilibrio satisfactorio entre las leyes del desarrollo económico, las necesidades y los derechos de los habitantes y la puesta en valor de la ciudad como bien público (Unesco, 2007, p.3) y el conocer hace parte de ese cuidar, ya que nadie cuida lo que desconoce.

Las expectativas que se tenían al principio de la práctica eran conformar un equipo de trabajo que permitiera trabajar de la mano con un objetivo claro, diseñar una guía articulada donde se combinaran los saberes de las cuatro asignaturas

involucradas y permitieran dar como resultado un ejercicio donde los estudiantes desarrollaran habilidades comunicativas y de trabajo en equipo. Se desarrolló por iniciativa de los docentes responsables de las asignaturas de la línea, donde se buscaron espacios extraclase que permitieran articular la guía.

Uno de los momentos más relevantes que marcaron el curso de la práctica fue cuando los estudiantes desarrollaron la guía en el recorrido por el Parque Santander y Museo del Oro donde se veía el interés y entusiasmo por vivir prácticas nuevas que les permitieron adquirir conocimientos de una forma más vivencial. Además de la búsqueda de pistas en los alrededores y el encuentro con los extranjeros también fue significativa la elaboración del trabajo por parte de los estudiantes donde se resumía la práctica que los llevó a vivenciar de una forma diferente los saberes y les permitió interactuar directamente con su entorno.

El principal logro es vencer el miedo a enfrentar a las prácticas académicas más vivenciales, que le permiten al estudiante vivir una experiencia diferente a las que están acostumbrados en las cuatro paredes de un aula de clase. Los logros más importantes en patrimonio fueron el aumento del sentido de pertenencia frente a la ciudad, a partir del conocimiento de su historia con fuentes de primera mano, en este caso los bienes de interés cultural como protagonistas directos de los hechos más relevantes del pasado y presente colombiano y llevar de la teoría a la práctica los conocimientos vistos en clase, acercando así el patrimonio cultural a los estudiantes cervantinos, para entender de esta manera la importancia de su visita para generar estrategias de protección y divulgación. Entendiendo que:

Los espacios públicos desempeñan un papel fundamental en el funcionamiento y la composición de las ciudades. Son esenciales para la calidad del espacio urbano. Los espacios públicos son lugares de encuentro, lugares para el diálogo e intercambio, para la información y la cultura. Estos espacios estructuran la identidad de los distritos, contribuyen a una amalgama social urbana

y aportan equilibrio a la ciudad. (Unesco, 2007, p.3).

En este curso se propuso un recorrido a la localidad de Usme en grado décimo bajo la orientación del docente Alejandro López y la exploración de diferentes museos para los de once guiados por los docentes Alejandro Castiblanco, Alfredo Díaz, Mónica Sánchez y Silvana Tutistar. Cada experiencia contaba con la presentación de un producto que tuviese valoración en los saberes que conforman la línea.

La salida al territorio de Usme tuvo lugar en el segundo bimestre del año lectivo y asumió una perspectiva muy antropológica con metodología de la etnografía cultural; teniendo en cuenta que la investigación etnográfica intenta dejar ver los significados que fundamentan las acciones e interacciones que constituyen la realidad social del grupo estudiado, lo cual se consigue mediante la participación directa del investigador. Los estudiantes presentaron un corto producto visual en donde narraban sus vivencias frente a esta excursión y una producción escrita, breve pero significativa, en la que fortalecieron sus habilidades comunicativas y cuyas realizaciones respondieron a las expectativas del PEI enunciadas como habilidades comunicativas para la excelencia, el emprendimiento y la transformación de la comunidad.

A continuación, se presenta un ejemplo de la crónica realizada por la estudiante Yenny Alexandra Camargo García del curso 1003 de la jornada única.

“Salida reconocimiento del patrimonio usmeká”

Esta salida se hizo con el objetivo de fortalecer el conocimiento acerca del patrimonio histórico y cultural de Usme. La salida tuvo un ambiente agradable y las personas que nos acompañaron y dirigieron tenían las temáticas, los conceptos y las actividades claras. Nos sucedieron cosas que no estaban planeadas como la llegada de una tropa de abejas que pasaron sobre nosotros. De no ser por el conocimiento de don Jaime

Beltrán hubiéramos sido picados por dichas abejas.

Todos llegamos al punto de encuentro a las 6:30 a.m., hacía mucho frío y pensamos que llovería, el profe Alejo y Alfredo nos organizaron y luego llegó Harold. Él nos explicó en qué consistía la salida y las recomendaciones que debíamos seguir. Seguido de eso llegó el señor Jaime, se presentó y empezamos el recorrido a más o menos las 7:10 a.m. subimos a la Cuchilla del Gavián, parte del parque Entrenubes. Ahí nos dieron nuestra primera charla acerca del territorio de Usme, luego bajamos y empezamos la caminata por la parte rural.

En el camino vimos muchas cosas que muy pocos habíamos visto, tales como los cultivos de habichuela, cómo araban la tierra, campos llenos de flores hermosas, etc., y también vimos ganado. Pero lo mejor de todo fue ver a los campesinos, ver cómo hacen todos los días una hermosa labor y ver lo gentiles que son; a pesar de que no nos conocían nos saludaban y nosotros a ellos. El tema de las abejas fue algo aterrador, pero gracias a don Jaime nadie salió herido. No podemos negar que estábamos agotados, no por la extensión del recorrido sino por el sol tan horrible que hacía ese día. El recorrido terminó en la reserva Seca de Cantarrana. Allí fue lo mejor porque conocimos las imágenes reales de los restos arqueológicos encontrados en Usme. Fue una experiencia muy linda por que conocí el patrimonio cultural del lugar donde he vivido toda mi vida, de mano de las personas más increíbles.

Es importante conocer la historia de una de las localidades más importantes de Bogotá, aprender a valorar a nuestros campesinos que día a día hacen una ardua labor para la parte urbana de nuestro territorio. Debemos aprender a amar lo nuestro, a cuidarlo para preservar el patrimonio de esta hermosa localidad. Esta salida me dejó mu-

chas experiencias y reflexiones, puedo decir con orgullo y con toda certeza que soy una ciudadana usmeca.

Respecto a la exploración por parte de los estudiantes de grado undécimo a los diferentes museos de Bogotá se designó una exposición por grupo para el fortalecimiento del trabajo colaborativo y para abarcar la enorme cantidad y variedad de museos capitalinos. El trabajo a entregar en el primer bimestre era la elaboración de un guion radial sobre el sitio asignado y todas sus características, abarcando la promoción del mismo y el impacto de esta experiencia en sus vidas, y para el siguiente bimestre la grabación del programa radial. Posterior a esto se pretende la realización de producciones visuales que tengan calidad, pertinencia y respondan a la promoción, conservación y exaltación de nuestro patrimonio cultural.

Los estudiantes Loren Fernanda Bernal Hurtado, Mishell Andrea Beltrán Nieto, Jorge Luis Marín Aristizábal y Luis Felipe Puentes Puerto del curso 1101 tuvieron la oportunidad de conocer el Claustro de San Agustín y allí apreciar la impactante y dolorosa exposición “El testigo” de Jesús Abad Colorado. A través de su muestra fotográfica, ellos visibilizaron el rostro de los anónimos que construyen y padecen las realidades que ocultan o disfrazan los medios de comunicación hegemónicos y al servicio de una oligarquía anquilosada y vetusta que legisla para el beneficio de unos pocos. Realizaron una magnífica entrevista y la expusieron antes que Caracol Televisión pasara el documental *El testigo* el Viernes Santo, como paradójico testimonio del vía crucis colombiano. Afirma la curadora María Belén Sáez de Ibarra que:

A través de un espejo roto, de muchos fragmentos, la exposición recoge el testimonio de uno de nuestros grandes periodistas por su ética y rigor: un testimonio desde el afecto, con la visión de la humanidad de las víctimas para hacerlas visibles, bellas, dignas y desactivar los aparatos de fabricación del odio; para invitar a reconciliarnos, a trabajar

por la reconstrucción del territorio, hacer empatía con las personas y con la naturaleza que los actores de la guerra han asesinado y humillado. (como se citó en Universidad Nacional de Colombia, 2018).

Los estudiantes afirmaron que tuvieron una de las experiencias más significativas de su existencia y que nunca olvidarán este aprendizaje y se sienten realmente comprometidos en la construcción de un porvenir promisorio, más justo y más humano.

Los docentes sienten que las realizaciones de estas actividades contribuyen a la formación de calidad del relato de identidad propio de cada estudiante: su proyecto profesional y de vida como persona individual y sujeto sociocultural, éticamente responsable y solidario. De igual manera, se responde al reto de comprender las realidades sociales en interrelación con el contexto político, social y cultural del país con las implicaciones y complejidades que conlleva la dignificación y el resguardo de la historia colectiva, para así preservar el patrimonio inmaterial por medio de la memoria.

## Referencias

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos). (1965). Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia 1964). [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

Conti, A. (2014). *Patrimonio cultural como referente de la memoria y la identidad*. <https://es.scribd.com/document/336374152/Conti-A-Patrimonio-cultural-como-referente-de-la-memoria-y-la-identidad-pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (1954). *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado y reglamento para la aplicación de la convención*. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13637&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (1970). *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13039&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=12025&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=-471.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=12025&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html)

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (1989). *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*.

[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13141&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2007). *Centros históricos para todos. Folleto destinado a las autoridades municipales*. [http://mirror.unhabitat.org/downloads/docs/10362\\_2\\_594122.pdf](http://mirror.unhabitat.org/downloads/docs/10362_2_594122.pdf)

Universidad Nacional de Colombia. (2018). *El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado*. <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/article/el-testigo-memorias-del-conflicto-armado-colombiano-en-el-lente-y-la-voz-de-jesus-abad-colorado.html>

# Conclusiones

Jorge Alexander Mora Forero

*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

El turismo es un objeto de estudios multidisciplinares que lo abordan muchas las disciplinas, por lo cual difícilmente existe una perspectiva holística de esta actividad. Esta precisión es indispensable para que el lector pueda entender las consideraciones finales que se esbozan en este capítulo; una vez aclarado este concepto se hace hincapié en que el turismo como objeto de estudio en la presente obra, con una mirada desde las ciencias humanas y sociales; teniendo en cuenta que el patrimonio al que nos referimos es el cultural, razón por la cual toda la discusión acerca de la gestión del turismo está orientada desde y hacia la comunidad entendida como los anfitriones como sujetos del turismo.

Ahora bien, el turismo en la actualidad adquiere más y más adeptos y, en algunos casos, se da de forma masiva, sobre todo en los destinos de recreación sol y playa, entendido este flujo de visitantes como un turismo de masas. Es allí donde surge el turismo alternativo, aquel que se distancia de los destinos turísticos masivos y se establece a través de diferentes formas. Una de estas dimensiones alternativas es el turismo comunitario, el cual es el epicentro y tesis en el que se centran las conclusiones de este texto. De igual forma, esta dimensión comunitaria del turismo es analizada desde la gestión del patrimonio cultural que tienen los anfitriones y bajo la cual se logra un sustento económico. Estos elementos tangibles e intangibles de la cultura permiten a través de una experiencia turística, lograr un intercambio en doble vía entre anfitriones y visitantes.

## Experiencias en la gestión del patrimonio cultural en América

El patrimonio cultural como se puede evidenciar en las experiencias de investigación abordadas en el presente capítulo tiene distintas formas de representación. En la experiencia del noroeste argentino se ve un proceso de transformación del territorio, en el paisaje de la Quebrada de Huma-

huaca declarada por la Unesco como paisaje natural y cultural, ya que hay numerosos pueblos y ciudades que conservan vestigios precolombinos. Este lugar concentra una serie de elementos patrimoniales desde lo tangible hasta lo intangible. De igual forma, allí se conservan huellas de pueblos originarios de la región andina, lo cual hace tener una experiencia turística única.

Por otro lado, en Colombia se observa una experiencia donde hay una apropiación del territorio por las personas más jóvenes de la comunidad. Allí, los jóvenes de la localidad de Usme en la ciudad de Bogotá tienen una interacción en su formación de educación media, lo cual según la experiencia de los licenciados del Colegio Miguel Cervantes Saavedra realizan una serie de acciones que evidencia una apropiación y rescate de representaciones sociales olvidadas como objeto de estudio en la academia.

Continuando con esta breve síntesis de experiencias hacia el norte del continente, en el país azteca —México— se evidencian dos casos que resaltan por su valor cultural, desde una perspectiva colonial. Allí, se puede visualizar el gran valor cultural colonial que posee esta región, representaciones que son de alto interés para los turistas. De este modo, se evidencia una gestión cultural a través de programas que permiten conservar este patrimonio y que se establece en México con un gran potencial para lograr una sostenibilidad económica en los anfitriones y de este modo conservar las tradiciones locales.

Por último, en el país ubicado en el extremo norte del continente americano —Canadá—, el turismo es mucho más complejo dadas las difíciles condiciones del territorio. La experiencia del Dr. Virchez nos ilustra un turismo gestionado por las comunidades indígenas que habitan el áspero territorio, el cual en el verano se accede por helicóptero y en el invierno por los ríos congelados.

Se puede observar en las experiencias contadas a lo largo del continente americano hay una ma-

yor apropiación del territorio y la gestión cultural empieza a tener una mayor participación en la gestión local del territorio. Es decir que, el turismo logra más adeptos para lo cual se requieren más atractivos turísticos de orden cultural. Gestión en la que se debe ser muy cuidadoso y se recomienda dar por medio de planes que adopten los lineamientos de la Unesco para la óptima gestión del patrimonio.

El turismo al ser un objeto de intercambio comercial tiene un insumo, el cual es la experiencia turística. Es por ello que, la turistificación desde la perspectiva patrimonial es un proceso en el que se transforma un bien histórico y cultural en un producto turístico de valor. Este aspecto denominado turistificación está alineado con un proceso de mercantilización, que en materia de económica se refiere a la transformación de ciertos bienes principalmente de interés cultural con uso de intercambio. De este modo, es más fácil entender las dinámicas sociales y económicas que dan origen al turismo como forma de consumo material e inmaterial. Es decir, la mercantilización le da un valor a la experiencia turística, que va más allá de un simple intercambio de bienes y servicios ya que este proceso les da a las comunidades la oportunidad de convertirse en agentes económicos activos.

La mercantilización del turismo con una óptima gestión proporciona un alta de apropiación del territorio por parte de los residentes, que como se puede observar en las iniciativas de comunitarias están ligadas a un turismo cultural con un valor de intercambio comercial. Estas dinámicas evidencian cómo el turismo se convierte en un medio para reconocer los aspectos propios de una cultura. Por ello, se puede aseverar que el turismo se convierte en la materia prima para la generación de ingresos en los destinos turísticos culturales asociados a procesos de comunitarios.

Ahora bien, la turistificación en el territorio puede ser un medio para realizar un proceso de reestructuración social. Para ello, las comunidades deben realizar acciones donde puedan elaborar una construcción colectiva, que permita la generación de una identidad grupal. De este modo, las comunidades deben ser actores activos en los

procesos sociales, teniendo en cuenta que el turismo es un hecho social y más allá de los beneficios económicos que esta actividad aporta debe tener una responsabilidad social. Además, el turismo es un fenómeno social que tiene el poder de contribuir a la mejora de las relaciones humanas y de la construcción social.

El turismo en la actualidad adquiere una mayor participación en el continente americano, especialmente en Latinoamérica. Por ello, se evidencia un potencial para generar acciones que logren una mayor apropiación de las representaciones culturales a través de la turistificación o patrimonialización. La gestión del patrimonio para el turismo es recientemente considerada como un atractivo turístico, es decir, un elemento que potencialmente puede ser puesto en valor por la actividad turística, quasi se analiza desde la demanda turística, cada vez hay más personas con una motivación de turismo cultural.

### **Turismo comunitario como gestión local en América**

La gestión del turismo comunitario y la dimensión social va más allá, los anfitriones tienen el control y deben participar en su desarrollo, por lo que es importante tener en cuenta su rol en la gestión de los destinos turísticos. Aunque es evidente que en la turistificación masiva de destinos hay una tendencia hacia el desarrollo de grandes infraestructuras turísticas, es importante incorporar a los locales. Dicha inclusión no debe inclinarse únicamente al desarrollo de empleos, sino que debe tener en cuenta aspectos de incorporación en la oferta, de forma que se logre un turismo responsable desde el punto de vista social.

Como se puede evidenciar en las experiencias comunitarias, existe un eje común y es la inclusión de la comunidad en las iniciativas turísticas. El turismo comunitario debe tener en cuenta la participación activa en los servicios turísticos, haciendo uso de los recursos, ambientales y culturales de forma sostenible. Es así que desde una perspectiva hermenéutica el turismo comunitario se esboza como un eje articulador para lograr un turismo sostenible. Entendido este último como una actividad que pueda desarrollarse plenamente

en los aspectos sociales, culturales, económicos y ambientales.

En términos generales la construcción de identidad colectiva es un hecho que debe existir previo a un proceso de turistificación en los territorios donde hay comunidades. Es imprescindible destacar que las iniciativas turísticas deben ser planificadas, de este modo se logrará un turismo sostenible que busque satisfacer las necesidades de la comunidad y garantizar el desarrollo pleno de esta actividad para las futuras generaciones.

El patrimonio desde una visión holística representa los rasgos identitarios de una sociedad o comunidad. Por ello, el turismo debe tener planes detallados para gestionar los elementos patrimoniales de una región. De este modo, y siguiendo la agenda 2030 de la ONU a través de la OMT y la Unesco, el turismo debe tener una relación plena con la sostenibilidad. Es por lo que, en la planificación turística se deben incorporar la comunidad y esto se logra a través de una sólida superestructura turística. Entendida esta última, como los lineamientos, leyes, normas y demás documentos de orden jurídico y no jurídico que brindan directrices para la gestión del turismo en el territorio.

En materia turística deben existir políticas, planes y demás elementos para lograr una gestión

óptima de los recursos patrimoniales, vinculando a la comunidad; razón por la cual las entidades encargadas en los países deben diseñar planes precisos para orientar la gestión del patrimonio cultural y el turismo local. Esto se hace imprescindible y es el derrotero para garantizar el pleno desarrollo del turismo en lo local. En términos generales el turismo comunitario es la mejor forma de alcanzar un turismo sostenible y se establece como una tendencia, no solo por su gestión local, sino por la experiencia turística debido a que el turista prefiere vivencias con los anfitriones, ya que esto genera un alto grado de satisfacción, que incluso se puede considerar una tendencia turística, la cual está lejos del turismo de masas.

Se recomienda que para futuras investigaciones el turismo desde la gestión local tenga planes de desarrollo articulados con la gestión óptima del patrimonio, teniendo en cuenta el desarrollo colectivo por encima del particular. Es así como se deben gestionar los procesos de mercantilización desde una perspectiva sostenible, que permita enmarcar las actividades turísticas. Para ello, se invita a la comunidad académica a realizar procesos de investigación que aporten al desarrollo comunitario en la gestión cultural desde lo local.

# Parte 2.

## *Construcción de identidad desde las prácticas artísticas*

### Presentación

Esta historia se cuenta en 3, 2, 1... o quizás deba decir 1, 2, 3... al derecho o al revés, regresivo o progresivo, este es el inicio que suscita, a través de estas palabras, una reflexión sobre la importancia de la educación en el patrimonio cultural, porque no hay acción más valerosa, gentil, de representación humana y social que educar en lo histórico, en lo que es nuestra esencia.

La temporalidad es uno de los aspectos que enmarcan la historia, por lo que mantener constante el aprendizaje individual y de las comunidades es lo que prevalece en el tiempo y nos ha distinguido. Los aprendizajes son más interiorizados o se apropian cuando existe una relación entre el hombre y su contexto, donde la educación no debe ser un legado de información, de transmisión, sino el escenario a través de una mirada histórica que cambia, constituido desde lo social para reflexionar y generar transformaciones.

No hay patrimonio sin historia y sin esta nada que contar. Es por lo que consideramos que la educación es uno de los elementos centrales de este libro y se ve reflejado en lo establecido en términos de lo artístico, el juego, la música, los saberes originarios, los territorios, la comida ancestral y la danza, escenarios que se convierten en legado por dos razones. La primera, cuando se conservan las identidades, costumbres y relatos que representan estilos y testimonios y la segunda, al legitimar la esencia de lo que somos, aportando a un bienestar etnográfico y cultural.

Entonces, la educación es una forma de mantener las expresiones culturales que pasan de generación a generación, que son constituidas en multiplicidad de escenarios, en los que predomina la memoria, por lo que este libro las dejará plasmadas y las convertirá en letra viva. Ahora bien, hay una estrecha relación entre educación y patrimonio que algunas veces no es tenida en cuenta, porque la historia es enseñada en una línea de tiempo, en sucesos y consecuencias demarcadas por fechas, muchas de ellas con datos memorísticos y no en el marco de una cultura del saber, de un auténtico reconocimiento del otro y de los otros.

Por lo anterior, es relevante mantener la herencia histórica, constituida en la representación de lo que un individuo o colectivos de personas han propuesto en la sociedad, permitiendo que surja un patrimonio cultural desde lo educativo, que se transfiera y que a través del tiempo permita instituir un legado social. La educación, entonces, debe ser el escenario para generar creatividad, recuperar valores, promover las tradiciones regionales, resignificar el valor histórico y cultural y fomentar el respeto de otros saberes.

Este libro, sin lugar a duda, es un aporte a un acto de cultura popular, en el que la educación permite el encuentro y socialización con las comunidades, la exploración de costumbres, la identificación de los territorios y el planteamiento de acciones que generen respeto por la

naturaleza. La educación como patrimonio ha de tener un receptor, alguien que vea, juzgue e interiorice lo que estamos haciendo, no desde el cúmulo de información, sino reflejado y fidelizado en las realidades de nuestros pueblos y en las relaciones mutuas que permitan forjar nuestra identidad.

El I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural propuesto por UNIMINUTO, constituye una representación social asentada en una persona o grupos de personas, en una época y espacio, favoreciendo la deconstrucción de lo

que somos, con la firmeza tendiente a mantener el legado cultural y las tradiciones de nuestra sociedad. La lectura de este libro invita al hombre como ser histórico a aprender sobre costumbres, valores ancestrales y la gestión del patrimonio en las comunidades, de seguro lo aprendido se reflejará en buenas acciones instauradas en el presente y perdurables en el tiempo.

*Juan Carlos Mendoza Mendoza  
Decano Facultad de Educación  
UNIMINUTO Virtual y a Distancia*

## Contextualización

Liliana Ballarín

*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

El encuentro de la educación, el arte y la cultura permite la resignificación de lo simbólico, lo ideológico y lo intangible a partir de su percepción, interpretación y apropiación; un espacio en el que la educación artística, como campo de reflexión y práctica educativa emergente, ofrece la posibilidad de ampliar la comprensión y la construcción del mundo, permitiendo la transformación del entorno individual, social y comunitario desde la expresión, representación y comunicación de visiones y valores por medio de la experimentación y la intervención en la manifestación cultural en la construcción de identidad.

La reflexión sobre las prácticas artísticas en el contexto educativo y comunitario, así como su articulación y sistematización a partir de la educación artística, centran las discusiones a nivel conceptual y práctico que a continuación se presentan, las cuales fundamentaron el diálogo propuesto en la mesa Construcciones de identidad desde las prácticas artísticas del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural, llevado a cabo por la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, desde el eje temático Patrimonio, Territorio y Paz: Narrando en la Cultura del Encuentro. Las propuestas se orientan a la comprensión de las prácticas abordadas desde el campo de la investigación en educación artística y proponen aproximaciones a la creatividad y al desarrollo de la sensibilidad en el contexto de las artes y a su significación en la redefinición de las formas de ser y de construcción del sujeto en el contexto de las estructuras sociales y las relaciones interpersonales.

En primer término, Jorge Kulemeyer de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina y Daniel Pinzón de UNIMINUTO Virtual y a Distancia presentan una aproximación al patrimonio desde la incidencia de la estetización, la mercantilización y la interpretación hegemónica en la gestión del bien heredado. Proponen el reconocimiento de las identidades artísticas y sociales

como construcción permanente y dinámica de diálogos y relaciones con el otro y con el mundo, en el que los procesos de alteridad, como medio para la convivencia y las relaciones establecidas con el legado cultural como elemento cambiante, se constituyen en oportunidades para la configuración de estrategias de conservación que respondan a las necesidades y características propias de los colectivos, su contexto y su tiempo.

A su vez, Carlos Eduardo Sanabria de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano aborda la posibilidad de considerar el acto artístico performático como objeto patrimonializable, a partir de una revisión basada en la fenomenología hermenéutica aplicada a la música, la danza y las artes escénicas, desde la comprensión de su carácter efímero e intangible, pero a su vez producto tanto de la interpretación y comprensión de quien lo interpreta y representa, como de quien lo observa, lo escucha y lo vive. De esta forma, introduce la figura del receptor del fenómeno performático como copartícipe y corresponsable en la construcción del sentido de la representación y cuestiona la permanencia invariable de la obra artística al plantear que, en el caso de la obra performativa, la variación forma parte de cada ejecución e interpretación.

Por otra parte, Laura Hurtado y Claudia Sánchez de UNIMINUTO Virtual y a Distancia aportan los resultados del trabajo de investigación realizado en el semillero Experiencias estéticas de la Licenciatura en Educación Artística – UNIMINUTO Virtual y a Distancia, el cual parte de la reflexión sobre el sentido de las experiencias estéticas, su incidencia en la práctica pedagógica y su capacidad para generar didácticas alternativas desde el reconocimiento de la educación a través del arte y la valoración de la experiencia como factor generador de conocimiento y transformador de realidades; a partir de una aproximación centrada en la interdisciplinariedad de las artes para la creación de un Banco

de experiencias estéticas, como ejercicio de construcción dinámica de conciencia patrimonial, apropiación del territorio y escenario relacional.

En el mismo sentido, Rafael Bohórquez y Claudia Sánchez de UNIMINUTO Virtual y a Distancia presentan los avances del trabajo de investigación realizado en el semillero Las artes escénicas en la educación de la Licenciatura en Educación Artística de UNIMINUTO Virtual y a Distancia, centrado en la creación de textos de dramaturgia que respondan a las necesidades identificadas en el Colegio OEA IED, desde el reconocimiento de las particularidades de la población, las características del contexto escolar y la necesidad de generar espacios de expresión a través del teatro que favorezcan la construcción de ciudadanía y la convivencia.

Finalmente, Felipe Rendón de UNIMINUTO Virtual y a Distancia desarrolla la relatoría de la mesa Construcción de identidades desde las prácticas artísticas, en la cual los autores aquí compilados presentaron sus aportes a la comprensión e implementación de propuestas de aproximación al patrimonio y la educación artística en la configuración del concepto y ejercicio de la identidad. Daniel Pinzón, moderador de la mesa, proporcionó el hilo argumentativo a las discusiones abiertas y propuso reflexiones alrededor de las temáticas trabajadas. Además de los temas abordados por los invitados en los documentos presentados, se

contó con la participación de Jaime Barragán de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, quien presentó su aproximación a las prácticas artísticas comunitarias desde tres elementos articuladores: arte, educación y entidad política del artista; Bibiana Laverde de la Universidad Nacional de Colombia, quien centró su participación en la construcción de identidad desde la condición de discapacidad y la educación inclusiva y Lorena Pineda de UNIMINUTO Virtual y a Distancia, que compartió los resultados de su trabajo de investigación El museo de nuestras memorias, en el cual articula la lógica del proceso museal a la atención de poblaciones con necesidades diversas y la construcción de patrimonio desde la inclusión. A su vez, se plantearon cuestionamientos en torno al arte y la violencia, el patrimonio y la identidad como constructos sociales cambiantes y el carácter de lo auténtico.

Los textos que forman parte de esta publicación giran alrededor de ideas y teorías, así como de experiencias y proyectos, a partir de los cuales se pretende dinamizar propuestas de acción y enfoques de comprensión que permitan la reconstrucción del tejido social, el ejercicio de los derechos culturales y la creación de una ciudadanía basada en la diversidad a través de las prácticas artísticas como estrategia para establecer formas de comunicación, de convivencia y de transformación social.

# Multiplicidad de identidades en la estética contemporánea

Jorge Alberto Kulemeyer  
*Universidad Nacional de Jujuy*

Oscar Daniel Pinzón Lizarazo  
*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

## Introducción

Este escrito, a la manera de ensayo, está signado por la pretensión de ofrecer una visión sobre determinados aspectos que configuran a la multiplicidad de identidades, tendencias y formatos que confluyen en la actualidad de la estética y la producción artística contemporánea.

El problema surge a partir de elaboración de un marco conceptual actualizado del concepto de patrimonio (Kulemeyer, 2018) y los procesos vinculados a las producciones y actividades que concurren para la realización de la patrimonialización, las valorizaciones de los espacios que ocupan y pueden ocupar en el seno de la sociedad las expresiones artísticas y, en general, las manifestaciones de estetización que caracterizan la esfera pública contemporánea e inciden, de manera directa, en las percepciones individuales y colectivas presentes en la vida cotidiana. La perspectiva de la reflexión aquí planteada se orienta a la comprensión de aspectos generales y evita caer en el análisis de casos particulares.

## Definición de experiencia

La presentación se basa en las diferentes experiencias y conocimientos acumulados por los autores a lo largo de sus trayectorias profesionales sobre producciones artísticas y estéticas, actualizados mediante reflexiones y el aporte de bibliografía especializada. Las consideraciones se realizan ante la necesidad de intentar comprender los nuevos escenarios que se presentan, ya transcurridos algunos años de conocer rotulaciones de las formas de vida actuales tales como posmodernidad o, incluso, sobremodernidad o hipermodernidad (Augé, 1995), desde una mirada latinoamericana en la que se construyen y

confluyen identidades múltiples que tienen raíces y tradiciones bien diversas.

## Marco teórico

La dimensión cultural, atada a la estética y con alcance social generalizado, ha tenido, y tiene, creciente presencia y protagonismo en el desarrollo del capitalismo de tiempos recientes y actuales. Desde las esferas gubernamentales, la planificación y desarrollo de políticas culturales de alcance masivo y focalizadas se ha tornado de presencia ineludible por sus alcances decisivos en los procesos de construcción de ciudadanía, a través de los cuales se procura establecer una impronta distintiva para una época en cada distrito. El patrimonio y su gestión constituyen una porción nodal de los propósitos que nutren las políticas culturales y de la orientación del sentido de pertenencia y exclusión identitaria en el seno de las sociedades.

## Lo ético y lo político dado por las dinámicas nacionales

En la dimensión cultural se ponen en discusión esas dinámicas, que se fijan en la memoria, las improntas patrimoniales que se aprenden y se heredan y/o se construyen.

“El dominio de la adquisición pertenece al experimentador que conduce la manipulación. Es él el que fija la tarea, el que define los criterios de éxito, el que organiza castigos y recompensas, y así “condiciona” el aprendizaje” (Ricoeur, 2010, p.84).

El aprendizaje es y ha sido vehículo operado por la biología de la memoria, Ricoeur ya situaba un desglose de los abusos de la memoria ejercida en los planos práctico y ético político en su estudio, y según lo que corresponde a cada uno de los

planos, la memoria es manipulada y convocada. Esta situación se refleja en los modos de estetización, y lo que definimos como patrimonio desde hace unos años se ubica en unos modelos adquiridos, aprendidos ética y políticamente, muchas veces al servicio de ciertas ideologías en nuestros países.

El arte como producto cultural se ha vinculado a usos éticos y políticos, el trabajo de los artistas se muestra como uno de los elementos que contribuyen a la conformación de las identidades nacionales, y se utiliza con frecuencia como vehículo del poder hegemónico, que es manifiesto en la literatura de diversos países, en las exposiciones de museos nacionales y en los monumentos que fueron realizados y se realizan en centros históricos, solo por hacer algunas menciones.

### **La validación del arte, los poderes de las obras y las hegemonías**

La valoración de arte, como parte de la dimensión cultural, ha sido situada como un patrimonio intrínseco en las sociedades. En este vínculo, lo intrínseco, que si bien ya ha sido estudiado y debatido ampliamente desde la noción de patrimonio frente a postulados de globalización y restauración (Villaseñor, 2011), configura el afán aún vigente del conservacionismo sobre bienes y lugares que han sido patrimonializados.

El arte entra en esta discusión cuando se piensa como objeto esencial en las sociedades. Ello implica, por un lado, que las personas se limiten a interactuar con las producciones culturales por motivos de su protección y su lugar en las exhibiciones, hasta el punto en que son remplazadas las piezas y espacios originales por otros creados para los públicos y, por otro lado, todo ello implica que el arte sea utilizado e inscrito a diversos discursos que no permiten su disfrute social.

Existen diversas valoraciones en torno al patrimonio. En la actualidad se revelan las relaciones y las tensiones que existen entre los distintos grupos sociales que confieren distintos valores al patrimonio; parte de ello se visibiliza en los afanes de conservación cientificista, y la administración de los bienes comunes por parte del neoliberalismo en los centros históricos y las manifestaciones

de los grupos que intervienen esos muros conservados con el arte urbano.

La valoración de los objetos artísticos no se debe analizar como una propiedad intrínseca de los objetos, sino como una construcción social e histórica y por lo tanto política, ya que a partir de un discurso hegemónico se construyen diferencias sociales que sirven para jerarquizar y establecer relaciones de poder dentro del campo artístico. (Mariscal Orozco, 2005, pp. 2-3).

Las relaciones de poder y resistencia se generan principalmente por cómo se gestiona el arte y el patrimonio. En nuestros países es manifiesta la tensión del arte y el patrimonio que presenta la élite frente a los procesos que viven las comunidades y, en la misma manera, la manipulación de la dimensión cultural y de otras producciones estéticas es ejercida en las distintas clasificaciones y nociones de arte y patrimonio.

### **La estetización de las sociedades actuales economías y discursos**

La dimensión artística y cultural del patrimonio parece haberse sumergido en la dimensión moral del pensamiento neoliberal, la forma en que preservamos el patrimonio es el algoritmo indecible sobre el procedimiento de lo que debe ser conservado o no, determinando también cómo debe ser administrado. La gestión y sus modos, la estetización de la sociedad contemporánea (Jiménez, 2017) no permite recurrir a los pluralismos de nuestras sociedades actuales; contrario a ello ha llevado a “la fragmentación de las formas de la experiencia resultante de la estetización contemporánea de los discursos” (Brea, 2002).

La estetización es presentada por la gestión y selección de valores por objetos y acciones para el consumo, desde el arte se empoderan versiones, y las imágenes que se transmiten con su uso validan de igual forma ideologías y estilos de vida. Los rasgos de las obras y los estilos quedan al uso de lo político y lo cultural, en tanto se configuran al condicionamiento de lo perceptual, lo sensible y a las configuraciones de los cuerpos, determinados

por los modos de relación, su grado de emoción y lo exhibido.

“Las masas tienen derecho a la transformación de las relaciones de propiedad; el fascismo intenta darles una expresión que consista en la conservación de esas relaciones. Es por eso que el fascismo se dirige a una estetización de la vida política” (Benjamín, 2003, p.96).

Es el mismo Benjamín (2003) quien finaliza su texto definiendo la estetización política, con la imagen de la máquina y el hombre, esa amalgama entre cuerpo y metal que configura la llamada estética de la guerra; frente a ella se presentan los postulados de antiestetización a este arte de la guerra por parte de los futuristas.

Tras esos procesos de estetización hasta la actualidad, se devela el afán de los países por llegar a los lineamientos de una calidad basada en la normalización, la competencia y los procesos de acreditación que se configuran en las normas ISO —norma definida por la Organización Internacional de Normalización—, que afectan con estándares a los procesos de los ministerios de cultura, educación y comercio de los países, solo por mencionar algunos. La condición de la estetización del patrimonio, del arte y de las sociedades contemporáneas parece afectarse por la búsqueda del beneficio de los países en función de los mercados.

### La mercantilización del patrimonio artístico y cultural

En el contexto dado por la “estetización de la economía vivimos en un mundo caracterizado por la abundancia de estilos, de diseños, de imágenes, de historias, de paisajismo, de espectáculos, músicas, productos cosméticos, sitios turísticos, museos y exposiciones” (Lipovetsky y Serroy, 2015, p.9).

Marx sostenía que la producción estética es inherente al ser humano (Sánchez Vázquez, 1961). Ello es seguramente cierto en lo referido al *Homo sapiens sapiens* a partir del paleolítico superior, y con certeza la preocupación por lo estético ya es claramente identificable en actividades producidas por el Homo (¿sapiens?) neanderthalensis. En el análisis de la producción estética es necesario

considerar la percepción de los diferentes mundos visuales que cada grupo cultural desarrolla, la ontología social de cada época. Si la producción estética es propia de los humanos, ¿también lo es el arte? En un reportaje dado en el 2008, Fernando Botero expresó que pensaba que “el arte hoy está en el momento más bajo de toda la historia. Hoy no me gusta nada de lo que veo, no tengo respeto por nada”. Y ante la presunta sobre cuándo se detuvo el arte, Botero sostiene que fue cuando “el arte se volvió conceptual y eliminó el objeto. La historia del arte es una historia de cosas muy concretas, que se pueden tocar. Desde el momento que el arte sintió repulsión por el objeto, porque era comercial, y entonces había que crear cosas efímeras, entonces terminó el arte” (La intimidad de un creador / El escultor colombiano, en su casa de Italia. Botero: “Hoy el arte está en el peor momento de la historia, 2008). Entonces, siguiendo a Botero, una de las características distintivas del arte es su carácter permanente, lo cual lo diferencia de la estética.

En la sociedad del presente, buena parte de los individuos que la componen disponen de mayores posibilidades de expresarse mediante el acceso a múltiples canales de comunicación en diversos formatos, por lo que se suele caracterizar como la sociedad del acceso. Al mismo tiempo, se presentan espacios y modos para la comprensión y exteriorización de las libertades individuales y expresiones de disidencia dispuestas a modificar el orden preexistente. La producción estética ha sido una manifestación inherente a los seres humanos a lo largo de toda su historia, se puede concluir que los rasgos de estas múltiples expresiones del presente parecen no alejarse de una lógica conductual social previsible en términos muy generales.

### ¿Es previsible la multiplicidad?

La masificación de diversos modos de producción y circulación ha llegado a que ciertos sectores intervengan a partir de la exposición de los elementos menos comprensibles de las comunidades que guardan ciertas tradiciones. Surge la idea de generar una cierta exofilia frente a las culturas desconocidas y ajenas desde las prácticas del consumo globalizado y normalizado.

“Lo que la cultura afro trae de exótico no amenaza, sino que se suma al plan “racional” ya establecido; en fin, lo complementa. Ya es posible para los blancos “africanizarse” sin dejar de ser occidentales de un modo como no les interesa “islamizarse” u “orientalizarse” en general” (Carvalho, 2015, p.17).

Desde la antropología Geertz (1994) sostiene que, una teoría del arte es al mismo tiempo una teoría de la cultura en la que el dar a los objetos de arte una significación cultural, es siempre un asunto local. Una de las preocupaciones presentadas en discusiones sobre el futuro de los medios de información y comunicación se da en el marco de la comprensión sobre la globalización como fenómeno que lleva a postulados como la mundialización de la cultura (Hernández, 2010), la globalización cultural que llevó a plantear la dislocación territorial y la ruptura de vínculos culturales (Tomlinson, 2001). En el mismo sentido, Rubio Díaz sostiene que, la obra de arte como la filosofía, expresa una desterritorialización, “la obra de arte en un plano análogo al del resto del patrimonio [...] escapa a cualquier casuística objetiva” (1998, p.111). Frente a estos procesos, encontramos estudios sobre las resistencias de las comunidades afro en Brasil (Carvalho, 2015), las redes campesinas constituidas en Colombia (Ludwick, 2003), al igual que los procesos artísticos donde los grupos e individuos han logrado expresarse a través de diversas producciones culturales, documentales y desde la construcción de lugares de memoria como monumentos, museos y galerías de la memoria (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2013).

A pesar de las dinámicas planteadas por diversos autores marcadas en la globalización, que si bien compartimos como fenómeno económico y político nos distanciamos del concepto de homogenización cultural, no debemos caer en definir las estetizaciones que marcan una época como el estándar de lo que producen las culturas.

Actualmente vemos una estandarización tecnológica pero no una homogenización cultural; si bien los medios de comunicación se utilizan en distintos niveles desde el uso de pantallas que junto a grandes estructuras tecnológicas que se

configuran en la internet, los solapamientos de información sobre la realidad, a la simplicidad del papel como soporte que circula a modo de fanzine en las sociedades. Encontramos que las variables culturales sobre los soportes tienen una riqueza de infinita en tanto estilos, procesos, narrativas y en los modos incluso de presentación y de circulación. De igual forma, es necesario reconocer que el fanzine y el medio digital, en tanto sus escenarios producción y autores se modifican y actualizan permanentemente.

### Alcance

La sola enumeración de los temas abarcados en esta presentación y su extensión lleva implícito su carácter introductorio a las diversas problemáticas que aquí se plantean.

En algunos casos las nociones y modos de aprender sobre el patrimonio se han situado en dinámicas acomodadas, mediatizadas y han derivado su causa a la instalación de dispositivos y vitrinas culturales, en las cuales se han seleccionado objetos y prácticas que se descontextualizan de sus orígenes, procesos y tradiciones. Por ello se prefiere abrir un camino, desde esta propuesta, para revisar las prácticas culturales que permitan significar esas tradiciones, esos procesos que surgen desde posiciones propias de lo estético y lo cotidiano, que configuran las dinámicas del patrimonio y las identidades en las comunidades.

Es necesario contar con estudios que se enfoquen en relación con la pluralidad reflejada en producción y desarrollos culturales en tanto sus modos y contenidos; y ver, la multiplicidad estética de las prácticas artísticas, tecnológicas y comunicativas de las comunidades.

La mirada del arte más allá de lo individual, de la producción del artista, la mirada hacia la producción estética de las comunidades y los colectivos permite abrir o romper los conceptos y los límites sobre el arte y el artista el ¿quién es?, ¿qué es?

La obra situada frente a lo omnipresente de las producciones industrializadas y comercializadas, como pensar desde el arte desde otras dinámicas, como el reordenamiento, la planeación territorial, la construcción de paisaje y lo urbano, desde los barrios y las poblaciones.

La revisión académica del trabajo que hacen las personas en los territorios a través del arte, por ejemplo, es un enfoque positivo para la sociedad, en tanto permite una lectura de la producción estética de las localidades y la construcción de identidad común, en donde se refleja la contribución que tiene el arte en el ejercicio de la convivencia.

### Estética en el espacio público

Generalmente, la ubicación de una obra de arte en el espacio público a cielo abierto suele estar concebida en función del lugar de su instalación, incluso en el caso de un eventual traslado respecto a su instalación original, y pasa a constituir una referencia y parte de la impronta del sitio en un proceso de mutua identificación que alcanza la caracterización territorial y se extiende a consideraciones socioeconómicas de correspondencia con el sistema de estratificación social. Los ejemplos disruptivos de este orden preconcebido no abundan y, además, quedan claramente expresados en la zonificación que expresa la distribución de los presupuestos públicos según el emplazamiento de los sectores sociales. De esta manera, también la espacialización del poder se expresa en el territorio mediante la distribución de las expresiones de arte público con diferentes particularidades estéticas y en la desigual proporcionalidad de las inversiones en cada área, cualquiera que sea el parámetro que se proponga para la mensura de estas asimetrías. El lugar, el espacio en el que han sido instalados determina que lo singular en una ciudad no son sus monumentos, sino la disposición de ellos en su entorno (García-Doménech, 2013). Estas consideraciones deberían adquirir relevancia en los estudios, proyectos y trabajos de ordenamiento territorial, especialmente a nivel urbano donde son más frecuentes. Simultáneamente determinadas obras de arte, en ciertos casos y por distintas razones, suelen estar asociadas a procesos de desterritorialización al trascender, mediante procesos comunicacionales, mucho más allá de la localidad en la cual originalmente están, o estuvieron situadas.

De cara a la producción, actitud y pensamiento de los artistas existen una serie de consideraciones y generalizaciones que, entre ellas, resul-

tan de sentido francamente contradictorio. Así, por ejemplo, una de las perspectivas dominantes plantea que forma parte de la élite del mundo del arte es un afán perseguido por un gran número de individuos que orbitan en torno al arte: artistas, críticos, curadores, historiadores del arte, teóricos de todo tipo, estetas, comerciantes, coleccionistas, museógrafos, etc. La fama y la fortuna son premios a los que aspira cualquier persona que pertenezca al mundo del arte (González Valerio, 2012). Frente a ello resulta conveniente reflexionar sobre si necesariamente el arte, y los artistas, tienen un cariz elitista. Quizás fue esta la perspectiva dominante durante el modernismo caracterizado por “su hostilidad obsesiva hacia la cultura de masas, su radical separación entre cultura y vida cotidiana” (Huyssen, 2006, p.5). Es probable que tal situación aún permanezca siendo válida para ciertos sectores de la sociedad de las grandes urbes y propia de determinadas manifestaciones artísticas pero, un primer acercamiento del foco a una realidad más precisa permite observar que “as relaciones económicas y políticas de las sociedades latinoamericanas no han permitido la formación de un amplio mercado cultural de élite como en Europa, ni la misma especialización de la producción intelectual, ni instituciones artísticas y literarias con suficiente autonomía respecto de otras instancias de poder (Wortman, 2001). Si se acerca aún más el lente, con una mirada a las grandes mayorías de la sociedad y a los artistas que allí desarrollan su día a día, se comprueba que, al menos en la actualidad, mayoritariamente no hay mayor intencionalidad ni espacio para elitismos.

### Arte e identidad

Arte e identidad son conceptos cuya casuística responde a un contexto histórico determinado. La identidad refiere un sistema cultural —tradición y patrimonio— de características cambiantes a lo largo del tiempo y apunta a un sentimiento de pertenencia construido a partir de bases que, también, son dinámicas.

La identidad se fundamenta en una construcción real y en una construcción

ideológica, que jerarquiza y fetichiza unos símbolos supuestamente propios, mediante los que se canalizan, cíclicamente, las energías y los sentimientos colectivos; porque los procesos de construcción de las identidades son procesos ideológicos (conjunto de representaciones, valores, creencias y símbolos), procesos políticos (con la finalidad de marcar los límites entre nosotros y ellos) y procesos culturales (la historia y la tradición) que representan el vínculo genealógico y la herencia cultural. (Arévalo, 2004, p. 934).

Uno de los rasgos más destacados de las políticas neoliberales es la instalación en el concierto latinoamericano de la llamada biopolítica o política basada en identidades (*identity based policies*) que, con frecuencia, se puede caracterizar como política fundada en ciertas identidades determinadas por la autopercepción de los individuos que constituyen los grupos de referencia. La política de identidad sostiene que las personas manejan un determinado repertorio de ideas, creencias, derechos e intereses que les son comunes con los demás integrantes de su propio grupo, por lo que demandan y requieren políticas comunes que, desde las esferas de gobierno, deben ser específicas para cada uno de ellos, lo cual, necesariamente, implica tratos diferenciales que llevan a roces en el seno de la sociedad. Asociado a este modelo de organización social, las identidades más ligadas al patrimonio cultural, desde las ciencias sociales y las políticas públicas son las determinadas por aspectos étnicos y, simultáneamente, las que alcanzan el terreno de la estética.

Sin embargo, en la práctica, el concepto de identidad requiere de un análisis más complejo que se contrapone con la propuesta políticas que han prendido en las políticas gubernamentales. Sucede que,

la identidad no es nunca pura ni natural, se construye y modifica permanentemente en la interacción de los sujetos con los otros y con el mundo, y por tanto es una torpeza pretender políticas conservativas de la su-

puesta originariedad de las culturas indígenas, o de las nacionales. (Follari, 2002).

Por otro lado, se desenvuelven relatos basados en una supuesta memoria colectiva a la que se concede un espacio que se posiciona a partir de un origen en el que “el conocimiento de lo que sucedió en el pasado nunca puede ser fijado, determinado definitivamente, las interpretaciones prevalecientes están siempre en riesgo” (Brow, 1990, como se citó en Thomasz, 2006, p.54). Estos relatos generalmente están asociados a distintas situaciones de construcción del poder en los que la memoria constituiría un ingrediente importante en la construcción de identidades, en las que su relación con el patrimonio no suele ser problematizada ni cuestionada (Thomasz, 2006).

Finalmente, existe otra vertiente de pensamiento que sostiene que el arte debe tener un carácter revolucionario (Carpani, 1961; Tagarelli, 2011), por lo que todo artista debe tener un compromiso social y político en favor de la sociedad de su tiempo. Así, Carlo Frabetti opina que,

arte y revolución se conjugan automáticamente cuando el artista es lúcido y honrado. Porque todo artista sincero busca la verdad y la belleza. Y la verdad es intrínsecamente revolucionaria. Y ética y estética, como ya dijo Platón y, más recientemente, Wittgenstein, son una misma cosa. Habría que añadir que, por eso mismo, cualquier intento de controlar el arte desde el poder es, además de grotesco, contrarrevolucionario. (Toscano, 2007).

De la multiplicidad de expresiones que se reportan como artísticas en muy diversas situaciones individuales y colectivas resulta que, lo más probable, es que cada una de ellas se pueda encasillar en cualquiera de estas tres motivaciones enunciadas o una en una combinación de estas.

## Conclusiones

La multiplicidad de identidades, artísticas y sociales se integran a un universo caracterizado por la omnipresencia de esfuerzos tendientes a

llamar la atención de los ciudadanos, entendidos como clientes o consumidores, mediante atractivos de los más diversos formatos que compiten entre sí. A veces se constituyen, predominantemente, mediante elementos industrializados que bien pueden ser productos elegidos en catálogos ya que aparecen por doquier.

El arte y sus prácticas cuando se sitúan en la gestión del patrimonio cultural no se validan en sus nociones estéticas, sino que se valoran en el marco de los procesos de estetización en que se inscriben con los cambios que viven las sociedades, con las diferencias y sus conflictos. Es necesario no ver el valor estético del arte o de las prácticas artísticas como formas patrimonializables, ni manipular ese valor en el uso de la comprensión de la imagen; se recomienda separarlo de los procesos de estetización que requieren de otros estudios y de otras discusiones en el campo del patrimonio cultural.

Estas conclusiones no buscan una discusión teorizada para impulsar un concepto sobre otro, pero si tenemos la facultad de incidir en la gestión del patrimonio como gestión del conocimiento para visibilizar las formas en que las personas y comunidades valoran su patrimonio, lo cuidan y protegen; es necesario reconocer que hasta los modos de aprender son una forma de patrimonio. Por ello, al revisar los modos de enunciar un patrimonio vemos la necesidad de revisar las formas en que interactuamos con lo heredado, con las prácticas que hacemos en relación con lo que tenemos y queremos dejar a las futuras generaciones que nos sobrevivan. Es necesario reconocer que las formas de enunciar un patrimonio también cambian como lo hace la cultura.

Como sociedad concebimos el mundo a partir de las dimensiones culturales que nos fueron heredadas; como personas construimos nuestras identidades a partir de las relaciones que construimos, y en ello es necesario reconocer los procesos de alteridad. El patrimonio se gestiona desde la construcción de las relaciones que establecemos con otras personas, y los modos en que nos relacionamos con los territorios y las diversas especies con las que cohabitamos. El modo en que gestionemos nuestro patrimonio permitirá construir

escenarios y proceso de paz que necesitamos para la pervivencia de lo que nos es heredado.

Cabe preguntarse, en línea con lo más arriba en este texto reproducido como un planteamiento expresado por Botero, si los tiempos actuales se caracterizan por —discutibles— esfuerzos en pro de la estetización generalizada de las distintas expresiones de la vida cotidiana y, al mismo tiempo, un fuerte declive de la producción artística. Liberar al arte y a las comunidades de interpretaciones, hegemonías y usos mercantiles permite que se reconstruyan las particularidades de los objetos que han llegado a nosotros a través de la historia y que se autorregulen las estrategias de conservación propias de los colectivos. La gestión del bien común se da en tanto interactuemos, regulemos las formas de relacionarnos con lo que nos legaron otras culturas y valoremos las resiliencias que el arte y las comunidades han adquirido para pervivir en el tiempo.

## Referencias

- Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de Estudios Extremeños*, 60 (3), 925-956.
- Augé, M. (1995). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa.
- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.
- Brea, J. L. (2002). *La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte*, en J.L. Brea, *La Era Post Media* (pp.125-137). Editorial Casa (Centro de Arte de Salamanca).
- Brow, J. (1990). Notes on Community, I-Iegemony, and the Uses of the Past. *Anthropological Quarterly*, 63(1),1-6.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Centro Nacional de Memoria Histórica.

- Carpani, R. (1961). *Arte y Revolución en América Latina*. Ediciones de la Izquierda Nacional. Editorial Coyoacán.
- Carvalho, J.J. (2015). *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable*. Universidad Nacional de Colombia.
- Follari, R. (2002). *Teorías Débiles. Para una crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales*. Editorial Homo Sapiens.
- García-Doménech, S. (2013). Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1), 29-47. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/37575/1/2013\\_Garcia-Domenech\\_AIS.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/37575/1/2013_Garcia-Domenech_AIS.pdf)
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós Básica.
- González Valerio, M. (2012). Arte y ontología (Crítica de los saberes establecidos) en A. Núñez, P. Zubía, T. Oñate y Zubía y O. Cubo (Eds.), *El Segundo Heidegger: Ecología. Arte. Teología* (capítulo 22). Editorial Dykinson.
- Hernández, T. (2010). *Cultura y globalización, diversidad y homogeneización*. UOC-UdG-UIB.
- Huysen, A. (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Adriana Hidalgo editora.
- Jiménez, J. (2017). *Imágenes del hombre*. Fundamentos de Estética. Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A.).
- Kulemeyer, J. (2018). *Cambios en el concepto de patrimonio de la mano de las actuales modalidades de los procesos de patrimonialización* en J. Kulemeyer y Y.D. Campos (Comps.), *El lado perverso del patrimonio/ O lado perverso do patrimonio* (pp.26-37). Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy (EDIUNJU).
- La intimidad de un creador / El escultor colombiano, en su casa de Italia. Botero: “Hoy el arte está en el peor momento de la historia” (20 de julio de 2008). *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/botero-hoy-el-arte-esta-en-el-peor-momento-de-la-historia-nid1031878>
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Editorial Anagrama.
- Ludwick, J. (2003). *Comunidades en resistencia en Colombia. Comunidades se organizan para resistir violencia y sobrevivir económicamente*. <https://www.prensarural.org/recorre/ludwick20031209.htm>
- Mariscal Orozco, J.L. (2005). *La construcción de la hegemonía en la definición del valor en el arte popular*. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/76>
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta, S.A.
- Rubio Díaz, A. (1998). El Patrimonio como laberinto y paradoja. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 6(25), 106-113. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=189895>
- Sánchez Vázquez, A. (1961). Ideas estéticas en los “Manuscritos económico-filosóficos” de Marx. *Diánoia, Revista de Filosofía*, 7(7), 236-258.

- Tagarelli, D. (2011). *Los artistas y la revolución*.  
<http://rcci.net/globalizacion/2011/fg1265.htm>
- Thomasz, A. (2006). El “patrimonio” y la “memoria”. Relaciones de hegemonía y subalternidad en el barrio porteño de San Telmo. *Runa: archivos para las ciencias del hombre*, 26(1), 49-72.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5069732>
- Tomlinson, J. (2001). *Globalización y cultura*. Oxford University Press.
- Toscano, S. (2007). *Entrevista al escritor Carlo Frabetti*. “Es necesario poner el arte y la literatura al servicio de la revolución”. <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=59556>.
- Villaseñor Alonso, I. (2011). El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente? *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, 2(3), 6-13. <https://www.redalyc.org/pdf/3556/355632770003.pdf>
- Wortman, A. (2001). El desafío de las políticas culturales en la Argentina en D. Mato (Ed.), *Cultura y globalización en América Latina* (pp. 251-263). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial (Clacso).

# Patrimonio del acontecimiento: un acercamiento a lo performático como posibilidad de patrimonio<sup>1</sup>

Carlos Eduardo Sanabria

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

*Lo que identifica al sujeto colectivo, este pueblo, no es un patrimonio cultural estable, de contenidos fijos, sino la autopercepción por parte de sus miembros de compartir una historia común, que viene de un pasado y se dirige a un futuro, aun a través de situaciones de disenso interno y conflictividad. Soltamos así las amarras que sustentan la identidad, sin dispensarla, pero refiriéndola a la noción de pueblo como vector histórico.*

*Rita Segato, La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda.*

*Una impertinencia muy ruidosa y muy activa y muy refinada parece a veces preocuparse por el mundo y la existencia del campesino. Pero justamente de ese modo se deniega lo único ahora necesario: mantenerse lejos de la existencia campesina; abandonarla más que nunca a su propia ley; no tocarla —para no arrastrarla fuera de sí y exponerla a la mentirosa palabrería de los literatos sobre lo popular y el amor a la tierra.*

*El campesino no necesita ni desea en absoluto este exceso de amabilidad por parte del ciudadano.*

*Lo que él, no obstante, necesita y desea es el tacto reservado respecto a su propio ser y la independencia de este. [...] Dejemos toda fraternización condescendiente y todo falso interés por lo popular —aprendamos a tomar en serio [...] aquella existencia sencilla y dura. Solo entonces nos podrá volver a decir algo.*

*Martin Heidegger, Paisaje creador: ¿por qué permanecemos en la provincia?*

*El retiro de un mundo y su derrumbamiento es algo irremediable, que ya no se puede cambiar. Las obras ya no son lo que fueron. No cabe duda de que siguen siendo ellas las que contemplamos, pero es que ellas mismas son esas que han sido. Como esas que ya han sido, nos hacen frente en el ámbito de la tradición y la conservación. A partir de ese momento ya solo pueden ser tales objetos. [...] Toda empresa en torno al arte, hasta la más elevada, la que solo mira por el bien de las obras, no alcanza nunca más allá del ser-objeto de las obras.*

*Martin Heidegger, El origen de la obra de arte.*

## Introducción

Con estos pensamientos iniciales proponemos pensar, desde una aproximación estética, acerca de algunas contribuciones al debate sobre lo patrimonial y sobre el ingreso de experiencias y acontecimientos artísticos y culturales fugaces y efímeros al circuito de lo patrimonializable. Indudablemente, mucho se ha avanzado en los últimos años en la discusión sobre los modos y las posibilidades del patrimonio inmaterial; proponemos aquí, desde algunas reflexiones provenien-

tes de la filosofía, plantear preguntas acerca del modo de ser de aquellas “obras” —las comillas para hacer énfasis en lo operante, más que en la mera sustancia— que llamamos performáticas, para desplegar preguntas sobre la posibilidad de lo performático en la esfera del patrimonio. Por supuesto, son los expertos del patrimonio quienes habrán de otorgar algún valor a estas contribuciones intrusas en su circuito especializado.

<sup>1</sup> El presente texto constituye un resultado parcial de la investigación “Cuerpo, performance y movimiento. Fase I”, de la que el autor es su investigador principal. Esta investigación está adscrita al grupo de investigación “Estética e historia del arte en Colombia y Latinoamérica”, del Departamento de Humanidades, de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y es financiada por esta misma institución.

Pero antes de detenernos en lo que las citas indican, hace falta al menos una pequeña disculpa por su tono “negativo”; en una cultura, como menciona Byung-Chul Han, absorta en la positividad y en la negación de toda disonancia o duda en el pensamiento, se hace necesario disculparse por no fluir dócilmente con la opinión general. La negatividad necesaria del preguntar mismo y del pensamiento expuesto en estas citas se puede destacar en los siguientes términos: a las cuestiones acerca de la identidad y de su momentánea detención en un pretendido patrimonio cultural, les conviene atravesarse de historicidad, fugacidad y performatividad; expresado en términos nietzscheanos, aunque invirtiendo una de sus famosas fórmulas, conviene como antídoto a la metafísica de la sustancia, imprimir al ser el carácter del devenir y la necesidad de un distanciamiento y cuestionamiento no tanto de aquello que llamamos tradición, sino de la comprensión culturalista y patrimonialista de esa multiplicidad viva de la tradición y una explicitación de nuestra perspectiva objetualista y científicista.

Con la indicación de la profesora Rita Segato proponemos poner en vilo cualquier imperativo de “identidad” en el sentido de una sustancia metafísica invariable en el tiempo, como a veces se asocia a las discusiones sobre aquello que llamamos “tradición” o “folclor”, particularmente cuando se ve este sector, esta práctica y esta experiencia viva como el cumplimiento de un canon, mediante la apelación a una identidad ancestral y una tradición invariable en el tiempo. Enseña la profesora Segato que quizá hacemos bien en pensar las formas vivas de la cultura si les inyectamos historicidad, si nos distanciamos de la búsqueda de lo originario y ampliamos la mirada y la experiencia hacia acontecimientos vivos históricos y experiencias arraigadas en lo mudable, lo performático y lo poroso a distintas influencias y tránsitos. Por otra parte —y en un difícil intento de diálogo entre la clave decolonial y el pensamiento sobre el arte de un pensador como Heidegger—, las dos siguientes citas buscan hacer énfasis y poner en el diálogo con lo patrimonial, las ideas de que, por un lado, prevenirnos de una suerte de turismo culturalista melancólico de los exotismos

de la tradición y sus modos ancestrales de ser y, por otro, es necesario reconocer un cierto aspecto de ruptura de la huella y del indicio de la tradición con un pretendido pasado ancestral y originario, pero también reconocer nuestra propia óptica “empresarial” y productivista que ha tocado toda actividad cultural, e incluso a la academia, con su consecuente imposición de la mirada objetualista y que busca poner a nuestra disposición y control lo otro de nuestra experiencia.

Ahora bien, la orientación que le da camino a este intento de pensamiento proviene de algunos cuestionamientos que convergen desde la filosofía y desde prácticas y fenómenos artísticos con perfiles muy definidos en la década de 1960 y que se remontan a la primera mitad del siglo xx. Se trata de fenómenos que hacen énfasis, más allá de las obras objetuales y de los objetos museables, en experiencias que involucran y comprometen la espacialidad y la corporeidad de quienes convergen con motivo de los eventos artísticos y de los acontecimientos culturales. Se trata de fenómenos que insisten en la dimensión procesual de las obras, que van configurando preguntas solícitas sobre el modo de ser de la obra de arte, en un tiempo donde se hacen patentes formas artísticas que antes no necesariamente lo eran o por lo menos no ocupaban los primeros lugares en las jerarquías de los constructos estéticos dominantes como el kantiano y el hegeliano. Con el antecedente y el referente de la obra de arte total del siglo xix —en las declaraciones estéticas de Richard Wagner y en la metafísica de artista de Friedrich Nietzsche—, se hacen visibles —y no solo en los centros tradicionales de las artes occidentales— formas de arte multimediático, *happening*, *performance*, *body art*, instalación, videoarte, arte experimental —con un amplio abanico de variaciones en el teatro, la música, la danza, la mímica—, además de la dominante y tradicional obra de arte visual y plástica o la del lenguaje poético que, a su vez, exhiben rasgos indicadores de lo performático. En este último sentido, ya es un punto de referencia para al menos indicar la problemática de lo performático en la plástica, gran parte de la obra de Marcel Duchamp —desde el *Desnudo*

*bajando una escalera No. 2*, de 1912, pero también todo el “gesto” estético-ontológico performático del debate sobre *Fuente*, así como el futurismo y las intervenciones surrealistas— y las lecturas de poesía dadá, por ejemplo, de Hugo Ball, o las mismas obras efímeras de varios artistas y movimientos de la época.

Con estos amplios referentes quisiera plantear que la consideración de la naturaleza no solo del *performance* como un tipo de arte o de obras de arte ya delimitados, sino ante todo de lo performático en el arte en tanto que acontecimiento, es un hecho artístico y teórico que cobra gran importancia a partir de los antecedentes mencionados, incluso en las dos primeras décadas del siglo xx y, de manera muy explícita, en un cuerpo teórico sobre todo en el giro del siglo xx al XXI. Esto no quiere decir que el acontecimiento mismo de lo performático vaya a ser privilegio de prácticas, fenómenos, poéticas y discursos artísticos del último siglo; más bien, se trata de señalar el hecho de que el asunto se vuelve tematizable a partir de unas prácticas tanto creativas como discursivas que tienen lugar justamente en el último siglo, pero que tendrán la pretensión de ser pertinentes para el arte en general.

En este orden de ideas, el presente texto busca ser una contribución a la discusión de lo performativo en el arte, teniendo en el horizonte algunos casos de obras y eventos artísticos y desde una aproximación filosófica. Esta aproximación, a diferencia de los estudios de *performance*<sup>2</sup> que tienden a coincidir en partir de las consideraciones teóricas e históricas y de las definiciones sobre el tema desde antecedentes como Max Herrmann<sup>3</sup> y Jerzy Grotowski y de artistas como Alan

Kaprow, Herrmann Nitsch, Joseph Beuys, John Cage y Marina Abramović se propone desde la filosofía, particularmente desde la fenomenología y la hermenéutica, a través de la exploración de cuestiones en autores como Martin Heidegger y Roman Ingarden, por razones que trataremos de esclarecer a lo largo del texto.

## Algunos rasgos de lo performático en el arte

Como ya lo había sugerido Friedrich Nietzsche en *El Nacimiento de la Tragedia*, la ciencia estética había tenido que corresponder a lo que la realidad artística misma, en su caso, bajo la máscara de Richard Wagner estaba planteando; una óptica del arte y del artista nueva que arroja luz y una alternativa teórica a la consideración metafísica tradicional del arte, caracterizada por la perspectiva de los contempladores —espectadores pequeñoburgueses de la segunda mitad del siglo XIX— y presencias artísticas detenidas y congeladas en los objetos que se convertirán en mercancías del próximo circuito de la producción y del consumo en masa pequeñoburgués. De allí, la enorme importancia de que su estética, en fuerte contraste con el anterior sistema dominante, la estética de Hegel tome como fuente de su visión el fenómeno dramático, es decir, la duración y la performatividad en la construcción del espacio y del tiempo dramáticos, a través del lenguaje hecho acción y movimiento. Así, desde este anuncio nietzscheano, una de las tareas para la filosofía del arte del siglo xx será atender a los fenómenos mismos, cosa bastante compleja, considerando la enorme fertilidad y multiplicidad de prácticas de este siglo, así como atender a la pregunta por lo performático, y no solo en el sentido restringido y específico de las llamadas obras de arte del escenario o del *performance*, sino en términos conceptuales más amplios que tienen que ver con la ontología de la obra de arte, otorgando al sentido “obra” todo lo que de historicidad, proceso y devenir guarda el sustantivo, además de su sentido meramente objetual y del disfrute contemplativo.

Ahora bien, la manera como se presupone “lo performático” tiene que ver con los fenómenos artísticos de los que nos hemos ocupado en los

2 Véase Fischer Lichte (2008, p. 161) *The performance as event*; Fischer-Lichte (2014), particularmente *The concept of theatre, The history of the discipline y The concept of performance* y Fischer-Lichte (2011), *Fundamentos para una estética de lo performativo y Aclaración de conceptos*.

3 Al referirse a la proveniencia de los estudios de teatro actualmente denominados teatrología, Fischer-Lichte obviamente es más puntual y rigurosa. Menciona otros antecedentes como Berthold Lizmann en Bonn, Albert Köster en Leipzig, Hugo Dinger en Jena, Arthur Kutscher en Múnich, Julius Petersen en Fráncfort, Eugen Wolff en Kiel y Carl Nissen en Colonia. Los alcances de esta pequeña contribución no alcanzan aquí a este tipo de indagación y detalle (véase Fischer-Lichte, 2014 y 2015).

últimos años, íntimamente cercanos al arte danzario, así como a la manera como en nuestro contexto académico y cultural tales fenómenos, solo muy recientemente, han obtenido algo así como una carta de ciudadanía en los circuitos del arte. Parecería como si nuestra tradición teórica, particularmente estética e histórico-artística, haya sido miope a este tipo de fenómenos y por lo menos insensible al aspecto y al problema de lo performático en las artes en general. Solo a manera de señalamiento, hay que reconocer cómo, desde las tradiciones europea y norteamericana, de las que nuestras disciplinas de la filosofía y la historia del arte son fuerte y frecuentemente subsidiarias, los objetos de estudio privilegiados han provenido de los campos de las artes plásticas y visuales, eventualmente de la arquitectura. De manera muy restringida, la música, la danza, las artes escénicas, el *performance* parecen haber animado una reflexión sistemática en la academia.

Sin pretender recoger todos los hilos que permiten dar cuenta del rastreo y seguimiento de esta tradición centrada en las artes visuales y olvidada de lo performático, por ejemplo, de la danza, recordamos dos vertientes en la historia del pensamiento, indicadores de esta situación y que, eventualmente, pueden ayudar a dar cuenta de algunos límites en las disciplinas y en la experiencia misma de las artes mencionadas. Por un lado, es importante retornar a Hegel y al orden de las artes en su sistema estético, toda vez que, como último sistema en sentido propio de la estética metafísica de Occidente, sigue ejerciendo su influencia y determinación sobre el pensamiento del arte del siglo xx; igualmente, el sistema de las artes individuales hegeliano en gran medida sigue determinando el desarrollo histórico de las mismas, incluso para la disciplina de la historia del arte y su sentido y valoración parece haber determinado la historia individual.

Por tratarse de un objeto de estudio reciente, nos referimos a la danza y a la historia de su configuración como centro de una indagación teórica específica y delimitada. En los contextos europeo y norteamericano, obviamente con especificidades muy destacadas, en términos generales las historias y las teorías de la danza son de reciente

data; las primeras historias de la danza, así como su ingreso a la consideración estética, datan de hace medio siglo, aproximadamente. Pero además del cálculo historiográfico, lo que se presenta aquí es un problema ontológico, en el sentido de la dificultad histórica y filosófica para configurar un peculiar objeto de estudio de manera justificada y en rigor. No quiere decir esto que, en referentes o inflexiones previas como en la Ilustración, tal manifestación artística no haya sido considerada; de hecho, existen varios tratados, incluso de más vieja data y su presencia en las artes visuales no es despreciable y no pasó inadvertida. Lo interesante, para nuestra consideración, es que para la estética y para la historia del arte, tal soporte o forma artística y tal tema u objeto han ofrecido muy poco interés, hasta el punto de que sin mucho temor a equivocarnos podríamos afirmar que al punto en Colombia se está construyendo lentamente algo así como una mirada histórica de la danza y a nivel teórico contamos con una gran dispersión de fragmentos, situación que se repite para las artes escénicas y performáticas en general. Rastrear las causas de tal situación es un esfuerzo de largo aliento, y pueden ofrecerse en un amplio y complejo abanico de elementos históricos, ideológicos y culturales.

En un iluminador rastreo de los avatares de este tipo de estudios en el contexto norteamericano, Sondra Horton Fraleigh (1987) ha destacado, durante los últimos 30 años, la importancia — tanto en los aportes como en las obliteraciones y deformaciones— que han tenido en la estética del cuerpo vivido y del movimiento, pensadores como Hegel, Nietzsche y Merleau-Ponty, así como la fenomenología y el llamado existencialismo de la primera mitad del siglo xx. Ahora bien, es importante destacar que el silencio histórico-artístico sobre la danza, así como sobre otras artes escénicas, en parte se relaciona con otro silencio que tiene raíces más hondas; el silencio sobre el cuerpo, no desde una perspectiva fisiológica, sino como cuerpo propio o cuerpo vivido, nociones que serán desarrolladas plena, clara y principalmente en la primera mitad del siglo xx. Por otra parte, como ha señalado Francis Sparscott, parte importante de la respuesta al enigma

acerca de la ausencia de la danza en el discurso filosófico y estético tiene que ver con el sistema estético hegeliano, e incluso con el conocimiento histórico y cultural situado que tenía Hegel de las artes:

La arquitectura, del tipo apropiado y simbólico, dominaba las civilizaciones tempranas de Egipto e India; la escultura era (desde Winckelmann) hecha siguiendo el modelo de la civilización griega. Pero ninguna era civilizada había expresado su orientación característica en el medio de la danza. La danza pertenecía al hombre salvaje y primitivo, cuya expresión carecía de articulación. Como medio de expresión es sub-humano y pre-artístico. Los simios y los pavos reales “danzan”. Hasta mucho tiempo después de la muerte de Hegel, tal comportamiento animal ha sido considerado como el ancestro del arte. (Sparshott, 1982, p.6).<sup>4</sup>

La pregunta que quedaría planteada es si las anteriores explicaciones también podrían dar cuenta de la ausencia de la danza y de lo performativo en la historia del arte y, en términos disciplinares específicos, de una ausencia de historias específicas de la danza, de lo escénico, del performance. Acaso seguimos adhiriendo a los postulados generales de la modernidad en estética y seguimos presuponiendo el juicio de valor sobre la danza y el cuerpo propio de la visión hegeliana.

### La pregunta por lo performático en el arte, en el pensamiento de Martin Heidegger

En una respuesta dada en 1962 a una insulsa encuesta sobre el músico Igor Stravinsky, Heidegger cuestiona ¿por qué esas obras no están ya en condiciones de fundar ellas mismas el lugar al que pertenecen? La pregunta concierne a la determinación histórica del arte como tal, esto es, del pensar y el poetizar (Heidegger, 2014). Las obras a las que se refiere Heidegger aquí son *Sinfonía de los Salmos* y el melodrama *Perséfone*, de 1930 y

1934, respectivamente, de Igor Stravinsky, quien también es reconocido por *La consagración de la primavera*, obra musical compuesta para la temporada de 1913 de la compañía de Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev, con coreografía original de Vaslav Nijinsky. Llamen la atención las fechas, así como las obras mismas.

Las fechas, en primer lugar, exigen un breve comentario por dos motivos. Por un lado, la afirmación de Heidegger corresponde a una respuesta dada en 1962 e indica alguna consideración por parte del pensador respecto a cierto tipo de obras, por lo menos para el inicio de la década de 1960. ¿Acaso no es ya un lugar común representarnos a un Heidegger que se limita a los ejemplos más conservadores del arte occidental en sus iluminaciones sobre el arte y la estética, en cuanto a las obras del *gran arte* y en cuanto a la división más conservadora de los soportes y los géneros? Un cuadro de unos zapatos de Van Gogh, de finales de la década de 1880 y, ya entrado el siglo xx, algunas pinturas de Paul Klee; la poesía y en particular la de Hölderlin; el templo griego, seguramente del período arcaico tardío que colinda con el estilo clásico de las artes en la Grecia del siglo v a.C.; la escultura de *Atenea pensativa*, también griega clásica, proveniente de una metopa del estilo clásico severo. ¿Cómo? Que Heidegger se ocupó del arte de su tiempo ya ha sido ampliamente señalado y sobre todo en relación con el arte de la segunda mitad del siglo xx. Pero ¿Heidegger y la música y la danza?

Volviendo a las aclaraciones sobre las fechas es necesario señalar de manera aún más determinante, el hecho de que en ellas se cifra una preocupación del pensador por la pregunta filosófica sobre el modo de ser de la obra de arte, en este caso musical, pero también melodramática —es decir, narrada, cantada, danzada y orquestada—, que tiene que ver con la “determinación histórica” de este tipo de obra, no solo en la cronología o en el cálculo historiográfico, sino en el preguntar acerca de las determinaciones históricas que motivaron a una época y a unas mentes y cuerpos a ocuparse, como artistas y espectadores, de este tipo de obras.

4 Traducción del autor

Aquí no se trata tanto de señalar que un filósofo, ocupado con arduas cavilaciones sobre el ser y la configuración técnica de su mundo histórico, sí se haya preocupado, de cualquier manera, por el arte y las obras de su tiempo. Lo importante por destacar, justamente en la profunda correlación que hay entre una obra y su tiempo, es el hecho de que surgieran con la peculiaridad de ser performáticas, y que su surgimiento entrara en el horizonte de preocupaciones por el ser, su modo de acontecer en nuestra historia, el modo de la verdad, y en una peculiar configuración técnica del mundo.

Así, adicionalmente es necesario hacer una marcada indicación sobre las obras mismas, particularmente la segunda, *Perséfone*, por tratarse, como ya se ha indicado, de un melodrama que posteriormente habrá de ser repuesto en escena en coreografías de George Balanchine, Kurt Jooss, Frederick Ashton y Pina Bausch, entre las décadas de 1950 y 1970, e incluso hasta nuestro siglo XXI por parte de bailarines-*performers* como Xavier Le Roy.

Lo dicho en el epígrafe fue formulado hace más de 50 años y, sin embargo, parece que la pregunta allí contenida aún espera atención, cuidado y despliegue. ¿Por qué esas obras no están aún en condiciones de fundar ellas mismas el lugar al que pertenecen? ¿Es clara siquiera para nosotros la pregunta, como pregunta que insiste por el carácter situado en la historia de tales obras y como pregunta estética por el modo de ser de esas obras?

Alguna vez Hans-Georg Gadamer destacaba una de las dimensiones de la historicidad de la obra de arte con un caso defectivo: la obra de arte copertenece a su tiempo, en el sentido inverso en que, por ejemplo, la tragedia griega ya no pertenece ni corresponde a la época histórica del cristianismo, no resuena con tal época. En un mundo determinado en su diseño y en su desig- nio por la voluntad divina, no hay cabida para la irresoluble acción de la tragedia griega, de la misma manera que ya señalaba Nietzsche, como síntoma espasmódico de la enfermedad mortal de la tragedia y de la cultura griega, el famoso *deus ex machina* de Eurípides. En este mismo sentido, es

pertinente plantear tales cuestiones respecto a los avatares de las artes escénicas y performáticas, en nuestro contexto situado, por ejemplo, en su forcejeo por entrar a la dignidad de las grandes artes de la disciplina de la historia del arte e incluso de los circuitos del gran arte y de la alta cultura. ¿Acaso estas artes performáticas no han fundado aún (o ya) el lugar al que pertenecen?

## Elementos para una ontología estética de lo performático

Recientemente Erika Fischer-Lichte (2008), investigadora de historia y estética del *performance* en la perspectiva continental europea, ha destacado el surgimiento, como lo dice el subtítulo de uno de sus libros, de una *nueva estética* con motivo del cuestionamiento del estatus de la obra de arte acabada y cerrada sobre sí misma, que puede remontarse al pensamiento estético Dadá, pero que también hunde sus raíces en la estética romántica europea de la positiva valoración modélica del fragmento y de la ruina. Por supuesto, es ya en posturas y declaraciones artísticas puntuales provenientes de artistas de la década de 1960, particularmente del arte *minimal* y del arte conceptual, con su crítica a la objetualidad y la tenencia de la obra y a su mercantilización e ingreso en el circuito objetivante y consumista del museo, que la pregunta por lo performático en el arte vendrá a configurarse de manera articulada y decidida<sup>5</sup>. Estos eventos histórico-artísticos

5 En este punto es muy recomendable considerar la relectura que hace Hans Belting (2011) del trabajo escenográfico y del diseño de vestuarios por parte de Picasso, hacia 1917, para los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, en obras como *Parade*, de Jean Cocteau, con música de Erik Satie y coreografía de Léonide Massine. Dice Belting que este episodio de Picasso con el teatro, que va de 1917 a 1924, "ha permanecido en la penumbra de las investigaciones, [...] no ha conseguido desprenderse de la óptica de la galería convencional" y más adelante añade que con *Parade* "se comprometió con otro género, que representaba, más allá de las fronteras entre disciplinas, una mezcla entre *musical* y *performance*" (2011, p.73). Con esto no solo Picasso hace del arte mismo el tema sobre el escenario, sino que cuestiona la frontera entre *high* y *low culture* y llevaba al arte plástico a ser puesto en escena, a entrar en acción "al ser empujado de un lado a otro por los bailarines en movimiento que lo sostenían" (2011, p. 74). Acaso al desprenderse del cuadro y de la escultura, la factura artística empieza a adquirir aquí la forma de lo performático. Por supuesto, esto es solo una indicación que el mismo Belting no desarrolla, sino que solo anuncia. En todo caso, resulta inquietante pensar los orígenes o la proveniencia del *performance* como modo específico del arte en las

llevarán a un profundo cuestionamiento del estatus de la obra de arte misma, y no es casualidad que Heidegger, ya de manera tan temprana como el inicio de *El origen de la obra de arte* (1935-1936), ponga en contigüidad la pregunta por el origen y por la obra de arte, así como su insistencia en el círculo hermenéutico en estas cuestiones. Lo que allí tiene lugar es un cuestionamiento de la obra de arte entendida como autónoma, constante y permanente y se propone un repensar del “artefacto”, la cosa y la obra en tanto que acontecimiento súbito y efímero, de su comprensión y de su evento histórico. Igualmente, en este momento, se pone en cuestión, para buscar una estructura originaria, la estructura estética tradicional creador-espectador, como una manera de cuestionar la división de sujetos y la división de funciones, esto es, un sujeto artista dador de sentido, y un sujeto espectador receptor del sentido, que a su vez llevan implícito el esquema de producción y de recepción y consumo.

En lo que sigue, se propone un acercamiento a algunas contribuciones posibles al planteamiento de la cuestión de una ontología de lo performático —y eventualmente por aquel arte llamado *performance*—, desde una consideración filosófica, particularmente desde la fenomenología y la hermenéutica. En algún momento, David Michael Levin (1983) llegó a plantear como respuesta a la pregunta acerca de por qué los filósofos han tenido tan poco que decir sobre la danza como arte, y cuáles han sido sus motivos, que se trata de un asunto “esencial”, es decir, no es un mero olvido o descuido, sino una condición que viene de la filosofía misma y de la cosa misma y de su manera de darse. Propone que vale la pena considerar la naturaleza de la disciplina filosófica, en la medida en que quizá una configuración

---

primeras décadas del siglo xx y no necesariamente en las décadas de 1960 y 1970, como suelen convenir los principales historiadores del arte. Por otra parte, Belting hace visible, con esta indicación, la necesidad de pensar una historia del arte más integral, en el sentido de ver las interacciones y mutuas mediaciones entre las obras plásticas y visuales, por un lado y, por otro, las performáticas. De hecho, en la última década empiezan a verse, en la producción académica, publicaciones sobre la presencia de la danza en la pintura y en la escultura, pero también sobre las cuestiones que llegan a plantear las artes efímeras y del movimiento en las artes visuales y arquitectónicas.

moderna sigue prevaleciendo en la estética. Acaso para rodearse de la buena compañía de aquellos pocos que han visto desde la filosofía el potencial pensante del problema de lo performático para una *nueva estética*, quisiéramos recordar a Maxine Sheets-Johnstone (1984), quien en su reflexión acerca de los aportes de la fenomenología para pensar la danza, declara como su propósito “hacer más conscientes a los bailarines y a los académicos de la danza, acerca de los beneficios de una perspectiva esclarecida filosóficamente sobre la danza; y hacer más conscientes a los filósofos del arte acerca de los beneficios de una perspectiva arraigada en la práctica/performance de la danza” (1984, p.13).

Para seguir este propósito se elaboró a continuación, muy brevemente, una caracterización convenientemente dispuesta de una estética moderna o tradicional y, para su cuestionamiento, se propone una revisita de un pensador de la tradición fenomenológica y hermenéutica, para explorar algunas cuestiones y preguntas que nos quedan para una filosofía del performance: Roman Ingarden.

Vale la pena caracterizar, en este sentido, esa estética moderna y/o tradicional a la que Fischer-Lichte contrapone una *nueva estética* (2008). La obra de arte junto al artista como creador y genio omnipotente ostentan la posición central de la estética moderna, tanto en el sentido del proceso del artista, como de la experiencia estética con el espectador; por otra parte, la producción de la obra de arte frecuentemente se describe —así sea metafóricamente, pero siempre usando este vocabulario— como creación, en un sentido análogo a la creación del mundo por parte de Dios. Así como Dios creó y dio sentido al mundo de manera total y unidireccional, el artista produce la obra; de la misma manera que la verdad divina eterna se encuentra instilada e inscrita en la obra de Dios y solo se revela a quienes son capaces de leer el libro del mundo, así mismo se da la verdad en la obra del artista, es decir, se “encuentra” en la obra como receptáculo, y solo el iniciado puede desentrañarla. Este último rasgo se explica debido al surgimiento del culto al genio artístico a finales del siglo xviii, que es una configuración, en las

artes o en la experiencia estética o del juicio sobre lo bello, del sujeto moderno; así, el artista surge como sujeto autónomo que crea la obra a su vez como objeto autónomo que contiene, encubre o cifra y agota la verdad<sup>6</sup>.

Si bien este es un apretado resumen, que como tal es torpe y convenientemente pierde de vista el detalle y su devenir histórico-filosófico, nos permite identificar algunos puntales que den algunas referencias para una indagación y un debate acerca de la adecuación de una estética de tal orden para el fenómeno de lo performático en el arte. En efecto, la consideración de lo performático en el arte hace muy patente el sentido de coparticipación y coresponsabilidad del “receptor” en la configuración de sentido de la obra, pero incluso en la “compleción” de aquello que llamamos obra. Ahora bien, a manera de cuestionamiento dirigido a las estéticas estructuralista y de la recepción, que al plantear la necesaria participación del acontecer del fenómeno artístico y del espectador y su experiencia estética, llegando incluso a rechazar la pretensión de verdad en la obra de arte, es necesario esbozar la cuestión ontológica de la obra de arte misma, toda vez que esta sigue siendo un referente último que no logra replantearse o desvanecerse tras la crítica a la permanencia objetual de la obra artística. Se hace patente entonces el supuesto metafísico de la permanencia de las obras y de su accesibilidad invariable a diferentes receptores y en distintos momentos o contextos históricos<sup>7</sup>.

6 En esta dirección es muy interesante la indicación de Fischer-Lichte: “El supuesto de que la obra de arte es una instancia (cache) de la verdad, y que la verdad se pone en obra en ella (*das-Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit*), como lo dice Heidegger, se aplica a la estética filosófica desde Hegel hasta Adorno, con la llamativa excepción de Nietzsche. Caracteriza también la concepción de Gadamer acerca de la obra clásica de arte, aun cuando su concepto de hermenéutica no soporta efectivamente este supuesto” (2011, p.161).

7 Preguntarse por la manera como una indagación de la obra de arte —y no solo de la obra escénica o performática— en sentido de acontecimiento obedece o surge al tenor de varias exigencias epocales. Muy probablemente esta situación tiene su fundamento en el discurso estético —esto es, el presupuesto filosófico, ontológico— que subyace a los modelos historiográficos de arte al uso. Es poco frecuente encontrar trabajos colaborativos entre perspectivas estéticas e historiográficas, que traten de esclarecer uno de los problemas de partida de la indagación teórica artística: el modo de ser de la obra de arte.

## Algunas indicaciones sobre lo performático en las obras de arte efímeras, desde la perspectiva de Roman Ingarden

En este lugar proponemos revisitar un texto casi olvidado de Roman Ingarden sobre la obra de arte musical<sup>8</sup>, con el fin de indicar e intentar delimitar algunos problemas y preguntas sobre la consideración del fenómeno artístico performático, así como algunos procedimientos y caracterizaciones de este autor. Se acude a este referente, no solo porque la filosofía en ocasiones deba rescatar del olvido formas de pensar significativas que se han vuelto inaparentes o que no han entrado en una tradición de pensamiento como la nuestra. Ante todo, se retorna a Ingarden porque despliega un proceder propio de la fenomenología que es muy fértil para el tipo de indagaciones que aquí se han intentado emprender; por la selección del caso, esto es, la música, toda vez que exige plantear de manera renovada cuestiones estéticas a las artes ya no solo objetuales —pictóricas, plásticas y/o arquitectónicas—, sino principalmente desde la óptica de lo que acontece en la performance de la obra y por la proveniencia en el tiempo de algunas de sus reflexiones sobre la obra musical, toda vez que “coincide” con el complejo giro artístico de la década de 1960 que tiene implicaciones estéticas en la historia y la historiografía del arte llamado contemporáneo, reflexiones que seguramente pueden arrojar luces a esta indagación. Así, en primer lugar, revisitaremos el texto de Ingarden para rastrear algunas de las convicciones o prejuicios de término medio que operan en el encuentro con la obra de arte musical, para luego desde allí elaborar algunos lineamientos sobre el carácter de lo performático, desde el análisis de esas convicciones y desde el análisis ontológico de este tipo de obra.

En efecto, en cuanto al procedimiento anunciado por Ingarden, muy propio de la fenomenología

8 En inglés se encuentran dos traducciones, del original polaco, en edición de 1966, Roman Ingarden, *The work of music and the problem of its identity*, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1986 y del alemán, en edición de 1961, Roman Ingarden, *Ontology of the Work of Art. The Musical Work. The Picture. The Architectural Work. The Film*, Ohio University Press, Athen, 1989.

hermenéutica, es importante destacar cierta relación de parentesco con ese señalamiento nietzscheano de *El nacimiento de la tragedia* de acaso abandonar la ciencia estética, para ir a la tragedia misma, al acontecimiento de la tragedia y resolver el asunto de la obra de arte en su encuentro. De hecho, Ingarden propone como punto de partida para considerar la obra musical, empezar por las convicciones no sistematizadas que encontramos en la vida cotidiana en el encuentro mismo con obras musicales, antes que sucumbir a alguna teoría en particular (1986). Ahora bien, estas convicciones, a pesar de ser ingenuamente adquiridas y que quizá estén cargadas de varios errores y prejuicios, ciertamente surgen, después de todo, del encuentro inmediato con las obras musicales mismas, un encuentro que nos proporciona —o al menos podría proporcionarnos— una experiencia definitiva con estas obras por su inmediatez y presteza, por esa espontánea cercanía previa a toda consideración normalizada por la teoría, el canon o los modos habituales o prescritos para comprender y tener experiencias “correctamente”. Desde la óptica fenomenológica, todo planteamiento teorizante de las obras musicales, por más plenamente desarrollado que se encuentre, se debe referir primeramente a las convicciones presistemáticas que inicialmente dieron dirección a la indagación, y habrá de desplegarlas y exponer el sentido de su construcción.

Por otra parte, para Ingarden hay otra razón por la que debemos referirnos a lo dado de la experiencia musical inmediata, que tiene que ver con el predominio histórico de algunas teorías en el campo de las llamadas estética o psicología de la música, que, para la primera mitad del siglo xx, estaban poderosamente condicionadas por el estado general de la filosofía y de la ciencia. En efecto, en las primeras décadas del siglo xx los cuestionamientos acerca del modo de ser y de la identidad de la obra musical sucumbían o bien a un psicologismo que reducía tal obra a un estado mental perteneciente y existente en la conciencia del creador o del espectador, o bien a un realismo ingenuo que negaría a la obra toda materialidad y fisicalidad. Como sea, las cuestiones acerca de la identidad de la obra —la mismidad de la obra

y la alteridad de las distintas ejecuciones o interpretaciones—, su modo de ser —su pretendida existencia independientemente de artistas y audiencias— y las consecuencias en el ámbito de la recepción y apreciación —el estatus de verdad de la experiencia estética y artística, así como la posibilidad de enunciar juicios con valor de verdad o al menos de validez y jerarquía u organización— bajo las perspectivas del psicologismo y del realismo y las experiencias inmediatas de tales obras, así como las convicciones o prejuicios de término medio, carecerían de sentido. Acaso un gran plexo de fenómenos artísticos performáticos y culturales carecerían de carta de ciudadanía, no solo para los filósofos sino incluso para una historia del arte que reconociera su necesidad de un fundamento de orden ontológico.

Ahora bien, para emular con algún rigor el camino en el planteamiento del problema y de su posterior despliegue emprendido por Ingarden, será importante señalar al menos algunas obras de arte performativas que entren en el diálogo buscado con el filósofo. En efecto, hay una serie de obras de arte que llamaríamos performativas, en parte en contraste con la presencia inmediata de la obra plástica objetual, con su rotundez material y con la evidencia cósmica, como en el caso de edificios, esculturas, cuadros colgados en el museo, incluso libros impresos. Por decirlo de alguna manera, el edificio se levanta allí sobre la roca o sobre el suelo, y —a pesar del comentario irónico de Heidegger acerca de la manera burda y superficial de ver la obra, por parte de la señora de la limpieza o del transportista— los cuadros cuelgan allí de la pared como el rifle o el sombrero. Y, por otra parte, tenemos la interpretación<sup>9</sup> de la pieza musical, la presentación de la coreografía de danza, la representación de la obra de teatro, la ejecución del *performance*, que suelen ocurrir también en los escenarios institucionales del arte,

9 Siguiendo el espíritu de lo planteado en el análisis de Gadamer en punto a la representación de la obra, en el sentido del *Spiel*, planteado en su obra *Verdad y método*, se propone un acercamiento en adelante a los términos *performance*, representación, interpretación, presentación y ejecución que se utilizan en relación a la manera en que nos salen tales obras performáticas; la obra de teatro se presenta o representa; la sonata se interpreta; la coreografía se presenta o ejecuta y los bailarines la interpretan.

sucedan y pasan. Así que no sería exagerado extender la pretensión del punto de partida heideggeriano: todo el mundo conoce obras performativas de arte. Vemos los carteles, los anuncios y los programas de mano y, desde la década de 1960, cada día con más abundancia nos encontramos los libros y tratados sobre este tipo de obras de arte que adquieren distintos nombres que insisten en hacer énfasis en su modo de ser performático, esto es, a la manera del proceso, el evento, el acontecimiento: *happenings*, acciones plásticas, *performances* y asistimos a las puestas en escenas<sup>10</sup> en los espacios tradicionales y en los no convencionales que albergan el acontecimiento de estas obras, como teatros, talleres, intervenciones urbanas, pero también salones de arte, bienales, por mencionar algunos. Incluso los conocedores y los historiadores de este tipo de fenómenos artísticos estarán prestos a ofrecernos un listado reconocible de obras hito de las artes performativas y/o de obras en donde reconozcamos lo performativo en acción: pensando en actos fundacionales se pueden remontar al acontecimiento del nombrar, al establecimiento o emplazamiento de ciudades, a los rituales de los primeros ditirambos dionisiacos celebratorios de la llegada de la primavera o los festivales de las tragedias griegas. Y si espoleamos a estos historiadores a mencionar obras ya dentro de los circuitos de la “época del arte”, por decirlo con Belting, nos hablarán de las puestas en escena

del *Roi Soleil*, en el siglo XVII, pero también de Molière y Racine y Lully o de las óperas de Monteverdi, Gluck o Mozart o de las obras de arte total de Wagner, incluso de algunas acciones Dadá, por ejemplo, el célebre Cabaret Voltaire, de 1913, hasta de los performances más reconocidos como tales como los de Abramović, o, en nuestro contexto, como las obras de María Teresa Hincapié o de Consuelo Pabón, pero también todo el desarrollo del teatro experimental y nuevo y la danza tradicional, moderna y contemporánea.

Y aun quienes no somos conocedores y evidentemente ignoramos tal genealogía o proveniencia en la historia del arte, podemos llegar a integrar al círculo de nuestra familiaridad obras del último siglo como el icónico *El lago de los cisnes*, para el Teatro Bolshói, estrenado en 1877 o su versión coreográfica más célebre de Marius Petipa y Lev Ivanov, de 1895; *La consagración de la primavera*, de Stravinski, compuesta para la temporada de 1913 de los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev; el *Ballet triádico*, de Oskar Schlemmer, en el contexto de la Bauhaus, en 1922 o, más cerca de nosotros, la *Hexentanz* de Mary Wigman, de 1913; el solo *Lamentation* de Martha Graham, de 1930 o los performances o precursores de tales de Vito Acconci, Bruce Nauman o, como se mencionó, Marina Abramović en las décadas de 1960 y 1970. Como sea, al parecer todos conocemos tales obras de arte.

Ingarden mismo parte de esta precomprensión y experiencia media y a partir de allí esclarece algunas de las convicciones o prejuicios que surgen del encuentro con tales obras, aunque particularmente sus ejemplos pertenecen al campo de la música e incluso su ejemplo será la *Sonata en Si menor* de Chopin. Entre ellas están, a contrapelo de la tendencia teórica prefabricada de su época de pensar, los fenómenos artísticos performativos como entidades mentales que, a pesar de que los compositores o coreógrafos elaboran su obra en un esfuerzo creativo y en un período de tiempo determinado, tal trabajo produce algo —la obra musical o teatral o dancística o el performance— que no existía previamente. Incluso afirmamos que desde el momento en que llegan a ser, tales obras existen independientemente del

10 Incluyo aquí las distintas variables que, particularmente en el trabajo con los repertorios dancísticos, tienen lugar en los siglos XX y XXI: reconstrucción, reposición, apropiación y/o intervención de piezas o coreografías de danza, a partir de indicios o de sistemas de registro más elaborados —sistemas de notación, obras plásticas, parafernalia, imagen fija, imagen en movimiento, testimonios, descripciones, críticas—. Por supuesto, para un trabajo posterior, cada una de estas variables requeriría una cierta demora y atención, así como una descripción de caso, para poder, por lo menos, revisar el planteamiento de las preguntas por el modo de ser, la identidad y la consistencia del juicio de valor sobre la pieza “original” y su reposición o repuesta en escena. Para un puntual ejercicio de este tipo, véase Raúl Parra Gaitán, *El Potro Azul. Vestigios de una Insurrección Coreográfica*, editado por el Ministerio de Cultura, en Bogotá en el 2015, en donde el autor abre justamente estas cuestiones, con motivo de la indagación en torno a la coreografía *El Potro Azul*, de Jacinto Jaramillo: “*El Potro Azul* es una pieza coreográfica de veintisiete minutos de duración, en la que se utilizan los pasos de la danza del joropo para recrear un tema histórico ocurrido durante los años cincuenta, en los Llanos Orientales [...] Estrenada el martes 27 de mayo de 1975 en el desaparecido Teatro Popular de Bogotá (T.P.B.)” (Parra, 2015, p.123).

hecho de que sean interpretadas o presenciadas por alguien. Hablamos y se escriben libros y artículos acerca de *Una cosa es una cosa*, de María Teresa Hincapié, o de *La consagración de la primavera* o de *El Potro Azul*, independientemente de que hayamos asistido a su estreno o a alguna interpretación o reposición. Parecería entonces que la obra performática “no hace parte de una existencia mental y, particularmente, no se agota en la experiencia consciente de su creador: después de todo, sigue existiendo incluso cuando el compositor ha muerto. Tampoco hace parte de la experiencia consciente del auditorio mientras que presencia la obra, porque la obra continúa existiendo después de que estas experiencias han cesado” (Ingarden, 1986, p.2).

Adicionalmente, en el encuentro con la obra, es decir, en su actualización en su puesta en escena o interpretación, logramos distinguir entre la obra como tal y sus varias posibles interpretaciones o ejecuciones y, a la vez, reconocer que estas se refieren de alguna manera a la obra como tal y que mientras más se parezcan a esta última mejores son. Sabemos de la existencia de *Oedipus Rex*, no solo en su acontecer en el mundo de la Grecia del siglo V a.C. o en la edición crítica de la obra de Sófocles, sino también en la interpretación de Stravinsky con guion de Cocteau de 1927 y en el filme de Pasolini de 1967 o la producción de Julie Taymor de 1992 y logramos identificar y distinguir unas de otras y su referencia o indicación a la obra como tal. Semejantes cadenas de resonancias también las encontramos en las artes plásticas y visuales —las *Meninas* de Velázquez, de Picasso, de Hamilton, de Witkin— en donde, de manera muy similar en nuestra comprensión media, aceptamos este juego de resonancias entre identidad y diferencia.

Y, finalmente, podemos diferenciar la obra como tal de su partitura, de su libreto o de su notación: son obras que suceden, suenan, acontecen en el espacio y en el movimiento y en el despliegue de la corporeidad, mientras que la notación de la partitura es simplemente una disposición definida usualmente de signos gráficos (Ingarden, 1986). De manera similar a lo que sucede en la relación entre el texto literario o el guion en el

teatro y la puesta en escena de la acción, del movimiento corporal o del acontecimiento dramático, en la música, en la danza y en el *performance* también logramos distinguir entre la notación y la ejecución de la obra como tal. Las partituras pueden almacenarse como se almacenan las patatas en la bodega, como diría Heidegger, y pueden llegar a constituir un estrato e insumo importante no solo para la representación de la obra como tal y para su encuentro con los espectadores o auditorio en su recepción, interpretación y crítica, pero la obra performática no se identifica con tales objetos.

A pesar de la obviedad aparente de estas observaciones, dada su proveniencia de convicciones de término medio, Ingarden considera que deben ser examinadas cuidadosamente, principalmente por las dificultades y cuestiones a las que nos pueden llevar y nos puede ayudar a perfilar. ¿Qué nos indican estas convicciones que nos pueda orientar en el sentido de la pregunta por el modo de ser de la obra de arte performática?

En primer lugar, vale la pena recordar también la insistencia, al hablar de estos fenómenos artísticos, en el carácter efímero, fugaz de estas obras, a pesar de que asumimos que existen como unas tales obras y no simplemente como apariencias o productos de nuestra imaginación. Ya han sucedido, pero siguen siendo las obras de *El Potro Azul*, de Jacinto Jaramillo, o de *Guadalupe años sin cuenta*, en su estreno de 1975, las que han sucedido, que tienen un rastro de permanencia en las notas críticas de prensa, en los testimonios de algunos contemporáneos, en las investigaciones de algunos bailarines o actores historiadores que insisten en su pervivencia. Y sin embargo permanecen<sup>11</sup>. Y eventualmente, en un ejercicio de

11 Si el testimonio de los artistas aún tiene algo que decir a estas indagaciones, es valioso recordar la siguiente consideración de Merce Cunningham: “Sí, es difícil hablar sobre danza. No tanto porque sea intangible, como porque es evanescente. Comparo las ideas sobre la danza y la danza misma con el agua. Seguramente describir un libro es ciertamente más fácil que describir el agua. Bueno, quizá [...] Todo mundo sabe qué es el agua y qué es la danza, pero esta misma fluidez los hace intangibles” (1991, p.27). Nos aseguran, aunque no lo podemos constatar, que Cunningham en algún lugar continuó con el símil y añadió que, así como no podemos atrapar el agua en las manos, y sin embargo ella nos deja la piel mojada, de la misma manera las obras de danza pasan por nuestra experiencia dejando en nosotros la danza misma.

reposición, pueden llegar a remontarse, reestrenarse y representarse de nuevo. Así mismo la obra musical, la obra de performance y toda la gama de obras performáticas y escénicas. Pero ¿cómo es posible que, en diferentes representaciones e interpretaciones se pueda escuchar lo mismo, que se pueda asistir a lo mismo, que en cada nuevo acontecimiento una y la misma obra aparezca como la misma obra original? ¿O estamos simplemente en una maraña de reverberaciones fácilmente solucionable en un ejercicio de pureza de términos? (Ingarden, 1988,p.3). Varias preguntas empiezan a perfilarse aquí, que tienen que ver con la dimensión ontológica de la obra: ¿de qué manera hablamos de la existencia de la obra performática?; ¿debemos y podemos distinguir la obra performática de sus distintas representaciones, reposiciones o interpretaciones, o carece esta distinción de justificación?

Quizá también podríamos señalar que la identidad y el modo de ser de estas obras que suceden tienen su acontecer en la mediación y en la resonancia entre la obra misma y su interpretación, lo que nos debería llevar a señalar, entre otros aspectos, la necesidad de pensar y repensar la noción de obra con el propósito de hacer de nuevo énfasis en su sentido verbal de acontecimiento —lo que obra—, que se encuentra en el sustantivo y en la preponderancia cósmica u objetual de las obras vistas, desde la óptica habitual de las artes plásticas y visuales.

Aquí solo se pretendía dar este vistazo e indicación desde el planteamiento de Ingarden, acerca del carácter distintivo de lo performático y sus sugerentes consecuencias en el modo de ser y la identidad o identificabilidad de este tipo de obras de arte. Ahora quisiéramos adelantar varias preguntas puntuales que sugiere Ingarden por considerar en este campo. En efecto, a partir de la cuestión acerca de cómo existe la obra de arte musical (Ingarden, 1986), y de la reiteración del surgimiento de la obra performática a partir de un acto específico, creativo, psicosomático del artista —coreógrafo, *performer*, compositor, actor o, como hemos señalado, también del grupo o colectivo—, Ingarden destaca el hecho de que el trabajo, el proceso y/o el acto creativo frecuente-

mente puede terminar en una notación —musical, coreográfica, bitácora, por ejemplo—, como ha sucedido durante siglos para la música y algunas notaciones de danza y teatro o también puede llevar a una interpretación o representación inmediata, *in situ*. Vemos en estas indicaciones de Ingarden al menos dos rasgos puntuales que se plantean en torno a la cuestión de la existencia de este tipo de obras; por un lado, el modo de ser a través de la representación o interpretación o *performance* y, por otro lado, su relación con algún sistema o soporte de notación, incluso cuando la improvisación se vuelve “memorable”, esta suele ser objeto de algún medio de registro o notación que permita algún grado de permanencia.

Respecto al segundo rasgo, es también importante señalar que hay ciertos límites o umbrales que destacan el carácter intermitente de la relación entre obra y registro y que, como señala Ingarden, no es un rasgo defectivo, sino justamente una determinación de este tipo de obras. En efecto, en la notación musical y en la notación de movimiento corporal, por ejemplo, en un espacio escénico o performático, el medio gráfico y escrito difiere de múltiples maneras del acontecimiento mismo. En la notación musical, se fijan aspectos sonoros, pero los elementos no sonoros se delimitan de manera parcial y dentro de límites abiertos a la interpretación o lectura del ejecutante; así mismo, en la notación de movimiento —piénsese en el sistema de coordenadas de la notación Laban<sup>12</sup>—, por más elaborado y multiperspectivístico que sea el sistema quedan elementos de “silencio” o puntos ciegos abiertos a su apropiación por los ejecutantes y que pueden variar desde los gestos y la tonalidad anímica y dramática, hasta elementos de utilería y parafernalia o iluminación o constitución fisiológica —tonalidad, medida, intensidad de movimiento— de los

12 En danza, por ejemplo, por medio de la notación Laban se registra e indica el movimiento, pero igualmente las condiciones situadas y fácticas del espacio, un escenario determinado, por ejemplo, no se pueden fijar en abstracto. Este espacio para vacíos en la notación se debe en parte a que los mismos sistemas de notación parten de una precomprensión del espacio y el tiempo como dimensiones objetivas. Particularmente, el espacio suele ser pensado cartesianamente, como cosa extensa y medible, contenedor de objetos y cuerpos.

mismos cuerpos. Curiosamente estos elementos apropiables en la interpretación por los ejecutantes de manera variable pueden ser recibidos y juzgados, desde una mirada media de espectadores, como un margen de “error” o diferencia respecto al original. Podemos reconocer las diferencias de *tempo* en las interpretaciones musicales por este o aquel intérprete y la misma coreografía puede recibir en su ejecución por distintos bailarines tonalidades e intensidades de gesto y velocidad de movimiento distintas, variando en la lectura de asignación de emociones o textura narrativa. Y, sin embargo, estas variaciones y diferencias hacen parte de la obra misma, son perfectibles y, por vía de comparación histórica, eventualmente corregibles.

Por otra parte, el surgimiento histórico de sistemas “técnicos” de registro<sup>13</sup> plantea también variables para pensar la dimensión ontológica de la obra y la interpretación, toda vez que, en términos generales, la captura del original y las posibilidades de degradación o desviación ontológica del mismo acompaña el desarrollo tecnológico. Así mismo, a medida que nos acercamos más por las tecnologías de reproducción digital a la obtención de “copias originales” surge la variable de la disolución de la frontera entre el registro de la obra interpretada y la obra misma. ¿Es la reproducción de una grabación digital fiel una interpretación de la obra? ¿Es simplemente la realización del registro?

Para Ingarden, varias de estas cuestiones tienen su proveniencia en el problema general del modo de ser de la obra de arte en general y en la historia misma de la estética o de la filosofía del arte, como indicamos más arriba:

[El problema de la identidad y del modo de ser de la obra musical] es mucho más difícil de resolver [...] que en el caso de la pintura

o de la obra de arquitectura, en la medida en que no tenemos un objeto “original” como sí lo tenemos cuando un artista completa una pintura o construye un edificio específico. (Ingarden, 1986, p.119).

Más que proceder por defecto en la formulación y elaboración de estas preguntas, poniendo en una lógica de mutua exclusión los distintos tipos de obras plásticas, visuales, arquitectónicas, musicales o escénicas, por mencionar unas pocas, Ingarden va construyendo el campo de cuestiones y fenómenos, de manera que no solo se generen ontologías regionales dentro de las artes, sino que sobre todo se puedan pensar las determinaciones ontológicas transversalmente. Por ejemplo, si bien es cierto que mientras el actor, el músico y el *performer* “representan” o “interpretan”, es decir, mientras que sus cuerpos son medios y soportes de representación, el cuerpo mismo del bailarín —que puede interpretar un personaje en la narrativa coreográfica— encarna el movimiento mismo; el actor “representa” a otro y el bailarín deviene movimiento, en todo caso el problema común es el de la representación o interpretación en su sentido y relación con la imagen, el sentido, la narrativa y la recepción. Aún más claro si hacemos la comparación entre lo performático y lo plástico, pero justamente hacia lo que llama la atención Ingarden es hacia la determinante ontológica de la obra.

El problema de la “autonomía óptica” (Ingarden, 1986, p.120) o del descansar en sí de la obra de arte, para el caso de la obra performativa, plantea dilemas de este orden: existe algo así como la obra como tal, pero es inseparable de su acontecer en la ejecución, interpretación o representación. El ser de la obra no consiste en ser objeto dado al sujeto de la percepción, pues hay elementos discontinuos de ella como los registros, que no la agotan, pero también hacen parte de su modo; la obra, siendo accesible intersubjetivamente entre ejecutantes y auditorios, no se limita a la sola experiencia perceptiva de la recepción, ni es una ficción puramente mental y subjetiva, sino que históricamente hablamos de su permanencia a través de las distintas variaciones, lo que permite

13 Puede pensarse en una especie de proceso histórico de desarrollo de registro que va desde la transmisión académica de persona a persona, de compañía a compañía, a través de la práctica encarnada y la enseñanza presencial en el taller; hacia sistemas de notación basados en el diseño y la representación gráfica y escritural; hacia soportes de representación y registro analógicos desde el fonógrafo, los discos de surco, la película de cine y la base magnética; hasta registros digitales de tipo binario —grabación— a lo digital.

presumir que existe algún medio de transmisión y preservación de la obra para una comunidad, a través de la notación o de interpretaciones —*performances*— específicos.

Ingarden insiste en que debemos evitar la tesis extrema de que las obras performáticas no existen, sino como acumulados intangibles de experiencias intersubjetivas compartidas históricamente; formulado negativamente, no existe la *Sonata Pathétique* de Beethoven, de la misma manera que no existe la representación de *Edipo Rey*, de la misma manera que no existe *La consagración de la primavera*, de la misma manera que no existe *Una cosa es una cosa...*

Sheets-Johnstone, M. (Ed.). (1984).

*Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. Associated University Presses.

Sparshott, F. (1982). On the Question: "Why Do Philosophers Neglect the Aesthetics of the Dance?". *Dance Research Journal*, 15(1), 5-30.

## Referencias

Belting, H. (2011). *La imagen y sus historias/ Ensayos*. Universidad Iberoamericana.

Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. Routledge.

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.

Fischer-Lichte, E. (2015). La teatrología como ciencia del hecho escénico. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 4-5(7-8).

Fraleigh, S. H. (1987). *Dance and the Lived Body. A Descriptive Aesthetics*. University of Pittsburg Press.

Levin, D. M. (1983). Philosophers and the Dance. En R. Copeland y M. Cohen (Eds.), *What is Dance? Readings in Theory and Criticism*, (pp.85-94). Oxford University Press.

Heidegger, Martin. 1996. El origen de la obra de arte. En *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.

Heidegger, M. (2014). *Experiencias del pensar (1910–1976)*. Abada Editores.

# Banco de experiencias estéticas; espacio de creación y transformación del sujeto

Laura Carolina Hurtado Rodríguez

Claudia Patricia Sánchez Giraldo

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

## Introducción

Desde nuestro contexto social y educativo la experiencia ha sido un término y una acción deslegitimada por ser vista como una forma de conocimiento poco fiable, disminuyendo su utilización como medio de interacción y vehículo de aprendizaje significativo; haciendo que no se le dé el valor e importancia en los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro de los diversos ámbitos educativos. Aunque, en los últimos tiempos, este término ha sido acogido desde las artes para generar nuevas interacciones entre el sujeto y la producción artística, permitiendo así que la experiencia sea una nueva forma de generar conocimiento y transformaciones en los sujetos, esto desde la generación de experiencias estéticas.

Actualmente, la educación artística tiene precisamente ese reto de poder unir las prácticas artísticas y pedagógicas con el fin de generar interacciones simbólicas y reales con los sujetos. Es por esto que, desde la Licenciatura en Educación Artística UNIMINUTO Virtual y a Distancia<sup>14</sup> y su semillero de experiencias estéticas<sup>15</sup> se propuso la creación de un Banco de experiencias estéticas, con el objetivo de proponer, generar y poner en práctica experiencias estéticas que permitieran a los sujetos una interacción y vivencia con las artes y el mundo.

Así mismo, este banco abrió la posibilidad de poder iniciar un debate frente a qué es la experiencia, y en particular la experiencia estética, dentro del contexto de la educación artística y cómo esta llega a ser una herramienta didáctica para la práctica artística y pedagógica, lo cual

permitió que la conceptualización y la realización de las mismas empezaran a apoyar varias de las propuestas dentro del plan de estudios de LEDA como Didácticas de la Educación Artística, Introducción a la Educación Artística, Sensibilidad y creatividad y Didáctica de las artes plásticas.

La creación del Banco de experiencias estéticas ha sido además un escenario para pensarnos la educación a través de las artes y su vez reivindicar y legitimar la experiencia en los diversos ámbitos educativos formales y no formales como nueva forma de generar conocimiento y transformaciones en el sujeto.

## ¿Qué se concibe como experiencia estética?

*El mundo está necesitando personas que se reconozcan como auténticos seres humanos vulnerables, tiernos, sinceros [...] Preocupados por mejorar las relaciones humanas.*

*Alfredo Mantovani (Timoteo)*

Antes de hablar o contar un poco sobre las experiencias desarrolladas para el Banco de experiencias estéticas es necesario poder conceptualizar qué es la experiencia estética, ya que esto permitirá entender un poco más sobre cómo fue la creación de estas.

Desde los imaginarios de las personas la experiencia estética se ha visto como la relación netamente de la obra artística con el espectador, desde la apreciación o contemplación de dicha obra; limitando la experiencia que allí emerge a la mirada de lo feo o lo bello, haciendo que esté más relacionada con el objeto que con el sujeto. Varios intelectuales se han dado a la tarea de demostrar y hacer visible la experiencia estética desde otras miradas, donde el sujeto empieza a tener

<sup>14</sup> De ahora en adelante será nombrada LEDA.

<sup>15</sup> Dicho semillero, hace parte de la sublínea de investigación Educación a través de las artes de la Licenciatura en Educación Artística UNIMINUTO Virtual y a Distancia.

un protagonismo no solo como participante sino también como creador y transformador.

La experiencia estética desde esta nueva mirada busca conectar la realidad y cotidianidad de los sujetos para que su relación estética con el mundo pueda ser significativa y a su vez generar conocimiento y aprendizajes con lo que se está viviendo. En este caso en particular el banco de experiencias estéticas conecta el arte con la cotidianidad, no solo desde una mirada de los lenguajes artísticos puros —musical, teatral, plástico y dancístico— sino desde ejes conectores que tiene el arte, como son el cuerpo, el sonido, la luz, la sombra, el movimiento, el tiempo, el espacio, entre otros. Estos ejes, que también están en la cotidianidad y en la naturaleza misma, permiten al sujeto vivenciar las artes desde otra perspectiva, viendo el arte como algo que está alrededor de nosotros.

La experiencia está compuesta de dicotomías, así mismo es dinámica y constante, al igual que la naturaleza. Respecto a esto Dewey (2008) dice: “La experiencia de una criatura viviente es capaz de tener cualidad estética, porque el mundo actual en el vivimos es una combinación de movimiento y culminación, de rompimiento y reuniones” (p.19).

En relación a lo anterior, esto permite entender mejor cuál es uno de los objetivos de la experiencia estética, pero también visibilizar la importancia de la generación de estas y cómo el sujeto sigue siendo el protagonista; ya que desde estas experiencias se le da la posibilidad de generar una cierta autonomía, donde este puede explorar desde su propio deseo, gusto, el desagrado o la curiosidad.

A esto Larrosa (2006a) explica que para lograr experiencias significativas es necesario que no solo el sujeto sea activo sino también pasional, receptivo, abierto y expuesto; por tal razón, las experiencias estéticas propuestas dentro del banco abren la posibilidad que los sujetos participantes no solo sean espectadores sino creadores desde esa mirada de sujetos activos. Las experiencias estéticas en sí necesitan a los sujetos para poder ser desarrolladas, ya que estos son quienes activan diversos dispositivos que se encuentran en ella.

Cuando se habla de dispositivos se refiere a esos elementos articuladores —cuerdas, luces, papeles, pinturas, arena, plásticos, videos, formas, olores, texturas, cajas, sonidos— que les dan fuerza a los ejes anteriormente mencionados. Dichos dispositivos son pensados desde la cotidianidad o realidades “ambientales” como les llama López (2009), permitiendo que la experiencia no sea estática, sino que pueda tener varios caminos de acuerdo con el sujeto activador.

Al mostrar estas realidades “ambientales” a los sujetos, se logra una relación entre lo que se siente, piensa y cree; todo esto está constituido por lo que Bourdieu (1997) llama capital cultural y también el sujeto está constituido de un tejido de significaciones que él mismo va construyendo y entrelazando a partir de sus vivencias y saberes. Para esto Geertz (1973) define la cultura como un “sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida” (p.89).

Aparte de estar instaurados en una cultura podríamos decir que el sujeto también está establecido en un territorio, el cual lo dota de significaciones, haciendo que la vivencia de la experiencia sea distinta; pero no solo eso sino también hace que quien o quienes proponen experiencias estéticas tengan que pensar y aterrizarlas al contexto. Como dice Larrosa (2006) “y si las experiencias no se elaboran, sino adquieren un sentido, sea el que sea, con relación a la vida propia, no pueden llamarse, estrictamente, experiencias. Y desde luego no pueden transmitirse” (p. 271); por lo que uno de los objetivos del banco es lograr que toda experiencia sea adaptada y transformada de acuerdo con el contexto.

## **Construyendo un Banco de experiencias estéticas**

El Banco de experiencias estéticas partió desde un trabajo conjunto con docentes y estudiantes pertenecientes al citado semillero, por lo cual para iniciar la creación de dichas experiencias se vio necesario realizar primero que todo una sensibilización, que le diera la posibilidad a los integrantes de acercarlos a la definición del término.

El acercamiento a la definición no fue realizado desde una perspectiva de grupo de estudio, sino que fue desde el inicio un acercamiento desde la vivencia de una experiencia, permitiendo tener coherencia entre la práctica y el concepto, para lo que se planeó una experiencia inicial de sensibilización enfocada en la infancia. ¿Por qué desde la infancia? Esto se debe a que en el primer encuentro no se conoce del todo a los participantes, por lo que un punto de conexión es la infancia, ya que todos fuimos niños o niñas y es allí donde se da la posibilidad dentro de la experiencia de mostrar realidades “ambientales” mediante la instalación de dispositivos como juguetes, sonidos, y olores que evoquen esta etapa; permitiendo la exploración, el juego, el reconocimiento de sí mismo y del otro. Esto dio paso no solo a identificar quiénes eran y cómo eran los participantes, sino también para vivir el concepto de experiencia. Al final se abrió el espacio para la reflexión de lo vivido y la lectura de algunos textos de autores como Dewey y Larrosa que hablan y comparten su concepto sobre la experiencia.

Otro de los métodos utilizados para poder llegar a plantear y crear las experiencias estéticas fue el de cartografía de ideas, con el objetivo de identificar los deseos, prácticas y saberes de los participantes del semillero; lo cual permitió encontrar puntos de conexión para proponer las experiencias estéticas del banco. En este caso llamamos cartografía de ideas a la cartografía social con la intención de lograr un mayor acercamiento al concepto.

Teniendo en cuenta que, la cartografía social como dice Habegger *et al.* (2006) es un esquema o trazado de cada ser humano organizando sus propios territorios, se da la posibilidad de organización, planificación y estructuración de ideas para la transformación social, dando espacio a la construcción de conocimientos colectivos partiendo de la subjetividad y teniendo puntos articuladores.

Por otro lado, se tuvo en cuenta a la hora de planear y crear experiencias estéticas la idea de la interdisciplinariedad, esta vista como ese escenario donde se conectan las disciplinas desde un aspecto puntual, con el fin que las prácticas no

se den de una forma paralela, aislada o fraccionada, es decir, busca unir la teoría y metodología de cada una de las disciplinas para crear nuevas cosas. Esto permite entender mejor cómo se conecta en el banco el arte con la cotidianidad, ya que desde una visión de la educación artística los lenguajes no se visualizan de una forma fragmentada sino entrelazada, lo que hace que surjan esos ejes articuladores que se han mencionado anteriormente y las experiencias no estén encasilladas solo en un lenguaje o a dos lenguajes artísticos específicamente.

También es importante resaltar que otro de los objetivos de la educación artística, como se dice en las *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media* (2010) del Ministerio de Educación Nacional (MEN), es que esta no solo está en las prácticas artísticas y pedagógicas, sino también intervienen de manera explícita, implícita e interdisciplinar las ciencias humanas y sociales y los campos de la educación y la cultura. Permitiendo aún más conectar al sujeto a realidades ambientales diversas, lo cual posibilita la generación de nuevos conocimientos y el fortalecimiento de procesos de enseñanza-aprendizaje.

Una vez realizado todo lo anterior se dio paso a la construcción de las experiencias estéticas para el banco, en las cuales emergieron dos categorías importantes: juego: luz y sombra, y cuerpo: espacio y obstáculo.

### **Juego: luz y sombra**

Esta categoría surge a partir de la indagación de los intereses de los participantes del semillero, quienes desde sus ideas y sus inquietudes evidencian que el juego es un eje articulador con varias potencialidades para el desarrollo de algunas experiencias estéticas.

Hablar de juego en este caso nos remonta a la idea que nos comparte Huizinga (2012), donde expone que este es un aspecto propio de la cultura que no solo permite aprender a socializar las normas, sino que lleva al sujeto al mundo del lenguaje cargado de símbolos y signos y a su vez a crear conocimiento y nuevos mundos posibles. También es un escenario de ritmos, tensiones, armonías y espontaneidades, por lo que desde

el semillero se inicia la búsqueda de dos o más tópicos que propiciaran el juego y es así como se escoge la luz y la sombra como elementos representativos de la dualidad de la naturaleza de la ausencia y la presencia.

La experiencia estética planteada para el banco está mediada por la idea de instalación artística, donde se proyectan dos escenarios que se interconectan por la luz y la sombra. Dichos espacios están propuestos de la siguiente manera, el primero es un cuadrado demarcado por cortinas de papel que van desde el techo hasta el piso, este espacio está iluminado con luz negra, la cual permite jugar con la pintura fluorescente que se dispone en recipientes dentro del espacio.



Figura 2.1. Experiencia luz y sombra

El segundo se da afuera de este cuadrado donde se suspenden desde el techo lanas de colores amarradas a distintos objetos y a su vez en este escenario están unas mesas con lámparas que proyectan la sombra de los objetos colgantes. Allí se encuentran materiales para que el sujeto de la experiencia explore, experimente, cree y juegue. Como se habló anteriormente estos espacios están dotados de dispositivos detonadores.

La organización y configuración del espacio y a su vez la elección de los dispositivos es importante, ya que están cargados de significaciones y significados, que permiten que la experiencia propuesta sea dinámica y no estática. Al suceder esto se dota a los sujetos de realidades ambientales para generar libertad, creando ajustes y transformaciones en las relaciones e interpretaciones dentro de la experiencia.

La reflexión que nos da esta experiencia es que el juego es un barco que navega por mundos donde lo imposible es posible y donde se van recogiendo experiencias y conocimientos que permiten a los sujetos realizar relaciones con su entorno. También es un escenario donde la autonomía que genera la experiencia permite transitar desde el goce y el placer de decisión frente a lo que nos gusta o que no nos gusta; abriendo escenarios de creación artística desde la exploración del material.



Figura 2.2. Experiencia luz y sombra

## Cuerpo: espacio y obstáculo

Esta categoría que surge de las disertaciones y el desarrollo de las experiencias del banco, la cual muestra la importancia del cuerpo dentro de las experiencias estéticas.

El cuerpo, según Dewey (2008), es ese lugar de la subjetividad donde está la sensibilidad —lo sensorial, lo sensacional, lo sensitivo, lo sensato y lo sentimental—, así mismo es donde encontramos la individualidad y la abertura o la exposición al mundo. La autora Mandoki (2006) se refiere al cuerpo como esa “materia prima para de la subjetividad y ocurre tanto como en los órganos del cuerpo así llamados, como en el sentido mental o significado” (p.84).

Con lo anterior se conecta la experiencia estética de los hilos, la cual tuvo una carga muy significativa a través del cuerpo, mediada por el espacio y el obstáculo. Esta experiencia consistió en resignificar y vivenciar la obra del artista Moisés Londoño. Esta se desarrolla en una habitación, un espacio determinado y fijo, donde se

encuentran unas puntillas como significado del rastro o la evidencia de quien ha habitado dicho espacio; el artista aprovecha estos vestigios, que son a su vez puntos fijos, para empezar a conectar unos hilos a través de la habitación tejiendo una red; esta red tiene una particularidad y es que los hilos no deben tocarse entre sí, lo cual le da un grado de complejidad.

Con los estudiantes del semillero primero se realizó un acercamiento a la obra, teniendo una interacción directa, donde se hizo un ejercicio de observación, contemplación y análisis de esta para luego empezar a colocar hilos. Se podría decir que la primera impresión al ver la obra es que este ejercicio es sencillo, pero realmente conlleva hacer conciencia del espacio y del obstáculo; es pensar en las cosas cotidianas que nuestro cuerpo maneja de una manera mecánica e inconsciente, es sentir y concientizarnos de nuestro peso, altura y movimiento.

Es allí donde el cuerpo entra a tener un papel importante ya que se hace un juego con lo sensorial y se rectifica que el cuerpo es nuestro primer territorio, mediante el cual conocemos y sentimos el mundo.

Posteriormente, se plantea la experiencia estética para el banco, la cual consistió en reproducir la obra en otros escenarios, pero la idea fue realizar algunas transformaciones a esta para que la experiencia estuviera más acorde al contexto a donde se fuera a desarrollar. En este caso se realizó en la sede donde se imparte la licenciatura, un espacio que permite encontrar puntos de conexión para los hilos.



Figura 2.3. Experiencia hilos

Uno de los objetivos de la experiencia planteada era poder cambiar o transformar las dinámicas que allí ocurren, desde la colocación de los hilos en lugares cotidianos —la escalera, los pasillos, los salones— haciendo que esta gran red que allí se tejió lograra generar tensiones y rupturas de la cotidianidad de los sujetos desde el obstáculo, permitiéndoles por un lado hacer conciencia de su cuerpo y del espacio que usualmente transitan y de lo que llama Augé (2000) los lugares y no lugares.

## Entramado

Para ampliar un poco más sobre los resultados de la creación de experiencias del banco es importante resaltar que dentro de este ejercicio también se dio la oportunidad de combinar estas dos grandes categorías mencionadas anteriormente, desde una experiencia estética que permitió vivir y reflexionar frente al cuerpo, el juego, el movimiento, la materia, los materiales y el tiempo.

Esta consistió en utilizar un plástico transparente de tal forma que al darle forma y sujetarlo de los extremos a un punto fijo se lograra armar un túnel, que permitió tener dos escenarios de exploración; el primero fue la parte superior donde se dispusieron objetos no muy pesados y también pequeños puntos de pintura que daban la posibilidad al sujeto de experimentar y crear y el segundo fue la parte inferior que daba la sensación de un nicho ya que se le adaptó un piso de plástico de burbujas y que a su vez al estar el sujeto recostado o sentado en este lugar podía apreciar lo que sucedía mientras los de arriba exploraban.



Figura 2.4. Experiencia túnel de formas

También en este segundo escenario se dispuso un dispositivo creado por una de las estudiantes compuesto por luces, papeles de colores y plantillas, que permitía realizar composiciones de formas y colores que eran proyectadas hacia arriba. Esta experiencia es planteada desde la premisa de permitir al sujeto jugar con el cuerpo desde otros ángulos no comunes de transitar, recorriendo así desde el arriba y el abajo. Es pensada también para que no se tenga un lugar o escenario determinado, sino que esta tenga la posibilidad de ser adaptada.

Al reflexionar se abrió el debate de cómo la experiencia estética tiene la capacidad de trascender el espacio-tiempo, “como un origen del aquí y ahora se extiende más allá del cuerpo y el presente y se proyecta al ayer y mañana y a las presencias o ausencias cercanas, lejanas y remotas (Mandoki, 2006 p.82), generando cuestionamientos del tiempo en la cotidianidad y en el tiempo en la creación misma. Como diría Dewey (2008), la experiencia se da desde dos situaciones, en un mundo absolutamente estático y en un mundo totalmente caótico, donde el tiempo podría ser un eje transversal cargado de subjetividades, signos y símbolos acorde a la experiencia cotidiana de cada uno de los sujetos que allí se encuentran.

### ¿Qué podemos concluir?

Aventurarnos a realizar un banco de experiencias artísticas desde la mirada de la educación artística suscita todo un reto ya que es entrar a generar tensiones frente a las prácticas artísticas convencionales, las cuales en su gran mayoría son lejanas a las pedagógicas y educativas y viceversa; es poder encontrar puntos en común entre ellas que a su vez permitan abrir nuevos caminos en la formación de sujetos sentipensantes, capaces de leer y transformar sus realidades. Y a su vez, lograr un equilibrio entre el arte y la pedagogía, ya que la tendencia en muchas de las ocasiones es estar en los extremos y perder el rumbo y el objetivo de la experiencia estética.

Además, el banco no solo es un espacio de creación sino también se concibe como un espacio de reflexión frente al quehacer docente que permite transformar el imaginario y las prácticas

pedagógicas instauradas durante mucho tiempo, donde todavía a la escuela le cuesta aceptar y abrir la puerta a nuevas formas educativas en relación al arte, por el mero hecho de ser vistas como escenarios de poco conocimiento, deslegitimando la acción de la experiencia y a su vez del juego como escenarios innatos del ser humano para generar conocimiento.

Es la oportunidad para darle más herramientas didácticas a la educación artística, para que como bien se ha dicho la práctica pedagógica sea nutrida, no solo desde la formación a formadores sino de la práctica de docentes en ejercicio. Además, al ser vista como herramienta didáctica permitirá que en los diversos escenarios educativos tanto formales y como no formales se viva el arte y la educación desde otras miradas, donde el sujeto tiene que ser el protagonista de su propia educación, capaz de leer su realidad y a su vez empoderarse para transformar su entorno.

La generación de experiencias estéticas permite ver que el arte no es solo para la educación sino para la vida misma, donde a través de estas recuperemos los sentidos, es decir que seamos sujetos sentipensantes como diría Maturana y De Rezepka (1997), nuestro quehacer pedagógico debe estar enfocado desde el ser y no solo en el quehacer, logrando que los sujetos de la experiencia generen una apropiación de su entorno y de sí mismo.

Por otro lado, es un escenario donde la subjetividad está presente y permite la construcción de identidad y de ciudadanía, estas vistas como un ejercicio de participación y construcción social; es por eso que Benedicto (2003) habla que la ciudadanía está ligada a la construcción dinámica entre lo relacional y las prácticas sociales; es allí donde la experiencia estética toma sentido y permite la construcción de patrimonio, visto como el escenario donde el sujeto hace conciencia de su territorio el cual está mediado por derechos, deberes individuales y colectivos.

### Referencias

Augé, M. (2000). *Los no lugares: espacios del anonimato*. Gedisa.

- Benedicto, J. (2003). *Infancia y juventud: nuevos sujetos de ciudadanía. Un reto para la sociología de la infancia*. [http://www.derechosinfancia.org.mx/Temas/temas\\_sociologia2.htm](http://www.derechosinfancia.org.mx/Temas/temas_sociologia2.htm)
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI.
- Ministerio de Educación Nacional (MEN). (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. [https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?\\_noredirect=1](https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?_noredirect=1)
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Habegger, S., Mancila, I. y Serrano, E. (2006). *El poder de la cartografía social en las prácticas contrahegemónicas*. [http://acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/4034/1/FPF\\_PTPF\\_01\\_0693.pdf](http://acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/4034/1/FPF_PTPF_01_0693.pdf)
- Huizinga, J. (2012). *Homo ludens. El juego y la cultura*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma. Revista de Psicología i Ciències de l'Educació*, 19, 87-112. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2201318>
- Larrosa, J. (2006a). Algunas notas sobre la experiencia y sus lenguajes. *Estudios filosóficos*, 55(160), 467-480.
- López Quintás, A. (1991). *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*. Verbo Divino.
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I*. Siglo XXI.
- Maturana, H. y De Rezepka, S. (1997). *Formación humana y capacitación*. Dolmen Ediciones.

# Dramaturgia en la escuela

Rafael Bohórquez Becerra  
Claudia Patricia Sánchez Giraldo  
*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

## Introducción

En Colombia estamos formando licenciados en Educación Artística, como respuesta a las necesidades de las áreas obligatorias y fundamentales de la Ley General de Educación. Pero en las instituciones educativas se sigue viendo el área de educación artística y cultural como el relleno o las manualidades, que cualquier docente puede cubrir, sin una formación universitaria previa. Es común ver docentes de primaria como el omnipotente, abarcando todas las áreas del conocimiento. De igual forma, imparten la asignatura de artes, como si para ello no se requiriese tener formación disciplinar.

De manera semejante, en las licenciaturas en educación artística se forman docentes integrales que llegan a los colegios a cubrir las necesidades institucionales y a crear productos pedagógicos-artísticos con sus estudiantes, para ser mostrados en las izadas de bandera, Día del Idioma, Día de la Familia, etc. ¿Por qué la asignatura de artes es el relleno, pero al mismo tiempo lo que se muestra en los eventos? Para muchos de los docentes de las instituciones educativas son más importantes las áreas que son evaluadas en las pruebas de estado, pues les dan las competencias necesarias para el ingreso a la universidad. Podríamos preguntarnos, ¿son importantes las artes para la vida?; ¿estamos preparando a nuestros estudiantes para la universidad?; ¿si un estudiante egresado de cualquier colegio no entra a la universidad, entonces habremos perdido más de una década de educación?

A pesar de todo, las asignaturas como Ética y valores, Educación física, recreación y deportes, Educación artística y cultural preparan para la vida. Cuando se permite un espacio de formación adecuado en artes, nuestros niños y jóvenes salen a enfrentar el mundo de manera más sensible y crítica, enfrentando sus propios miedos, dotados de herramientas expresivas y con una mayor com-

prensión de su mundo interior y la relación con el mundo exterior. Salen del colegio a un mundo en el cual sabrán respetar la diferencia y la forma de expresarse de los demás, siempre teniendo una postura crítica desde lo sensible.

Los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de UNIMINUTO Virtual y a Distancia cuentan con una formación multidisciplinar desde las artes plásticas y visuales, artes musicales y artes escénicas, que les permiten enfrentarse a cualquier disciplina que les sea solicitada en las instituciones educativas del país. Han tenido la posibilidad de probar con diversos materiales, estilos y técnicas de las artes, abriéndoles el espectro a un amplio abanico de posibilidades artísticas.

Aun con todo esto, los egresados de la Licenciatura en Educación Artística llegan a muchas instituciones que no cuentan con los materiales y las herramientas mínimas para desarrollar un proceso de formación en artes. Por ejemplo, muchas veces deben dictar la clase de artes plásticas con apenas unas témperas, plastilina y un octavo de cartulina de la papelería de la esquina. De igual forma, sucede con el arte dramático, pues se ven enfrentados a las necesidades particulares de cada colegio, pero la oferta de piezas dramáticas escritas para niños y jóvenes es muy limitada y lo que ya existe escrito está alejado de los contextos reales. Partiendo de la pregunta, ¿qué podemos aportar a los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de UNIMINUTO Virtual y a Distancia? surge el proyecto de investigación “Dramaturgia en la escuela”.

## Las artes escénicas en la educación y los avances del proyecto “Dramaturgia en la escuela”

*La Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética,*

*el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio.*<sup>16</sup>

(MEN, 2010, p.13)

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) junto a las Naciones Unidas ha propuesto a sus países unas metas educativas para el año 2021, en las que plantean la educación artística como eje transversal de los demás campos del conocimiento que promueve la multiculturalidad:

El arte y la cultura en las escuelas también constituyen estrategias poderosas para la construcción de ciudadanía intercultural, cuyo objetivo es lograr que los jóvenes, mediante la enseñanza de las artes, puedan conocer sus raíces y apreciar las diferentes expresiones artísticas que conviven en los países. De esta forma podrán reconocer, respetar y valorar la diversidad y la riqueza cultural de la región, valoración que propiciará la construcción de una comunidad iberoamericana de personas que se sientan ciudadanas en sociedades multiculturales. (OEI, 2010, p.256).

La OEI propone la educación artística para la formación integral de las personas que tengan capacidad creativa y sensible, que promueva la autoestima, la disposición para aprender y la construcción de ciudadanía. De modo semejante, la educación artística en Colombia, según la Ley General de Educación, hace parte de las áreas obligatorias y fundamentales de los currículos escolares, convirtiéndose en uno de los saberes pri-

mordiales para la formación de nuestros niños y jóvenes.

En concordancia con lo anterior, en gran parte del territorio nacional los colegios públicos han contratado profesores de artes con formación en varias áreas del conocimiento artístico —artes plásticas, artes escénicas, artes musicales— y el trabajo fundamental es el de preparar y presentar resultados de sus prácticas artísticas de aula, en los diferentes eventos institucionales como el Día del Idioma, el Día de la Familia, el Día de la Raza, etc.

En Bogotá, en particular, se han hecho concursos docentes específicos en los campos de las artes. Es así como, en el 2019 hay nombrados un poco más de setenta profesores de teatro, quienes han realizado prácticas escénicas de aula y participado de redes propias de difusión de sus productos y saberes artísticos.

Más aún, la Secretaría de Educación de Bogotá (SED) ha creado un sistema de evaluación para la educación artística llamado las pruebas SER, que evalúan las competencias específicas de las disciplinas vistas en cada institución, desde los ejercicios de observación de la práctica artística guiada por un docente hasta una prueba de conocimientos generales.

A su vez, la SED ha implementado una estrategia de uso del tiempo libre llamado tiempo escolar complementario (TEC) que busca ofrecerle a los padres de familia un horario alternativo a la jornada escolar normal donde sus hijos profundizan conocimientos en artes, deportes o bilingüismo. En el caso particular del teatro se oferta este espacio artístico en los colegios públicos que tienen énfasis artístico, como el Colegio Simón Rodríguez IED o el Colegio Gustavo Rojas Pinilla. Del mismo modo, otros han implementado la cátedra del teatro, sin tener ningún énfasis afín; ese es el caso del Colegio OEA IED que tiene en la jornada de la tarde Arte Dramático en su currículo.

La práctica de las artes en el Colegio OEA IED es muy dinámica, cuenta con el programa TEC y los estudiantes desde grado primero hasta noveno asisten en jornada contraria a los diferentes programas ofertados, sin embargo, teatro solo se ve dentro de su jornada normal. El colegio

<sup>16</sup> Definición de educación artística y cultural divulgada por el Plan Nacional de Educación Artística, en virtud del Convenio 455 celebrado entre los ministerios de Cultura y de Educación de Colombia, en el marco del Congreso Regional de Formación Artística y Cultural para la región de América Latina y el Caribe, desarrollado en Medellín, el 9 de agosto de 2007.

contaba con el enfoque de aprendizaje basado en problemas (ABP), en el cual todas las asignaturas se direccionaban hacia alguna problemática que evidenciaba el consejo académico, por lo que la clase de teatro debía enfocar su práctica de aula con este enfoque. Esto derivó en que al docente y a los estudiantes se les dificultó la puesta en escena de textos dramáticos, pues en muchas ocasiones no se encontró alguno acorde al tema planteado.

Ahora se viene adelantando el cambio de enfoque pedagógico, pero la práctica de aula tiene la misma dinámica pues se solicita constantemente que desde la clase de teatro se cubran actividades institucionales, presentando obras teatrales que se adapten a contextos específicos. ¿Dónde encontrar un insumo de textos teatrales que respondan a las necesidades institucionales de hoy?

El primer recurso que se encuentra es la Editorial Magisterio, que tiene en *stock* un grupo de textos de dramaturgia para los colegios. A la fecha se cuenta tan solo con cinco textos: *Teatro filosófico e histórico* que está enfocado a las asignaturas de español y/o filosofía; *Bandoleros y otras obras teatrales* que recopila el recorrido del grupo teatral DC-ARTE y los textos de sus obras más destacadas; *El ángel azul* de Juan Monsalve director del grupo de teatro Acto Latino, una ópera rock que mezcla títeres, actuación, danza, marionetas, máscaras, caricatura y *Los muchachos en la escena* y *A escondidillas* que proponen ejercicios teatrales para el aula.

De esta manera, surgen varios interrogantes: ¿qué textos dramáticos se pueden trabajar en la clase de teatro del Colegio OEA IED?, ¿desde la Licenciatura en Educación Artística de UNIMINUTO qué podemos aportar? y ¿a los estudiantes del colegio OEA les gustan los textos dramáticos escritos para los colegios?

En aras de aportar desde la licenciatura, nos reunimos con el semillero Las artes escénicas en la educación concluyendo que los estudiantes de Educación Artística de UNIMINUTO van a enfrentarse con esta problemática en su desempeño como docentes. En el proyecto curricular los estudiantes están formándose desde la teoría y la práctica del teatro dentro del aula con sus tutores, pero no están expuestos a las necesidades reales de

los colegios y la dificultad para encontrar obras de teatro que se adapten a los requerimientos del contexto escolar.

¿Cómo preparar a los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de UNIMINUTO con herramientas pedagógicas y artísticas para trabajar la dramaturgia en educación básica y media?

En principio, en los espacios académicos propios de las artes escénicas de la licenciatura se preparan los estudiantes con diferentes ejercicios teórico-prácticos, hasta llegar a alguna puesta en escena para ser mostrada como cierre del curso. Así mismo, se cuenta con un espacio dispuesto a la didáctica de las artes escénicas en el cual se exploran diferentes ejercicios y actividades didáctico-pedagógicas enfocadas a diferentes etapas del desarrollo y uno de los problemas encontrados es la falta de textos dramáticos que se adapten a un contexto escolar local.

Por lo tanto, se exploran los recursos electrónicos para encontrar piezas dramáticas que se puedan usar; encontramos que el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit) de Argentina ha creado un repositorio de colección de textos relevantes de la dramaturgia iberoamericana contemporánea con más de 450 títulos de varios países para ser descargados de manera gratuita; sin embargo, de Colombia solo hay diez textos de dramaturgos reconocidos como Víctor Viviescas, Carolina Vivas y Gilberto Martínez. También está un texto de obras cortas que ha sido creado para la formación de actores y directores llamado *Pequeñas dosis*, escrito por Adriana Genta de nacionalidad argentina, enmarcado en temáticas de Buenos Aires y sus alrededores, en el que usa un lenguaje local, que al intentar ponerlo en la escena colombiana hay que adaptar y traducir a nuestro contexto.

Después de indagar el campo de la dramaturgia latinoamericana y los textos que oferta la Editorial Magisterio, se aprecia la necesidad de que los estudiantes del semillero sean preparados en el campo de la investigación-creación dramática como una de las herramientas para su futuro campo de acción como licenciados en Educación Artística.

Por consiguiente, el paso a seguir es la preparación en los elementos de la escritura teatral, por lo que partimos del libro *Anatomía del guion* de John Truby; el cual sirve de base para la narrativa pues logra explicar al lector cómo funciona una buena historia, cuál es la técnica para crearla y así tener la oportunidad de narrar una. Este texto no solo podría dar elementos para el teatro, sino también para la escritura de guiones televisivos o cinematográficos, cuentos, novelas y diferentes tipos de relatos. Por otro lado, se han revisado las pautas de dramaturgia de Jaime Chabaud, quien es dramaturgo y ha escrito un texto llamado “Apuntes sobre la palabra dramática”, en el que nos aclara los conceptos más relevantes de dramaturgia: discurso dialogal y acotacional, en los tipos de acotaciones dentro del texto y los elementos básicos de la dramaturgia.

En el transcurso del proceso se han realizado ejercicios dramáticos que parten de pautas prediseñadas por reconocidos escritores del campo teatral y que han servido de detonantes para el ejercicio de enseñanza-aprendizaje de la escritura para la escena.

Como ejemplo, hemos realizado ejercicios de este tipo:

Ejercicio: Házmelo

Modalidad: Diálogo

Situación:

A quiere:

- Que B le haga algo.
- Que B haga algo por él/ella.

A no se atreve a pedirlo abiertamente.

B tiene que realizar una tarea a la brevedad (relacionada o no con lo que quiere A).

Desarrollo:

Se devela de manera paulatina aquello que quiere A (sin que necesariamente termine por ser del todo claro al receptor).

A partir de esta propuesta, Andrés Enrique Jiménez Reyes y María Margarita Buitrago Rodríguez, estudiantes del semillero Las artes escénicas en la educación y que hacen parte de este proyecto de investigación, realizan este ejercicio

para fortalecer sus competencias argumentativas y dramáticas (ver anexo 1 y 2).

Pero ¿de dónde parten los ejercicios de escritura teatral de esta investigación? Los estudiantes que hacen parte del proyecto han visitado el Colegio OEA I.E.D. realizando encuentros con un grupo focal de educandos del grado noveno de la jornada tarde, con los que se realizan ejercicios de improvisación teatral y se han hecho entrevistas para determinar los intereses, los gustos y los problemas, que se evidencian en los ejercicios de improvisación y en las entrevistas *in situ*.

Por esto, se considera que la entrevista abierta es la más adecuada, pues permite el contacto directo con los sujetos y que se expresen libremente con respecto a sus intereses particulares en y para la clase de teatro del Colegio OEA I.E.D. De manera similar, se vienen adelantando encuentros con padres de familia y docentes del colegio, que permiten caracterizar el contexto de los estudiantes y los requerimientos institucionales para poder triangular la información recogida y así crear unas categorías para la escritura de las piezas dramáticas.

Es así como, realizamos análisis directos con la información que recogemos y con la que producimos, para lograr un diagnóstico real del contexto en que se desarrolla la clase de teatro del Colegio OEA I.E.D., con el uso de otros instrumentos, además de la entrevista, como lo son una matriz de observación de la clase de teatro y un instrumento de observación de comportamiento no verbal durante las entrevistas. Sin embargo, el trabajo de la creación dramática es solitario; se parte de una premisa para construir una escalata que lleve a una sucesión de escenas que sirvan para darle vida a una historia que debe ser verosímil e interesante al lector, al actor, al director y finalmente al público.

Como resultado final de la investigación “Dramaturgia en la escuela” se realizará la publicación de un libro que dé cuenta de todo el proceso y además contenga las piezas de creación dramática realizado por el semillero.

## Referencias bibliográficas

Ministerio de Educación Nacional (MEN). (2010) *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. [https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-241907\\_archivo\\_pdf\\_orientaciones\\_artes.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf)

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). (2010). *Metas Educativas 2021: la educación que queremos para la generación de los bicentenarios*. OEI.

Truby, J. (2009). *Anatomía del guion*. Editorial Alba.

## Anexo 1

### HISTORIAS DE BAÑO

Por: Andrés Enrique Jiménez Reyes

### PERSONAJES

HOMBRE (A): Armando, 28 años, cabello largo, barba espesa, estatura promedio, artista plástico sin trabajo fijo, estrato 6.

MUJER (B): Amanda, 25 años, Estatura baja, cabello negro, dueña de una empresa de viajes, estrato 2.

### SITUACIÓN

*Se encuentran los dos personajes en el baño, ella está en la ducha y el afeitándose en el lavamanos, de repente él tiene que abrir la llave para limpiar la cuchilla con la que se afeita y a ella le sale agua fría en la ducha por dicha causa, se presenta una discusión por cada suceso similar, teniendo en cuenta que ella tiene que ir a su trabajo y él tiene que asistir a un funeral, ambos van tarde.*

ARMANDO: Ash, esta cuchilla ya no corta, me tocará comprar otra.

AMANDA: ¿Y para qué si esa barba parece de naufrago? Debería conseguir trabajo como indigente.

ARMANDO: ¡Ah! ¡Tú no entiendes como funciona mi cabeza! (*Abre la llave*).

AMANDA: ¡Ay, ¡amor!, ¡cierra la llave que me sale agua fría!

ARMANDO: ¡Jajajaja! ¡Mejor! ¡A ver si se apura! Además, la cuenta del agua siempre llega cara por sus “baños de espuma” y, ¿quién paga la cuenta? (*Abre la llave*).

AMANDA: ¡Yo sí tengo trabajo...! ¡y gano...! ¡agua fría nooooo! ¡Definitivamente...! ¡Me puedes pasar la toalla? (*Armando le pasa la toalla húmeda y con jabón*).

AMANDA: ¡Pero esta noooo...!, ¡Tiene pelos y está mojada!

ARMANDO: ¡Pues de malas, no hay más toallas cerca! ¡Además esta se me cayó en la taza! ¡jajajajaja!

AMANDA: ¡Usted sí le queda como difícil hacer las cosas bien! ¿no?

ARMANDO: Bien es mi apellido y perfecto es mi apodo, si no sirve...bien pueda (*Señala la puerta del baño*).

AMANDA: ¡Dan ganas de irme de esta casa!

ARMANDO: ¡Pues váyase! Mejor para mí. Lleno este apto de suripantas y juegos de azar. ¿Sabe qué? Mejor me voy yo... pero para el otro toldo.

AMANDA: Tan bobo, usted no tiene huevos para eso...de hecho para nada, ni para el desayuno. (*Ríe*)

ARMANDO: ¡Mire Amanda Ruge, acá el que termina pagando las cuentas soy yo...para que usted pueda ser el “cacaíto” con el que todos se quieren acostar! Así que usted decide.

AMANDA: (*Pensando en voz alta*) ¡Uy! Armando tiene razón, además no es tan malo. Es bueno en la cama...y me quiere. (*Dirigiéndose a Armando*) Armando no te enojas. ¡Yo solo decía! Además, soy feliz contigo. Mira si quieres yo pago las cuentas este mes y puedes disponer de tu dinero como quieras. ¿Te parece?

ARMANDO: ¡Mmm...! Eso está como raro. Mejor no. Es más, ¡esta tarde saco mis cosas y me voy! Un día de estos te escribiré desde algún lugar de este mundo de porquería... ¡No, mejor me suicido ya con esta cuchilla! (*Pone la cuchilla, al revés, en el cuello*).

AMANDA: ¡No, no, no! (*Con desespero y cogiéndolo del brazo*). Si quieres esta noche llamo a mi amiga y salimos con ella para ver qué es lo que pasa. (*Con acento de picardía*).

ARMANDO: ¡Uy! ¿Esperanza?, ¡qué ricooooo...!, pero ¡no!, Amanda. Esa vieja canta muy feo y no toca bien la guitarra. Mi decisión es irrevocable, me voy y punto.

AMANDA: Entonces hagamos algo. Tú gastas lo que quieras este mes, yo pago todas las cuentas y además te hago almuerzo y desayuno por un mes.

ARMANDO: ¡Mmm...! pero ¿desayuno con tamal y almuerzo con buena presa?

AMANDA: Pues tocará. (*Pensativa*). Todo sea por tener a mi hombre feliz.

ARMANDO: ¿Y puedo traer a mis amigos de farra?

AMANDA: ¡Jajaja! ¿Cuáles amigos si usted no se habla ni con su mamá?

ARMANDO: ¿Cómo que no tengo amigos? Te acuerdas de... (*Piensa*). Bueno, pero puedo conseguir amigos para que vengan.

AMANDA: ¿Qué dices de mi propuesta Armandito precioso? (*Con acento de mujer consentidora*). ¡Amor osito!, ¿quién es el precocito? Perdón... ¡pecosito más lindo!

ARMANDO: (*Hace cara de niño bueno*) Está bien, pero que sea la última vez... además no tengo maleta para guardar mis cosas, ni cosas para guardar.

AMANDA: *Yes* (*Con cara de ganadora*).

ESCENA FINAL: Salen del baño cogidos de la mano y besándose. A Amanda le suena el celular, Armando intenta rapárselo y ella bota el celular por la ventana.

OSCURO FINAL

## Anexo 2

LA MANSIÓN DE LA FAMILIA VALDÉZ

Por: María Margarita Buitrago Rodríguez

PERSONAJES

MARTINA RIVERO DE VALDÉZ: Mujer de tez blanca con 30 años, cabello rubio hasta la cintura, ojos cafés, 1.65 cm de altura y cuerpo esbelto.

VESTUARIO: Vestido negro ajustado y zapatos de tacón.

FEDERICO VALDÉZ: Hombre de 42 años, de tez blanca, 1.72 cm de altura, ojos y cabello negro.

VESTUARIO: Sastre negro con corbata blanca.

SITUACIÓN

*Federico está dispuesto a dejar su hogar, ha tenido una racha de eventos desafortunados y su vida parece no tener remedio: su padre ha muerto, su sirvienta más querida ha desaparecido, la empresa de la familia ha caído en quiebra y debido a sus malas decisiones ahora la policía lo busca. Decide despedirse de su esposa antes de marcharse y Martina no está dispuesta a dejarlo marchar.*

DESARROLLO DE LA ESCENA

*Federico entra en el ático de la casa de huéspedes de la mansión, con una maleta de cuero y dispuesto a marcharse. En el lugar se encuentra su esposa Martina, ordenando simétricamente las repisas doradas que embellecen el lugar y fueron heredadas de generación en generación. Martina se percata de la presencia de su esposo y sonríe; sin embargo, su rostro se desdibuja al descubrir la maleta y no duda en cuestionarlo cariñosamente.*

MARTINA: Amor mío ¿por qué has venido hasta aquí? y ¿qué haces con esa horrenda maleta?

FEDERICO: Me marchó, Martina.

MARTINA: ¿Un viaje de trabajo tesoro?

FEDERICO: No Martina, me marchó. Me cansé de estar aquí, no quiero estar aquí. Primero, la muerte de mi padre, luego, la desaparición de la sirvienta y ahora la quiebra de la compañía. ¿Acaso no lo ves? *No entiendo cómo puedes permanecer inmutable ante la situación.*

MARTINA: *(Con tono tranquilizador)*. Federico, han sido tiempos difíciles, la muerte de tu padre nos afectó a todos y ni hablar de la desaparición de la pobre Rosa; sin embargo, nos tenemos tú y yo. Eso debería ser suficiente. Todo saldrá bien.

FEDERICO: No Martina, nada saldrá bien. Un tú y yo nunca será suficiente. El amor no paga las deudas, no revive a mi padre, no aleja a los vecinos chismosos, el amor ya no me da tranquilidad sino angustia. Pensar que no fui capaz de sostener esta familia ante todo esto me atormenta y no lo mereces.

MARTINA: Cálmate cariño, no te vayas todavía, espera un poco y lo solucionaremos.

FEDERICO: No Martina, *tú* no entiendes. Mañana temprano llegará la policía y ya no habrá marcha atrás, me encerrarán en una cárcel. ¿Me entiendes? ¿En una cárcel!

MARTINA: ¿Qué? ¿Cómo que en una cárcel? ¿Qué carajos hiciste?

FEDERICO: ¿Qué carajos hice? Intentar sostener esta mansión y mantenerte a ti. Sostener el estilo de vida que llevabas para que no sufieras la quiebra de la empresa. Mantener tus lujos, tu comida ostentosa. ¿Eso hice!

MARTINA: ¿Ahora la culpa es mía? Acaso tu padre no murió y dejó una herencia ¿Acaso eso no era suficiente para vivir bien el resto de nuestros días?

FEDERICO: ¿Una herencia Martina? ¡No seas estúpida! Mi padre ya se había declarado en bancarrota antes de morir y le debía a media ciudad todo lo que decía tener, incluyendo la empresa.

MARTINA: ¿No dejó ni un peso? Viejo decrepito, ojalá se retuerza en su tumba para siempre.

*Federico se le acerca enfurecido y la toma de un brazo fuertemente.*

FEDERICO: ¡No vuelvas a hablar así nunca de mi padre, zorra! Si no fuera por él tú no serías nada. Él te rescató de ese antro vulgar en el que estabas, y si no fuera por él, jamás hubieras sido una señora respetable.

*Federico la empuja haciéndola tropezar, se da la media vuelta enfurecido y cuando se dispone a salir del ático escucha un grito.*

MARTINA: Ah sí, pues esta zorra mató a tu padre, Federico.

*Federico queda estupefacto y da media vuelta.*

FEDERICO: ¿Que has dicho Martina? Mi padre murió por un paro cardiorrespiratorio, no digas estupideces.

MARTINA: ¿Un paro respiratorio dices? Y ¿por qué nunca mostró síntomas? ¿Por qué fui yo la primera en encontrarlo? ¿Acaso no era un hombre jovial y sano? Todos son unos estúpidos. ¡Yo maté a tu padre, Federico!

FEDERICO: Martina, ¿te has vuelto loca? ¿Te das cuenta lo que me estás diciendo?

MARTINA: *Sí, claro que sé lo que estoy diciendo. ¿Acaso no escuchaste lo que dije? ¡Yo maté a ese viejo miserable que no nos daba dinero, y me humillaba cada vez que podía por vivir en su casa! ¡Disfruté cuando sus ojos se apagaron y su respiración cesó! Habría sido el momento perfecto, sino hubiese sido por la estúpida de Rosa que entró en el momento más inoportuno.*

FEDERICO: *¿Qué tiene que ver Rosa en todo esto?*

*Martina toma un hacha que yace en el suelo y lo mira fijamente.*

MARTINA: La muy tonta entró cuando asfixiaba a tu padre y se quedó petrificada del miedo. Parecía un ratón acorralado y fue muy fácil deshacerme de ella.

MARTINA: Lo mismo que haré contigo amor.

*Se apagan las luces.*

FEDERICO: *¿Que carajos hiciste con ella?*

# Conclusiones

Felipe Andrés Rendón

*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

Las conclusiones que se presentan a continuación son resultado de las disertaciones trabajadas en la mesa Construcción de identidades desde las prácticas artísticas en el I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural, mas no de las reflexiones y escritos expuestos por los autores en este capítulo. Se incluyen en este documento debido al complemento de las discusiones que se dieron en el encuentro con las reflexiones que se presentaron en los documentos finalmente seleccionados para la publicación.

## Preludio

La mesa tuvo el propósito de destacar experiencias que permiten la construcción de identidad desde las prácticas que promueven el desarrollo de lo sensible. Para cumplir con este objetivo el proceso de trabajo fue orientado desde una provocación presentada por el invitado internacional Jorge Kulemeyer de la Universidad Nacional de Jujuy de Argentina y, luego, cada uno de los invitados presentó sus experiencias de trabajo de construcción de identidad desde las prácticas artísticas, para finalmente culminar con una dinámica de conversatorio donde tanto invitados como espectadores tuvieron la oportunidad de participar.

## Constitución de nación desde el patrimonio

Para comenzar, el profesor Kulemeyer planteó que una teoría del arte es al mismo tiempo una teoría de la cultura; así, cada grupo cultural tiene su equipamiento mental desde el que define, a partir de la experiencia social, qué es atractivo estéticamente hablando; por ende, se puede decir que el artista fija con su obra una postura política frente a las representaciones de nación ya que al actuar en el campo de lo simbólico sirven como referente a la hora de hablar de elementos nacionales. Por eso, el arte se vincula con la necesidad de representar lo patriótico, de ser parte de

la historia misma, al jugar un rol protagónico en la formación de pensamiento en torno a la construcción de nación.

Relacionó que, desde la pintura, en la conformación de las identidades nacionales, hay dos géneros fundamentales: el retrato y las escenas de batallas, donde ambos han jugado un rol muy importante en la difusión y la cohesión de las naciones latinoamericanas. Ya desde lo escultórico hay tres temáticas fundamentales: los memoriales de eventos traumáticos, la temática del héroe y el campo escultórico de carácter lúdico-popular en el que se retratan a artistas, futbolistas, músicos, entre otros; aunque también hizo referencia a lo que denomina “trasteos del arte urbano” que tiene que ver con el traslado de monumentos, la mudanza de determinadas obras escultóricas, desde donde planteó la relación del monumento con su entorno, la relación entre el espacio público y la concepción estética.

Para finalizar, Jorge Kulemeyer, presentó unos incentivos hacia la discusión sobre un tema central en Colombia: arte y violencia, donde planteó que el arte puede ser comprendido como una narrativa de la violencia en tanto narra y construye las identidades de una nación violenta.

## Interludio 1

A partir de la primera intervención, el profesor Daniel Pinzón, moderador de la mesa, propuso revisar los puentes de la construcción de esa representación que nos ha generado el arte y de qué manera los hemos apropiado y, a partir de allí, revisar cómo se concibe la construcción de identidades en torno a las relaciones con lo social. Desde esta perspectiva, invitó al profesor Carlos Sanabria, quien presentó una postura que diferencia las prácticas artísticas que genera la cultura material y se relaciona más con una construcción de identidad a partir de los cuerpos y las representaciones propiciadas por ellos.

## Patrimonio del acontecimiento

El profesor Sanabria propuso pensar el patrimonio desde el acontecimiento, desde lo performático; planteando cuestionar el tema de la identidad como concepto, pero también como pretensión de que haya una identidad, considerando que uno de los peligros graves de las discusiones del patrimonialismo y del culturalismo es suponer que hay identidades que perduran en el tiempo. A partir de allí, Sanabria sugirió los siguientes cuestionamientos: ¿qué permanece en la obra de arte?, ¿dónde está del evento dancístico: en la coreografía, en las notas del coreógrafo, en la grabación, en la fotografía? En respuesta a ello definió que la obra de arte en la danza está encarnada en el movimiento de los cuerpos y una vez que acontece desaparece, pero ¿de qué manera desaparece?, ¿no hay algo que permanece en la experiencia de los espectadores? Desde allí, el profesor Sanabria expresó que la mirada patrimonial debería plantearse desde la pregunta ¿qué es lo patrimonializable en la experiencia de los espectadores?, por lo que propuso cuestionar esa idea estática de identidad, porque si la cultura es viva y cambia permanentemente no se puede concebir un patrimonio congelado en el tiempo, en cambio, propuso la mirada de patrimonio como algo que está cambiando permanentemente.

Desde esta perspectiva y para finalizar, el profesor Sanabria puso en consideración, al lado de la pintura y la escultura, lo performático dancístico y los problemas que surgen de allí para pensar en patrimonio, por lo que planteó más preguntas: ¿cómo hablar de permanencia, archivo, conservación, exhibición e investigación en prácticas que tienen que ver con la corporalidad, que son efímeras y que involucran todas las disciplinas artísticas?, ¿cómo lidiar, pensando en temas tan memoriales, el asunto de la multiplicación de las posibilidades, de versiones de lo performático como en este caso de una obra dancística?

## Interludio 2

Para continuar, Daniel Pinzón expresó que, a propósito de la intervención de Carlos Sanabria, vemos otra versión de la identidad que no solo es construida como un ejercicio de representación

que se muestra como algo rígido, sino una identidad en su capacidad de movilidad. Así, para hablar de esos procesos de cambio desde dinámicas culturales comunitarias presentó a Jaime Barragán, quien promueve otra serie de posibilidades de trabajo con las comunidades desde las prácticas artísticas.

## Prácticas artísticas comunitarias

Jaime Barragán compartió la posición de identidad como algo cambiante y creer en ella como un híbrido que se va construyendo, pues es muy difícil dialogar con todos los referentes de la idea de lo patrimonial que se vuelven tan sólidos, en contraposición a su experiencia personal que está más ligada al desarraigo, donde no tiene referentes propios de identidad.

Mencionó que le ha interesado estar involucrado en tres aspectos: el arte, la educación y lo político; entendiendo al artista como un agente político que intenta transformar la realidad, aunque hizo evidente que el lograrlo siempre será cuestionable y resaltó que así la transformación no se dé, al menos indica qué es lo que está pasando en el contexto social. Nos comparte varios de sus experiencias de trabajo con las prácticas artísticas comunitarias, entre ellas la transformación de una cancha de tejo en un teatro en el barrio Santa Librada del sur de Bogotá y la exploración de la danza, el teatro, las artes plásticas y la música en trabajos colaborativos con la comunidad, además de su trabajo en torno al arte público y su relación con los contextos, acciones efímeras que se confrontan con los espectadores y construyen identidad a través de las reflexiones constantes.

Para finalizar, mencionó que toda práctica artística le debe permitir al individuo identificar sus características relacionales, ya que precisamente lo que se hace en un proceso educativo es pasar de lo unipersonal a la relación con el otro y con el entorno, comprendiendo que la persona está conectada con todo, dependiendo de lo que haga transforma o no transforma su contexto.

## Interludio 3

Al respecto de la anterior intervención, Daniel mencionó que esta perspectiva de trabajo

en comunidad permite construir otra valoración sobre la identidad y sobre lo auténtico, por eso invitó a pensarnos en otras maneras de “estar” independientes de aquellas que hemos aprendido en la academia, que se visibilizan a través de los procesos comunitarios en lugares que dialogan con otros saberes; lo que entra en tensión con la mirada sobre cómo las políticas públicas han sectorizado a la población en distintos modelos pedagógicos que se trastocan en modelos de lo que pueden ser los cuerpos, si el cuerpo no está completo entonces tiene unas necesidades especiales que deben ser atendidas, por eso se está hablando de políticas de poblaciones, pero, también, de políticas de inclusión. Así, Daniel nos planteó la pregunta ¿ante quién estamos siendo incluidos?, que sería otro interrogante para revalorar la forma en que se construyen las identidades en las personas. Desde esta perspectiva le dio paso a Bibiana Laverde quien nos compartió su trabajo sobre los procesos artísticos y narrativos dentro de las poblaciones que se han denominado de inclusión social.

## Identidad de la discapacidad

Bibiana Laverde compartió su mirada sobre los conceptos de subjetividad y objetividad. Advirtió que somos sujetos individuales permeados por acciones de la sociedad, por ende, nuestra subjetividad siempre va a estar en constante movimiento, precisamente porque la sociedad influye en nuestras acciones, lo que hace que desarrollemos relaciones intersubjetivas y desempeñemos diferentes roles sin que logremos encontrar ese “yo” que buscamos constantemente. Desde esa perspectiva somos sujetos, pero, a la vez, somos objetos subjetivados, lo que permite que como sujetos tengamos la posibilidad de transformar las realidades y como objetos la sociedad tiene la capacidad de transformarnos. Desde allí, el sujeto que tenemos en frente lo cosificamos y lo convertimos en un objeto de estudio; así, tenemos la capacidad de crearle la identidad al otro a través de la objetivación que hacemos de él, pero estamos llenos de prejuicios; por ende, cuando nos acercamos a personas que tienen diferente corporalidad comenzamos a generar procesos de juzgamiento

que provocan una estigmatización de la relación e inhibimos procesos de alteridad que podemos tener con él, lo que ocasiona un rechazo, una discriminación, sabiendo que, en muchos casos, ese otro puede ser el reflejo de uno mismo. Estos prejuicios hacen que socialmente existan cánones de la corporalidad lo que implica un rechazo de todo lo que se salga de ellos.

Más adelante, refirió que el sujeto con discapacidad no ha tenido la oportunidad de crear su propia identidad porque son los otros quienes se la han creado y esa identidad ha tenido una construcción en el tiempo. Nos relata que primero hubo una época de negación donde se llevaban a cabo procesos de eliminación porque consideraban que no eran personas dignas de hacer parte de la sociedad. Posteriormente, la mirada de los sujetos con discapacidad cambia y pasan a ser una población de pobreza y de indigencia a los cuales se debe ayudar a través de la caridad, por eso son marginados, alejados de la sociedad. Con el surgimiento del modelo médico rehabilitador se reconocen las capacidades residuales de las personas con discapacidad, sin embargo, se centra en la funcionalidad de la persona y desconoce en ella otras capacidades que le pueden ayudar, no mira las condiciones sociales y humanas del individuo. En contraposición al anterior, surge el modelo social que promulga un lugar en la sociedad para las personas con discapacidad, desde donde puedan tomar sus propias decisiones respecto a su identidad en medio de su discapacidad, promulgando que las barreras de la discapacidad están en la sociedad no en el individuo.

A partir de lo anterior, Laverde planteó una reflexión sobre educación especial y educación inclusiva, donde defiende la oportunidad que deben tener todas las personas con discapacidad para educarse con las personas que no lo son, puesto que tanto la persona con discapacidad puede aprender de quien no lo es y viceversa, defendiendo que toda persona, tenga discapacidad o no, tienen la posibilidad de compartir el espacio educativo. En este proceso, expresó que son muy importantes las prácticas artísticas, ya que posibilitan el encuentro con el otro, permitiendo que el docente puede buscar las estrategias desde la

multidisciplinariedad de las artes para proyectar y posibilitar un espacio educativo inclusivo que aporte al desarrollo humano y a la construcción de la identidad en las personas con discapacidad.

#### **Interludio 4**

Daniel, luego de la exposición de Bibiana, compartió que ella además de lo que expuso, tiene un trabajo de construcción de identidad en los niños a partir de sus propias narrativas. A continuación, dio la palabra a Lorena Pineda, estudiante de la Licenciatura en Educación Artística quien, a través de su práctica pedagógica y su trabajo de grado, ha desarrollado un ejercicio de inclusión social anclado al patrimonio desde el eje de la construcción de memoria.

#### **Lógicas museales de inclusión**

El trabajo de investigación de Lorena se denomina “El museo de nuestras memorias”, proyecto que nace de la articulación de la práctica pedagógica de la Licenciatura en Educación Artística, el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y Soplado Vida Fundación Social y que, posteriormente, es replicado en el Colegio Ciudadela Educativa de Bosa, donde se trabajó con estudiantes en condiciones de discapacidad y necesidades educativas especiales de ciclo dos. En el MAC se desarrolló con la fundación un proceso desde las prácticas artísticas con fines terapéuticos con 14 pacientes con discapacidad mental crónica, desde las lógicas museales que son investigar, coleccionar, catalogar, conservar, exhibir, exponer y servir con el patrimonio cultural mediante el patrimonio personal, a través de una serie de talleres que contribuyeron a su proceso terapéutico en procesos de memoria, adaptación, disciplina, concentración, atención, manejo y control de ansiedad, de tal manera que pudieran sentirse capaces de aportar a su contexto social inmediato convirtiendo su necesidad en una capacidad. El proceso consistió en la colección del patrimonio personal a través de objetos, pero también de la narración como construcción de memoria de vida que, al darle significado, crea una identidad individual en el contexto. De este mencionó que se decantan unos lineamientos estratégicos y metodológi-

cos para trabajar con población en condición de discapacidad que aportan a las miradas de diversidad cultural y a la construcción de patrimonio desde la inclusión.

#### **Interludio 5**

Daniel hizo énfasis en que estos tránsitos construyen identidades y recordó que se ha hablado de la postura desde las obras, desde las prácticas y ahora se plantea desde los procesos artísticos como constructores de identidad. Así, dio paso a los docentes de la Licenciatura en Educación Artística, Laura Hurtado y Rafael Bohórquez, quienes llevan dos procesos de investigación en curso que promueven la construcción de identidad.

#### **Experiencias estéticas**

El proyecto Banco de experiencias estéticas liderado por Laura Hurtado tiene el propósito de crear una página web donde se recopilarán las experiencias estéticas de todos los centros tutoriales de la Licenciatura en Educación Artística del sistema UNIMINUTO, con el objetivo de encontrar puntos en común entre ellas, de tal manera que se pueda indagar en la experiencia estética como una didáctica para la educación artística. Laura nos contó que en el programa se ha promovido la resignificación de la experiencia estética como herramienta didáctica desde la cual el individuo se encuentra con sí mismo a partir de la sensibilidad en la construcción de procesos creativos y sociales, resaltando que sin el sujeto la experiencia estética no sería significativa, sabiendo que la experiencia es el lugar donde se experimenta, se vive, se juega, y por ende, es el sujeto quien activa las potencialidades que están en ella. Por esto, en las experiencias estéticas se pretende que las disciplinas artísticas desaparezcan y emerjan puntos de convergencia desde el cuerpo, el movimiento, el espacio y el tiempo como elementos detonadores que permiten la integración de las prácticas artísticas, sabiendo que el campo de la educación artística como vivencia de las artes permite participar la experiencia de vida desde donde construimos y deconstruimos la identidad en el reconocimiento de nosotros como sujetos en la sociedad.

## Dramaturgia en la escuela

Desde hace algunos años, el profesor Rafael Bohórquez indaga en torno a la visibilidad del ser en comunidad, el ser con el otro, por el otro y para el otro; en esa medida viene desarrollando prácticas pedagógicas que pretenden el uso de métodos alternativos para la resolución de conflictos en el ámbito escolar, específicamente en el Colegio Distrital OEA. Desde sus observaciones se ha dado cuenta que los colegios se vuelven panópticos de control en donde las prácticas artísticas pedagógicas deben estar ancladas en esa dinámica; así, la clase de teatro se convierte en un espacio donde se producen obras de teatro para las diferentes celebraciones como el Día del Idioma, el Día de la Familia, el Día del Colegio, el Día de la Independencia, lo que deja por fuera de la práctica artística en la clase el interés del profesor y de los estudiantes, predominando el interés institucional y de las políticas públicas en educación artística. A partir de las anteriores perspectivas nace el proyecto “Dramaturgia en la escuela” que tiene el propósito de crear obras dramáticas que hablen de las realidades inmediatas y las problemáticas que se viven en los contextos escolares. En este proyecto se cuenta con el apoyo de estudiantes del programa integrantes del semillero de investigación Las artes escénicas en la educación, con los cuales se desarrolla el trabajo de campo en el Colegio Distrital OEA con el fin de determinar categorías y temas en la población estudiantil susceptibles de ficcionalizarse para que ellos se sientan incluidos en las obras dramáticas que se construyan.

## Interludio 6

Luego de la intervención de los docentes del programa, Daniel resaltó la importancia de las experiencias en prácticas artísticas para la configuración de las personas, entendidas ellas como individuos partícipes de un contexto y un territorio, donde interactúan con otras personas y con el ambiente en general. Y, para finalizar la jornada y con el ánimo de recoger perspectivas desde esta pluralidad de propuestas, dio la oportunidad a los espectadores para que fueran ellos

quienes presentaran sus inquietudes, planteando las siguientes:

¿Después de las guerras es importante reconstruir el patrimonio físico o dejar que el paso del tiempo haga su efecto después de los acontecimientos?

¿La identidad sirve para mostrar algo o para reconstruir una historia de un pueblo que en realidad sí quiso avanzar, pero la gente de dinero se lo robó?

¿Qué participación tiene lo comunitario, desde el imaginario que tiene la comunidad para elegir, cómo participa la gente?

¿Cómo interviene el arte en cuanto al conflicto y a los intereses de las multinacionales en las particularidades de las zonas donde se presenta?

## Coda

A continuación, se presenta una narración de las conclusiones a las que llegaron los invitados a partir de sus intervenciones y las preguntas de los espectadores.

El arte es una representación de las experiencias de la vida cotidiana, es la posibilidad de mostrarle a la gente lo que está sucediendo. En las prácticas artísticas se debe tener dos cosas en cuenta: la subjetividad del artista y la subjetividad del espectador, una es la experiencia y sentido para el que crea y otra para el que recibe la misma obra de arte y ya que el arte manifiesta el interior del ser humano, esas experiencias que cada individuo vive deben verse reflejadas en investigaciones que reflejen múltiples voces del territorio, porque es allí donde se construye arte, narrativa y oralidad.

Representar el conflicto en un país como Colombia es muy complejo, no es un tema de verdad sino de verdades, de versiones. Uno de los impedimentos y el gran reto de las representaciones del conflicto es que tendrían que atender a múltiples voces; por eso, lo comunitario y la

participación tienen que ver realmente con que la persona tenga un grado de diferencia, por ende, la reflexión de lo comunitario desde lo político es que la participación sea de todos sin importar el estrato social. Desde allí, las prácticas artísticas pueden ayudar desde lo didáctico y lo metodológico para la transformación social, aunque no pueden hacerlo todo; sin embargo, el arte puede hacer representación del conflicto armado, lo que hace que una de sus funciones principales sea lo político, a través de él podemos comunicar, expresar y transformar la sociedad.

En el caso de los conflictos de violencia, donde los desplazamientos y las desapariciones son el intento de borrar tradiciones, siempre van a ocasionar la destrucción del patrimonio. La necesidad de su reconstrucción tiene varios aspectos, entre ellos, el testimonial, que es fundamental por la

participación de la memoria individual dentro de la memoria colectiva. Por eso, hay que hacer un ejercicio de recuperación de la tradición, de reconstrucción de las memorias múltiples y regionales del conflicto a través de las cuales estemos construyendo patrimonio constantemente en el tiempo.

Por último, es importante resaltar la importancia del sujeto como actor fundamental en la construcción de identidad desde las prácticas artísticas, por lo que es necesario identificar las características de cada una de las poblaciones y de los escenarios de interacción para no seguir atropellando al no hacer este reconocimiento. Las prácticas artísticas tienen mucho que decir, por eso se hace un llamado a que seamos conscientes a las denominaciones que estamos dando desde la academia sobre lo que es y no es arte.

# Parte 3.

## *Cultura visual y comunicación*

### Presentación

Transitamos por unas concepciones del patrimonio que nos interpelan una mirada amplia y nos permiten reconocer que existen cosas que son patrimonio colectivo; experimentamos una visión enriquecida de lo que implica el patrimonio cultural en la perspectiva de los avances y miradas de paradigmas de inclusión y diversidad.

Reconocemos la sociedad desde el patrimonio cultural dando lectura a las diversas formas de vida, lo que en ella emerge y que contribuye a construir una realidad que puede ser comprendida por unos rasgos propios y particulares que se reconocen por quienes comparten una vida cotidiana y que cobran sentido en tanto expresan una existencia.

Valoramos el lugar de la identidad que brota de espacios comunitarios a partir de vivencias colectivas y participativas, que dan expresión a un nosotros en un tiempo y un espacio. Así mismo, incluimos hoy en la perspectiva del patrimonio cultural a los movimientos sociales que tienen origen en espacios y realidades diversas; conocemos que nuestra sociedad en las últimas décadas ha vivido momentos contruidos desde los movimientos como los indignados, los *hippies*, los ecologistas, los movimientos antirracismo, entre otros, que se han convertido en patrimonio cultural por sus expresiones colectivas que han marcado la sociedad, en algunos casos de orden mundial.

El patrimonio nos vincula con una riqueza inmensa de la humanidad, de un entorno en el

cual perviven valores y procesos históricos que bien vale la pena comprender y reconocer. Nos invitan a propender por un cuidado de nuestras comunidades desde un pasado, pero también en el aporte del presente que se hace parte inherente de una cultura y una sociedad.

Enfrentamos retos en torno a la complejidad misma que nos deja la memoria histórica, los hechos y relatos de la vida desde la cual comunicamos una existencia, estamos convocados a preservar la historia colectiva que se construye día a día, esto nos hace reconocer que el patrimonio cultural ha venido caminando por referentes que nos hacen asumirnos como actores de la historia, de la existencia individual que está presente en la trama de la existencia social y vinculada a verdaderos contextos de patrimonio.

Lo cultural da lugar a la persona, a los contextos, las vivencias y por ende a una interacción social. Las redes de relaciones son parte constitutiva de la existencia; allí reconocemos que el problema del patrimonio cultural, comprendido desde los paradigmas emergentes implica un problema integral donde están presentes múltiples variables en interrelación y donde surgen diversos vasos comunicantes.

La comunicación cobra cada día un lugar mayor en el espacio del patrimonio cultural en tanto somos lo que decimos con nuestras palabras y nuestras expresiones, hemos pasado de la deriva metafísica al giro lingüístico en el cual el

conversar, el dialogar, el mirarse tiene lugar en la perspectiva de la comprensión holística de la existencia.

En Colombia, por ejemplo, hemos vivido un conflicto armado que lleva más de 60 años de existencia y esto ha marcado un tipo de sociedad, una forma de relacionarse que ha generado unos estilos y escenarios de comunicación que tienen lugar en la construcción de una memoria cultural que exige ser reconocida y tener un lugar, en ella están presentes unos diálogos, un dolor que tiene una huella en quienes somos.

Así mismo emerge en nuestra realidad colombiana un interés genuino por construir una sociedad pacífica y justa, donde los valores que

convocan estén vinculados con vivencias de solidaridad, de cooperación y donde reconocemos que somos hacedores de la construcción de un nuevo país y en el que tenemos escenarios para las enriquecidas manifestaciones sociales.

El patrimonio cultural nos vincula con nuestra realidad, nuestra historia y nuestro presente, dentro del cual nos reconocemos como constructores activos de experiencias de vida que debemos preservar, necesitamos pensarnos a nosotros mismos como creadores de ese patrimonio cultural que es de lo que estamos hechos.

*Luz Edilma Rojas G.  
Decana Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
UNIMINUTO Virtual y a Distancia*

# Contextualización

Jhon Jairo Rodríguez Pérez  
Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

El I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural como escenario que permitió el intercambio de visiones sobre los procesos institucionales y de las propias comunidades para entender el reconocimiento de los bienes simbólicos y naturales, tuvo como principio discutir la significación de los productos y bienes simbólicos en un entorno de construcción de valores y procesos históricos, para, de esta forma, propender por la divulgación de proyectos que aseguren el cuidado del pensamiento de comunidades ancestrales y tradicionales.

A partir de las discusiones sobre las comunidades tradicionales, la música y el juego, se evidenció la transversalidad del interés por la cultura y de cómo los procesos simbólicos tienen un vínculo con una materialidad, es así como la reconstrucción de esa relación se estableció como eje en las discusiones y los análisis.

En una revisión de los planteamientos tradicionales en la literatura sociológica y antropológica, los análisis sobre los procesos de socialización en relación con la significación de la vida cotidiana han definido a la cultura como recurso conceptual que logra articular los elementos concretos de las prácticas sociales y las significaciones de la cotidianidad en las relaciones con los demás. Es así como, a continuación, visualizamos algunos de los planteamientos que se han realizado en torno a la cultura y la cotidianidad.

Es una generalidad que lo simbólico desde lo humano se vincule a la cultura y en esa perspectiva se puede rastrear el origen del concepto. Inicialmente, según Raymond Williams (2000), cultura viene del latín *cultura*, adoptando el significado de cultivo, en comparación con *culture* palabra inglesa del siglo xv que se entendía como adoración; luego aparece en el francés como *couture* refiriéndose a labranza; en el siglo xvii aparece en alemán como *cultur* y finalmente en el siglo xix el término evoluciona y se presenta como *kultur*, siendo sinónimo de civilización.

Por otra parte, desde una perspectiva semántica, cultura es la denominación que permite reconocer aspectos específicos de los periodos históricos, lo cual da lugar a diversos significados que varían a partir de las características de cada uno estos. Serje inicia por el Medioevo (siglo v hasta finales del siglo xv) en donde cultura significa adoración, lo cual coincide con la definición de la palabra inglesa *culture* en el siglo xv como lo menciona Williams. Luego del Renacimiento, “se comienza entonces a definir como cultura la condición social general que permite a un pueblo vivir de manera organizada y ordenada, de acuerdo con el canon europeo: los logros intelectuales, así como los avances técnicos y materiales que garantizan esta forma particular de vivir. En una palabra, la vida “civilizada” (Serje *et al.*, 2002, p.121).

En el siglo xvi cultura toma el sentido de inculto, apareciendo la distinción entre sociedad culta y sociedad vulgar; después en el siglo xviii hace referencia a la idea de progreso, es decir, al mejoramiento de las formas de vida social del individuo en cuanto a aspectos morales, materiales e intelectuales y ya en el siglo xix, cultura incluye, a partir de la concepción de Edward Tylor, los conocimientos, valores, costumbres, habilidades y hábitos que adquiere el hombre como miembro de la sociedad.

De otra parte, la indagación que realizan Auvero y Benzecry del término se centra en que

la mayoría de autores contemporáneos se refiere a [cultura] como un repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas, [en general ellos se ocupan de] rastrear la génesis de esta perspectiva. (2002, p.35).

En una perspectiva integral en la cual sentido y materialidad están vinculados, Bauman relaciona a la cultura con un sistema; luego establece la relación cultura e identidad donde distingue el carácter personal refiriéndose específicamente al “yo”, del carácter social que hace referencia al “nosotros”. En segundo lugar, define cultura como praxis con relación a la praxis humana “con todas sus reglas generativas funcionalmente inevitables, parece ser un prerrequisito de la sociedad humana” (Bauman, 2002, p.292), destacando en ese proceso factores como la densidad cultural, la construcción de señales y la diferenciación de individuos y grupos que pertenecen a una sola cultura. Después, Bauman considera cultura y sociología a partir de la antropología cultural norteamericana y de la ciencia positivista.

En la revisión de los postulados sobre el concepto de cultura se evidencia la estrecha relación con la definición de significados y valoraciones simbólicas, pero también es claro el vínculo con las evidentes materialidades de momentos históricos por los cuales ha transcurrido la humanidad, de tal manera que individuos y comunidades consideran como realidad de su propia existencia a los productos y bienes culturales, las tradiciones, las costumbres, los juegos, la música, los instrumentos o la naturaleza que conlleva el aseguramiento de su existencia proveyendo el alimento y el agua para su vida.

Es en la perspectiva que la cultura se desenvuelve en el ámbito de la cotidianidad que se permite el reconocimiento de momentos históricos, transiciones o transformaciones de las rutinas y la vida de los hombres, lo cual lleva a destacar que en relación con la cultura “lo que resulta curioso e intrigante en la multiplicidad de usos que tiene este término en su uso cotidiano es que conserva, de manera simultánea, todos los significados que ha tenido a lo largo de la historia” (Serje *et al.*, 2002, p.119)

### **Las significaciones de la vida cotidiana**

Los elementos que definen la interrelación entre las relaciones sociales y la vida cotidiana tienen directo vínculo con las características de la cultura.

En esa perspectiva la cultura no posee forma y contenido definidos, aunque se caracteriza por la interacción entre los lineamientos institucionales y los significados sobre la vida que hombres y mujeres asignan a partir de las relaciones con sus similares. Es así como, los recorridos y las narrativas propias reconfiguran los espacios normativizados en la perspectiva de delinear las redes de relaciones y sus constituyentes, pero reiterando que lo común son los cambios y las transformaciones.

Es importante destacar de la relación entre la vida cotidiana y la cultura que no se tratan de mecanismos para el desarrollo de elementos de control, sino que en conjunto ofrecen recursos para el cambio y la transformación, así como mecanismos de resistencia y de posibilidad. Las acciones de las personas en los escenarios de la vida dan forma a la cultura, definiendo sus características desde la cotidianidad misma, pero manteniendo la transformación como constante.

En el proceso de interpretación de la cultura desde la perspectiva semiótica se ha planteado una metáfora con un tejido, que forma un entrelazamiento continuo de significados; asemejándose a la forma en que el significado del texto se organiza, es así como la cultura mediante el proceso de semiosis se reproduce de forma continua e infinita. Aun así, se diferencia de la tradición etnográfica clásica de Malinowski, en la cual la cultura corresponde de forma directa a las tradiciones y bienes simbólicos que permiten establecer y mantener la identidad de una comunidad o grupo social, aunque en las perspectivas de la semiótica de la cultura el tratamiento de estos productos culturales se equipara con el mismo procedimiento de producción de los textos en el cual los diferentes participantes cumplen unos roles específicos.

Esta realidad moldeada desde lo cotidiano permite la percepción de lo cultural reconociendo la forma, por ejemplo, por medio de las prácticas de las personas en los ambientes urbanos, las calles o los espacios de encuentro interpersonal, todo este contenido relacionado con las diferentes esferas o ámbitos, que constituyen el contexto social.

Al definir la cultura en este sentido, nos topamos con la dificultad de comprender los aspectos

morales y éticos, especialmente porque se asumen como permanentes, en consideración de los preceptos orientadores del desarrollo en el siglo xx. Es así como, transversal a la anterior revisión, encontramos las formas de la vida, como prácticas en el contexto social en relación continua con los símbolos, permitiendo el reconocimiento de las características de las interrelaciones y los bienes simbólicos en forma de redes de significados, todo lo cual representa que las prácticas constituyen formas culturales. De forma común siempre se encuentra el elemento de la praxis que vuelve tangible todo aquello perceptible en la vida cotidiana, es así como, la vida es centro y fundamento para la comprensión de las formas de relacionamiento, pero también de la definición del sistema social, los valores y los principios morales.

El proceso mediante el cual las personas desarrollan sus vínculos varía dependiendo de las particularidades de su vida cotidiana, pero la gestión de esta en la contemporaneidad se ve modificada por las características de habitar en comunidad; la cotidianidad se moldea por medio de los símbolos, el lenguaje, los comportamientos y los usos de cada espacio, valorando todo objeto o lugar en la vida cotidiana a partir de la relación entre el ser humano y todo significado.

El ser es reconocible perdura y trasciende mediante la constitución de su cotidianidad. Por un lado, se ubica en un contexto moderno en el cual lo esencial es la búsqueda de dominio y control, lo que equivale a decir que define el valor y el significado de la realidad. Esas fuerzas de control sobre la vida surgen del interés económico y se contraponen a la realidad objetiva de aquel que vive en comunidad.

La vida cotidiana es el significante que envuelve como una esfera a quien vive, dotando de sentido por medio de la palabra a los símbolos que en ella se encuentran. Palabras y lugares estructuran las formas de la vida, de ahí que sean la base material con la que se narran los imaginarios.

La imagen no es solo contenido, sino un proceso que se compone mediante la interpretación que realiza el observador. Es siguiendo este planteamiento que los significados se constituyen en el sustento material de las interrelaciones de los

individuos con su entorno. Son las relaciones entre los significados y las formas de organización social que permiten la formalización y el reconocimiento de los valores compartidos y los espacios simbólicos.

La vida cotidiana se transforma y la necesidad de comprensión de esta realidad lleva a que se constituya en objeto de reflexión para llegar a la modificación. El cuestionamiento en que centra su atención es cómo identificar los elementos que componen los procesos de significación para desarrollar una transformación que lleve a la institucionalización y el reconocimiento.

La interpretación de la vida cotidiana conlleva a un extremo de especialización desde la sociología, en contraposición a la poca importancia que se le ha dado a la cultura, la vida diaria y las relaciones comunes entre los seres humanos, aunque cada perspectiva específica se desarrolle en un ambiente de cotidianidad. El pensamiento sociológico desde una visión académica ha determinado que la vida se organiza en diferentes escenarios especializados. Es así como se debe reconocer la esencia de lo representado por la vida cotidiana en forma de organización y sistema económico y en una perspectiva de control social, para evidenciar su transformación en una que justifica el interés por acotar el medio en el cual se desenvuelve la existencia.

La reflexión de carácter epistemológico acerca de las características de la vida cotidiana avanza en la incorporación de elementos representativos de los aspectos económicos y políticos, que son característicos del sistema capitalista, y que representa la desaparición de todos los antiguos valores, de todas las referencias de la antigua comunicación en el capitalismo desarrollado, y la imposibilidad de reemplazarlos por otros, cualesquiera que sean, antes de haber dominado racionalmente los distintos escenarios de la vida.

### **La memoria colectiva como proceso necesario en reconocimiento del patrimonio cultural**

Los principios que comparten los miembros de una comunidad se representan por medio de símbolos que permiten el reconocimiento de los

elementos compartidos, pero el contenido de las expresiones simbólicas se constituye de significados originados en las formas que toma la vida cotidiana y la cultura.

Es así, como la memoria permite que los procesos históricos definan una versión institucional de los acontecimientos, encadenando y articulando los escenarios, personajes y situaciones, mediante una narración oficial aceptada y replicada. En esos términos, la pérdida de los referentes para reconstruir un acontecimiento se da en el momento en que los grupos con los cuales se identificaban las situaciones dejan de existir, y los elementos convencionales solo subsisten a partir de la individualidad y la supervivencia de algunos de los miembros del grupo. Pero, la memoria histórica se configura como recurso para la narración de la historia al institucionalizar una versión de los acontecimientos que puede subsistir y compartirse en los escenarios educativos y de normalización.

Las estructuras sociales constituyen formas de organización y permiten fijar procesos en forma de historia oficial; la lista de hechos oficiales se ajusta para servir de justificación y mantenimiento de las instituciones sociales. En esta consideración la memoria histórica es una sola, en sucesión de periodos la verdad no se transforma, no se actualiza. La historia simplemente desarticula y aísla los hechos, de forma que no importa el contenido sino porque le presta un servicio a la estructura y la organización social. Aun así, la serie de cambios se normaliza en relación de momentos sin conexión, desde la generalidad de una artificialidad institucionalizada.

En la consideración de construcción colectiva el patrimonio solo tiene consolidación a partir de la una memoria colectiva que se reconstruye en cada relato de los miembros que están en la actualidad de la realidad social.

En ese escenario de reconstrucción las narraciones de los individuos que están vinculados con los mismos hechos evidencian los elementos del escenario, los marcos de referencia, las actitudes frente a los acontecimientos, y en el desarrollo de los procesos propios de la comunidad se constituyen narrativas sociales que sostienen las formas

tradicionales de relacionarse con el entorno y construir los principios morales que sostendrán la tradición y la cultura.

La importancia de la memoria colectiva, como forma de redefinición de los procesos relacionales y el fortalecimiento de los procesos culturales, radica en las formas de incorporación que realiza de las narrativas propias de los miembros de la comunidad o grupo, sustentando la valoración positiva de los procesos sobre los cuales se define lo patrimonial.

El tejido de significados que se definen en la historia colectiva constituye lo patrimonial, logrando incorporar las actividades cotidianas en la tradición y la cultura, valorando de forma adecuada no solo la trama de significados de un lugar, una historia o un evento, sino la construcción colectiva, los desencantos o el provenir de los eventos.

## Referencias

- Auyero, J. y Benzecry, C. (2002). Cultura en C. Altamirano (Dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 35-42). Ediciones Paidós.
- Bauman, Z. (2002). *La cultura como praxis*. Ediciones Paidós.
- Serje, M.R., Suaza, M.C. y Pineda, R. (2002). *Palabras para desarmar. Una mirada crítica al vocabulario del conocimiento cultural*. Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Williams, R. (2000). *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Ediciones Nueva Visión.

# ¿Qué ves cuando me ves? Máscaras chané. Comunicación: síntomas y símbolos

Elena Belli  
*Universidad Nacional de Jujuy*

## Introducción

Este trabajo recoge experiencias de intercambios sostenidos por más de 10 años con miembros de la población chané de Campo Durán, provincia de Salta, ubicada en el departamento de General San Martín, a unos 10 km de la frontera internacional con Bolivia y a unos 40 km de Tartagal, Argentina.

La relación se potenció a partir de las posibilidades que ofrecía nuestra inserción en la universidad en un espacio turístico que facilitaba la venta de máscaras comercializables. Fuimos creando vínculos afectivos entrañables. Preguntas como ¿por qué nos dicen chané si somos arawac?, ¿por qué los antropólogos hablan de un complejo chiriguano chané si somos distintos? Ellos comían a nuestros hermanos y esclavizaban a nuestras mujeres y no dejaban que habláramos nuestro idioma, aunque ahora somos más hermanos. ¿Por qué seguimos tan pobres y las petroleras que están en nuestra tierra se enriquecen? ¿Qué derecho tienen los criollos a ocupar nuestras tierras? En sucesivos intercambios reconstruimos, en parte, los movimientos migratorios que los llevaron a Campo Durán, hicimos muestras conjuntas en el museo, se dictaron cursos, entre otras actividades.

El estudio etnográfico requirió generar relaciones de mutua confianza; se inició a fines de los 90 cuando Argentina impactada por las estrategias gubernamentales neoliberales tenía altos índices de desocupación, una situación crítica que implicó cortes de ruta y el surgimiento de movimientos sociales que reclamaban derechos humanos elementales para la comunidad como comida, recuperación de fuentes laborales en las empresas petroleras, oportunidades en las cosechas e ingreso a la planta de empleados del Estado, opciones para los jóvenes, etc.

Hasta ese momento, la comunidad contaba con muy pocos artesanos especialistas que producían para intermediarios. Ante la crisis, un modo

de generar recursos fue producir máscaras y cerámica para la venta en la comunidad misma a intermediarios y en poblaciones cercanas, actividad que estuvo a cargo de las mujeres.

Los cambios políticos contribuyeron luego a generar transformaciones en las relaciones sociales y comunicacionales que implicaron la ampliación de derechos de los pueblos originarios, el fortalecimiento de las organizaciones indígenas, el ingreso de dinero efectivo a través de planes sociales, la inclusión de la enseñanza bilingüe en las escuelas, el mejoramiento edilicio y la luz de red. Se modificó la política cultural nacional y se incluyó la producción artesanal de los pueblos indígenas, a través de exposiciones, puntos de ventas provinciales y circuitos nacionales de ferias de artesanos. Todo ello redundó en la ampliación de redes y en la multiplicación de escenarios donde el capital simbólico (Bourdieu, 1991), o si se prefiere, donde ser chané fue puesto en valor a través de flujos comunicacionales diversos y constantes, esto es se transforma en un recurso para la acción.

La producción de máscaras es una antigua práctica cultural, ligada a la cosmovisión chané con relación a los espíritus de los muertos, que fue transformándose en el curso de la historia por el conjunto de situaciones de opresión en las cuales se produjo la reconfiguración étnica de este pueblo, para tomar un sentido más propiciatorio como ritual agrario, y luego, en las últimas décadas, como “artesanía”, habilidad cultural que coadyuva a la reproducción económica de la vida. No obstante, esta práctica actual es más que una alternativa para obtener recursos fundamentalmente monetarios, en tanto se inserta en un conjunto de actividades y formas de transacción que remiten a la reproducción de un habitus que funda una diferencia cultural con los otros pueblos indígenas, e incluso otras comunidades chané, que es constituyente del proceso de identificación, especialmente en la comunidad de Campo

Durán. En este sentido, consideramos que la producción mascarera es una práctica cultural resistente, en tanto afirma la existencia del pueblo chané como distinto de otros pueblos indígenas, recuperando una tradición propia, que implica la memoria de un conjunto de conocimientos y modos de relacionamiento sociales y con la naturaleza, que fueran negados por la historia.

Para interpretar estas cuestiones y dar cuenta de la producción, intercambio y negociación de formas simbólicas generadoras de conocimiento en escenarios de heterogeneidad cultural, compartimos distintos intercambios públicos, y en el espacio doméstico porque consideramos la comunicación como un campo posible desde el cual desentrañar los sentidos asignados, en situaciones territoriales, a los roles productivos, sociales y culturales.

Propusimos, entonces, una doble funcionalidad. Por un lado, el estudio de las prácticas contextualizadas en la cual apuntamos a la reflexividad para develar lo oculto o implícito en los espacios dominados por la desigualdad y promover el diálogo intercultural. Con tal fin, interpelamos reflexivamente los espacios de vinculación intercultural —instituciones de estatalidad, intercambios económicos, organizaciones de defensa de derechos—.

## Un pueblo mascarero

Ayer bolivianos, hoy argentinos, ayer siervos de los chiriguano, hoy hermanos, nos proponemos analizar la construcción del imaginario occidentalista sobre el pueblo chané, para mostrar cómo aquello que se muestra como una “supervivencia” de una técnica artesanal ancestral o como el resultado de un proceso de cambio dirigido, relativamente exitoso, que es la producción de máscaras, constituye un modo de resistencia, que permite desde la diferencia cultural el desarrollo de una identificación positiva.

El pueblo chané se autorreconoce de origen *nu arawak*, ocupaban la región del Chaco Boreal, actual territorio boliviano, y en la cordillera oriental, entre los ríos Guapay y Parapeti; habitaron solamente una pequeña porción de Argentina —Chaco Salteño— en la zona de Tartagal. Fue

un grupo amazónico, venido desde América Central al Mato Grosso y desde allí al Chaco Boreal.

Atraídos hacia Mbaporenda, lugar donde había trabajo, pero sobre todo huyendo de la guerra del Chaco, grupos *ava guaraníes* e *izoceños* se instalaron bajo la “protección” de la orden franciscana en misiones cercanas a la ruta. De esta forma, el Umbral al Chaco se convirtió en un espacio multiétnico donde se solaparon junto a la población *criolla* y *sirio libanesa*, pueblos indígenas *guaraníes*, *izoceños*, *tapietes*, *wichis*, *chorotes*, *chulupíes*, *tobas* y *chanés*, en un conjunto de situaciones sociales diferentes.

El proceso de diferenciación, mestizaje e integración, sin embargo, no respondió solo a una variable de origen étnico. “Por el contrario, son las formas de inserción en los procesos de trabajo y la capacidad de los pueblos indígenas de desarrollar formas organizacionales y territoriales con relativa autonomía, las condiciones desde donde se produce lo que denominamos reconfiguración étnica” (Belli y Slavutsky, 2003).

En este sentido, el proceso histórico particular de cada “comunidad”, las formas concretas de dominación y sus posibilidades de resistencia, dan lugar a un nuevo mapa socioétnico que no es necesariamente equivalente a la pertenencia de origen.

Los relatos de los abuelos, transmitidos a los más jóvenes, recuerdan las primeras décadas del siglo *xx*, como un momento de esplendor y cierta tranquilidad y felicidad. Según cuentan, los chanés ocupaban un amplio territorio en Tuyunti viejo y en Campo Durán, con su estructura social organizada en base a *capitanes* y *capitanes generales*, sus cercos y creencias. Eran, según dicen, hasta 10 000 personas. Pero, la pérdida del territorio agudiza la condición de subalternidad y sometimiento conduciendo a ambas comunidades por senderos distintos.

En Tuyunti se pierde en pocas décadas la producción de máscaras de *yuchán* para el *areté*, la comunidad toma la forma de centro vecinal primero, y luego como comunidad indígena por indicaciones del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), algunos de sus dirigentes son cooptados por los partidos políticos,

con empleos municipales y como funcionarios regionales del Instituto Provincial de los Pueblos Indígenas de Salta (IPPIS). Como proceso colectivo, la fiesta grande, el areté, terminó identificándose con el carnaval; las expediciones al monte en busca de palo borracho son cada vez menos fructíferas y más largas. Aun así, a mediados de los 90 todavía existía sobre todo entre los adultos producción de máscaras rituales, la memoria reservaba un lugar relevante para el areté como símbolo de un conflicto no resuelto entre el toro y el tigre, que como nos decían en ese momento “sigue aquí”.

En cambio, en Campo Durán, más en contacto con el monte y menos “protegidos/controlados” por el Estado, la producción de máscaras rituales continuó. El mayor aislamiento de la vida urbana, su tamaño más reducido, habilitó un modo de vida que requiere del conocimiento y los recursos sociales y culturales con los que realmente cuentan: el monte, los cercos y la habilidad mascarera.

La inclusión de la “cuestión indígena” en la agenda política durante la década del noventa posibilitó un proceso de reconfiguración identitaria fundamentalmente pragmático que tiene lugar a través de las prácticas sociales: intracomunitarias, laborales e institucionales, que interactúan, muchas veces dolorosamente, con la experiencia cultural históricamente conformada y con la representación que distintos agentes del occidentalismo construyeron sobre los chanés, contribuyendo a ocultar, indiferenciar, estigmatizar y silenciar la resistencia de un pueblo originario.

En este sentido, sostenemos con Todorov (1991) que los discursos no son solo representaciones, son también acontecimientos, condiciones de posibilidad de los actos y justificaciones. Así, al mismo tiempo que el “conocimiento antropológico” construía una representación de los chanés, ligada a la historia, como “serviles”, “aculturados” múltiples veces por los incas, guaraníes y criollos, las prácticas culturales y de socialización doméstica permitieron la recuperación de la identificación positiva.

No solo se trata de la memoria que les permite la autoadscripción como arawak, no gua-

ranés, sino del establecimiento de un conjunto de principios de relacionamiento que pondera la autonomía. La vía de las máscaras es una alternativa que justamente acopló una forma propia de identificación y diferenciación cultural con la posibilidad de reproducción económica, sin someterse totalmente a los procesos migratorios, que por el escaso número del pueblo chané hubiera conducido, seguramente, a su desaparición como pueblo indígena, ni a las mediaciones clientelares de la política local.

### Los chanés actuales

Conforman una población organizada en grupos familiares extensos, en general matrilocales, mantienen pequeños “cercos” de cultivo familiares y la reproducción de la vida se basa fundamentalmente en trabajos temporarios en las empresas petroleras, changas en Aguaray, producción de artesanías –máscaras y cerámica en Campo Durán–, participación en los planes asistenciales, y muy pocos casos de empleo público. Hace algunos años la migración temporaria o definitiva a los centros cercanos de producción agrícola constituía una opción interesante, que en la actualidad se ve muy restringida por la crisis del sector. Prácticamente no participan de los circuitos de comercialización de los productos de la frontera (Belli *et al.*, 2000) y su escasa producción agrícola es para autoconsumo.

Mantienen las instituciones de toma de decisiones comunitarias, como el cacicazgo y el consejo comunitario, transformadas por las distintas condiciones históricas, así como la lengua guaraní, creencias, y distribución de funciones al interior del grupo familiar a pesar del embate de las instituciones de estatalidad y la Iglesia. Se reconocen mayoritariamente católicos por la influencia y el poder que ha tenido la Orden Franciscana sobre toda la población aborígen en esta zona desde el siglo XVIII, aunque en los últimos años se fortaleció la presencia de distintos grupos evangélicos.

A fines de la década del 70, como resultado de la implementación de un programa provincial para la estimulación de la producción de artesanías en serie, comienza la comercialización de máscaras.

Es interesante destacar que el programa introduce un nuevo tipo de máscaras decorativas que replicaban la fauna silvestre. Sin embargo, es curioso que actualmente solo tres miembros de la comunidad se presentan y son reconocidos oficialmente (cuentan con un carnet expedido por la provincia de Salta) como artesanos de tiempo completo, realizan ventas mayoristas y tienen producción en serie, el resto apela a la producción mascarera cuando carecen de trabajo remunerado.

Así se comienza un proceso productivo que preserva algunas prácticas rituales: los hombres ingresan al monte pidiendo autorización a la señora del monte, ofrendan alcohol, cigarros y coca, buscan árboles de yuchán, lo cortan en trozos y le dan las primeras formas, lo trasladan a la comunidad, culminan la talla con gubias y cincel, lo dejan secar a la sombra y colorean con tintes naturales. Por aquel entonces, el varón realizaba todo el trabajo, actualmente las mujeres colaboran en el pintado, pero siempre se ocuparon de la venta, aun cuando tuviera que negociar con intermediarios privados o estatales, o desarrollaran ventas directas a comercios de poblaciones próximas.

Las máscaras para ellos constituyen un medio de diversificación económica en los momentos que merma el trabajo asalariado del varón. Si se pregunta a las mujeres acerca de los sentimientos que las embargan ante la venta de una máscara la respuesta es simple: “Nada, [...] se hizo para vender, ¡que más voy a sentir!”. Estricta mercancía cuya estética puede ser modificada según la demanda.

La máscara ritual para el areté —fiesta grande— conlleva un conjunto de contenidos simbólicos vinculados a la cosmovisión chané, al hombre que la produce, su historia social y su genealogía. En condiciones normales no se vende, su destrucción es el punto final del ritual donde los antepasados dejan de tener presencia en el mundo de la vida.

Marcel Mauss (1925) en su libro *Essai sur le don* “establece claramente, la distinción entre dos dominios que se reparten lo social: el dominio de las cosas intercambiables, alienables, y el dominio de las cosas excluidas del intercambio, inalienables, que corresponden cada uno a los diferentes

tipos de relaciones sociales y a diferentes momentos de la producción- reproducción de la sociedad” (como se citó en Godelier, 1998, p.34).

Una vez, cuando le preguntamos a Máximo Ovando, cacique de Campo Durán sobre la historia de los chanés, nos contestó sobre las actividades del cazador y cómo cultivar, reconocer las plantas y los insectos. “La historia verdadera es la que nos permite vivir todos los días”, nos decía. Otra vez, en el mismo sentido, decía cuando le preguntábamos sobre qué se les enseñaba a los jóvenes: “Se les deja el conocimiento del monte, la producción de máscaras, saber sembrar maíz y ancós, cazar, pescar, esta tierra primero y ante todo nuestra y la historia verdadera”.

Es cierto que las máscaras rituales ya no poseen el carácter inalienable, esa condición de contener el alma como apuntaba Mauss. Si es necesario se venden como las “artesanías”. Sin embargo, el proceso de producción de las máscaras, rituales o no, se sitúa como un signifiante en una estructura, junto a otros, que permiten dilucidar en parte su significado.

Entonces, la producción de máscaras, que es indudablemente un patrimonio chané de diferenciación, aparece como una devolución de la propia imagen, sobre un contexto de diferencias que permiten la identificación, en este caso colectiva. Desde un punto de vista semiótico las máscaras se comprenden como parte de los procesos relacionales en los que emerge performativamente un otro presente en el comprador y habilitan prácticas intersimbólicas que patentizan la diferencia, el reconocimiento casi ficcional de otro distante. Remite, en el caso de las rituales, a una reproducción cosmogónica, pero, en cualquier caso, a un conjunto de actividades, conocimientos y habilidades que los hace diferentes, y le otorga sentido a esa diferencia.

Los pueblos conocen su historia y no equiparan los espacios sociales en los que actúan; para ellos no son equivalentes el corso y el areté, la plaza de Tartagal o los patios, el tetrabrik o la chicha elaborada por las mujeres, el desentierro a la salida del sol o por la noche, comenzar la danza en ronda de hombres y mujeres descalzas cuando con el altoparlante anuncia su pin pin.

## La producción mascarera: entre la reproducción doméstica y la resistencia cultural

Hasta hace pocos años referirse a tradiciones mascareras en la provincia de Salta, remitía a las poblaciones chané y guaraníes y al ritual del Areté Guazu (la fiesta grande). Allí se celebraba la cosecha, especialmente de maíz, participaban todos los miembros de la comunidad, y se hacían presentes, a través de las máscaras, los espíritus de los antepasados que contribuían a la integración de la sociedad cargando de potencia a sus guerreros, en una ceremonia que fundamentalmente tendía a la reafirmación identitaria. Así había sido recogida la versión antropológica.

Sin embargo, hoy portan máscaras en los corcos tartagaleños poblaciones de distinto origen étnico. El municipio contribuye asignando recursos para que todos puedan desfilan, compiten por un premio. Y algo más, “ocupan” la calle principal de la ciudad, son agasajados y cuidados por los organizadores y la policía provincial.

Cada sector de la máscara tiene una denominación en guaraní.

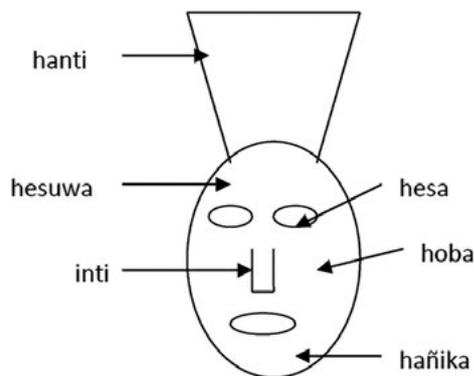


Figura 3.1. Sectores de la máscara en guaraní

Fuente: Con base en datos de Radovich, 1985 y propias de trabajo de campo.

## En el carnaval urbano

La noche calurosa invita a sentarse alrededor de la plaza, ya está todo dispuesto, los vendedores de espuma en aerosol y los niños blancos corre-

teándose entre sí, la cerveza y los jóvenes, las carrozas de blancos, la comparsa de heterosexuales y gais fundidos por una sola noche, y los indios wichís, chanés, guaraníes, tapietes, cada quien, identificado por el barrio o el lugar de residencia, presenta su comparsa. Todos los hombres llevan sus máscaras, pero no todas las máscaras son iguales, los chané las lucen tradicionales — algunas muy similares a las recogidas por E. Palavecino en la década del 30—, los representantes de barrios y misiones guaraníes se aproximan al modelo chané, aunque varían en los motivos, se destacan las representaciones de animales como monos, víboras y pájaros del monte, tampoco falta el sol. Las máscaras que utilizan las poblaciones wichís, como por ejemplo los vecinos de Barrio San Silvestre, son realizadas por un hermano guaraní a pedido y por un módico precio. Aquí la decoración incluye personajes de dibujos animados, imágenes de los indios de las praderas norteamericanas, King Kong, el águila emblemática de EE. UU., tal vez una sirena, el diablo, una cobra, etc., motivos tomados de televisión o revistas que impactan al potencial usuario. Suelen ser más globulosas, resaltando pómulos y labios, contrastando con las casi planas tradicionales. Las chanés están pintadas con tintes naturales extraídos de piedras y plantas, las wichís con pintura látex.

El anunciante marca la diferencia entre las comparsas de blancos y de indios (no distingue la condición étnica ni las diferentes prácticas culturales, para él son todos pinpines<sup>1</sup>). Los primeros con el camión que transporta el equipo de música, los segundos con su banda de músicos con tambores y flautas. Los primeros desfilan disfrazados, los segundos llevan sus ropas típicas el tipoy<sup>2</sup> de vivos colores para las mujeres y niñas, en los hombres la ropa habitual, un poncho y sus máscaras. La reina blanca va en carroza, la reina del pin-pin desfila entre sus pares.

Esta imagen contrasta fuertemente con el areté que se hace en los “patios” de las comunidades. No hay parlantes, ni luces multicolores. Solo la

1 Denominación popular del areté que evoca el sonido del tambor (angu’á).

2 Túnica enteriza anudada al hombro de vivos colores.

música lenta de las flautas y tambores, la ronda de mujeres que se mueve apenas y la chicha de maíz. Se trata de un ritual, donde de alguna manera se suturan las fragmentaciones, sin caer en una interpretación funcionalista, el areté permite la recreación de un ideal de cultura comunitaria a través de la estructuración de un conjunto de roles predeterminados, y, sobre todo, la reafirmación identitaria, expresada simbólicamente en la lucha entre el toro y el tigre al final de esta fiesta.

Estas dos imágenes, el areté y el curso tartagaléño, se repiten año a año, dan cuenta de las discusiones al interior de las comunidades, ir o no a la ciudad, disputas generacionales, mediaciones políticas. Denotan la tensión que implica vivir en la subalternidad, y al mismo tiempo, pretender sustraerse de la coerción, aunque más no sea en la vida cotidiana.

Desde los 7 años los niños hacen sus máscaras y las venden, ese protagonismo los entusiasma para continuar y conmueve al comprador. Allí está la garantía de continuidad. Las máscaras que se venden tienen el valor de reproducir un habitus, su producción es un recurso práctico de identificación. Hace falta saber hacer para resistir y hacer creer para reproducir la vida.

## Palabras finales

Cuando comenzamos nuestra relación con la comunidad chané pocos eran los que conservaban sus máscaras de areté y menos los que las vendían. Sin embargo, actualmente la venta se ha generalizado, así como la producción según modelos sugeridos por los intermediarios. La condición de exclusión y discriminación que domina las relaciones sociales con el pueblo chané reafirma dolorosamente su condición de pueblo subordinado.

Las máscaras se asocian a la producción de un imaginario de sociedad integrada, aparece en el mundo de la globalización como la oferta de un producto, que como cualquier otra mercancía redifica a su productor, en este caso un pueblo indígena.

El caso de los chanés nos lleva a reflexionar sobre los modos como la colonialidad es constitutiva de los procesos identitarios, creando imágenes

del otro que quedan como verdades que enmascaran tanto la realidad de la desigualdad como las razones íntimas de la actuación del otro. Si bien es difícil despojarse de la deformación profesional de la observación, fue en el diálogo sobre nuestras vidas, nuestras familias o nuestros trabajos, que tuvimos conocimiento mutuo, y pudimos entender que ser chané no es lo mismo que ser chiriguano, ni ser blanco. Y en este sentido, la etnografía es ante todo dialógica, aunque en un mundo justo, deberían ser los hermanos chanés quienes pudieran tener alzar la voz.<sup>3</sup>

El discurso hegemónico de occidente

nos habla con la voz de mando del Estado que, con la pretensión de escoger para nosotros lo que debe ser histórico, no nos deja elegir nuestra propia relación con el pasado. Pero las narraciones que constituyen el discurso de la historia dependen precisamente de tal elección. Escoger significa, en este contexto, investigar y relacionarnos con el pasado escuchando la mirada de voces de la sociedad civil y conversando con ellas. Estas son voces bajas que quedan sumergidas por el ruido de los mandatos estatistas. Por esta razón no las oímos. Y es también por esta razón que debemos realizar un esfuerzo adicional, desarrollar las habilidades necesarias y, sobre todo, cultivar la disposición para oír estas voces e interactuar con ellas. Porque tienen muchas historias que contar —historias que por su complejidad tienen poco que ver con el discurso estatista y que son por completo opuestas a sus modos abstractos y simplificadores—. (Fontana, como se citó en Guha, 2002, p.20).

Las máscaras chané del areté representan esta historia; la resistencia de un pueblo a la integración subordinada.

<sup>3</sup> Nuestra intención aquí fue solo mostrar la ironía dramática de un pueblo que tiene como símbolo de su resistencia la producción de máscaras, presentado por la antropología como un esclavo resignado, sin considerar que ni aún las múltiples determinaciones de la derrota doblegaron la rebelión activa del tigre o la comunicación secreta con la señora del monte.

## Referencias

- Belli, E., Slavutsky, R. y Martínez, M. (2000). Hermano mayorhermano menor: pueblos chané en territorios de frontera en H. Trinchero y A. Balazote (Comps.), *Etnicidades y territorios en redefinición. Una perspectiva histórica y antropológica*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Belli, E. y Slavutsky, R. (2003). Las máscaras de occidente: la producción científica de la otredad. *Pacarina* (3).
- Belli, E. y Slavutsky, R. (2003a). Procesos de reconfiguración étnica y movimientos sociales en el NOA. *Estudios Sociales del NOA* (6).
- Bourdieu, P. (1991) *El sentido práctico*. Taurus.
- Guha, R. (2002). *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Editorial Crítica, S.L.
- Godelier, M. (1994). *El enigma del don*. Siglo XXI.
- Mauss, M. (1925). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (Ensayo sobre el don. Forma y razón del intercambio en las sociedades arcaicas). (Trabajo original publicado originalmente en L'Année Sociologique 1923-1924).
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era.
- Todorov, T. (1991). *Nosotros y los otros*. Siglo XXI.

# Comunicación para el Buen Vivir en diálogos interculturales en América Latina: caso nación kallawayaya en Bolivia

Aura Isabel Mora

*Maestría en Comunicación Educación en la Cultura*

Eliza Vega Sillo

*Investigadora Kallawalla*

*Exconstituyente y líder indígena de despatriarcalización en Bolivia*

## Introducción

Queremos rescatar varios valores culturales del paradigma del Buen Vivir para la comunicación donde pueden estar las pistas para resolver los problemas estratégicos de la vida actual. El primer elemento es su carácter de producción colectiva de la vida, que constituye lo común de la comunicación y donde su centro es el *ayllu*<sup>4</sup> y su base, lo comunitario, esta palabra significa comunidad o pueblo. Los *ayllus* son percibidos en las comunidades como “lugares del bienestar de la comunidad, lugares de felicidad, ya que es donde se produce la comida, se crían los hijos, se vive con los demás y todo ello está conectado con la madre tierra, allí se cría la vida en sentido amplio, no es gerenciar como dicen ahora, sino cuidar” (E. Vega Sillo<sup>5</sup>, comunicación personal, 20 de junio de 2018), es necesario, sin embargo, señalar que de las cosas más importantes para los *ayllus* es la producción de comida para la comunidad y de medicina, en el caso de la nación kallawayaya, que es especializada en medicina tradicional. El

*ayllu* de Amarete, donde vive Elisa Vega Sillo, es el primero del territorio ancestral de esta nación, donde se asientan catorce comunidades.

Mi *ayllu* se destaca por uso y producción de hierbas medicinales, nos conocen mundialmente como curanderos y curanderas. Nosotros somos quechuas, somos trilingües hablamos el quechua, el aymara y el castellano, somos agrícolas y nuestra producción es para el autoconsumo, hacemos intercambio con otros *ayllus*, es de sustento económico no mercantilizado ni capitalizado, se podría decir que lo que hacemos es como trueque con poblaciones aledañas al Perú. (E. Vega Sillo, comunicación personal, octubre de 2015).

En la conversación con Elisa Vega Sillo se entiende que el *ayllu* es un asunto central para la vida de todas y todos, es una unidad administrativa y económica que les permite a su familia seguir con su vida tradicional pensando en el bienestar de su comunidad; donde se ven los asuntos de salud, el trabajo y la vivienda de las familias que lo conforman. “Para los habitantes de Amarete, la salud física tiene directa relación con la salud emocional, una persona se enferma cuando los elementos que la rodean se encuentran en desequilibrio y una enfermedad es siempre un producto progresivo de descuido de familia” (Vega, 2017, p.38). En el *ayllu* se transmiten los saberes de generación en generación. Elisa Vega realizó la investigación Revaloración de los saberes y conocimientos ancestrales de la nación kallawayaya, para la que entrevistó a diez autorida-

4 En el periodo preincaico, los *ayllus* eran grupos de población que conformaban los habitantes de la zona andina de Suramérica, ubicados en distintos ambientes, como costas, selvas, altiplano. Cada poblado unía sus habitantes por vínculos familiares, los *ayllus* se autoabastecían y el excedente lo enviaban a otros. Son un sistema de cooperación, reciprocidad, solidaridad pues los que recibían estos productos a su vez enviaban sus propios excedentes de producción. (Véase <https://deconceptos.com/ciencias-sociales/ayllu>)

5 Elisa Vega Sillo es una líder indígena, fue la mujer más joven que participó en la Constituyente de Bolivia y luego fue la directora de la Oficina de Despatriarcalización en el Ministerio de Colonialidad en el gobierno de Evo Morales, donde tuvo la posibilidad de instaurar por primera vez la participación de mujeres indígenas como funcionarias del Estado, así como, la posibilidad de pensar los problemas de la despatriarcalización desde su propia historia de vida y experiencia de lucha en el campo político.

des medicinales llamados curanderos, encontró que casi todos aprendieron el oficio de sus padres y sus abuelos y el tiempo que tardaron en el proceso de formación fue de más de quince años, lo cual es un tiempo de aprendizaje mucho mayor que el de un médico occidental. La transmisión de los conocimientos de los empíricos médicos de los kallawayá se realiza a través de visitas a los pacientes, el aprendiz sigue al maestro como ayudante, aprende a conocer las plantas y a utilizarlas y, sobre todo, a relacionarse con el paciente según la experiencia del maestro. Algunas de las narraciones encontradas por Elisa en médicos y autoridades en medicina son muy evidenciales del proceso de formación.

- Mi papá es el que me ha enseñado, yo le seguía cuando tenía que curar algún enfermo. Yo miraba cómo preparaba sus medicinas, cómo curaba.
- Le ayudaba a mi abuelo. Él era también kallawayá, él me ha enseñado, yo era joven no más cuando he aprendido.
- Nuestros abuelos siempre sabían, ellos trabajaban con hierbas medicinales, por eso, ahora, por ese mismo camino estoy yendo.
- Mi padre viajaba a los Yungas y al lado del norte: allí había enfermos. Yo se acompañar a mi papa y así le ayudaba y él también me enseñaba [...] desde hace diez años, más o menos, yo he empezado a practicar. (Vega, 2017, p.60).

El *ayllu* no es solamente el lugar del territorio de la vida de la población humana, sino que el significado de comunidad es ampliado y extenso, tiene que ver con un mundo interrelacionado donde las especies de flora y fauna entran a hacer parte de la comunidad y por ende son seres que también adquieren y reclaman derechos. Es decir, “se habla de una convivencia cósmica, eso significa, que el humano no es solo ciudadano de una democracia en el Estado o nación, sino que es cuidador de la protección de la tierra, formando a las nuevas generaciones para ser los nuevos cui-

dadores” (A. Oviedo Freire, comunicación personal, 2 de julio de 2018); la concepción del ser humano desde esta mirada no es como trabajador para consumir sino como guardián, así que aquí el sentido del trabajo cambia. La organización del *ayllu* está relacionada con el trabajo que tiene que ver para el mantenimiento de la vida de los cuidadores, es decir, los productores de alimentos y los sembradores de agua, luego el abastecimiento de las necesidades internas, y finalmente el intercambio de sus excedentes con otras comunidades de otros *ayllus*. En este, el “trabajo físico no es una maldición (tradición semita), ni algo indigno para el ser humano (tradición helénica), ni un mero medio de subsistencia y creación de plusvalía (tradición capitalista), sino un modo de comunicación con el secreto de la vida y del universo” (Estermann, 2015, p.191) por eso el trabajo siempre es festivo, es la celebración de crear la vida.

### La configuración comunitaria y comunal

El paradigma comunitario emerge de la cosmovisión ancestral de Abya Yala, como plantea Fernando Huanacuni en la entrevista, pues sus pueblos originarios conciben la vida en forma comunitaria.

Nuestros abuelos, después de comprobar que el tiempo se expresa en ciclos, pequeños y grandes periodos de luz y periodos de sombra, *uru* (día), *aruma* (noche), también sabían que las temporadas de frío (*juypi*) igualaban a las de calor (*juntu*), observaron el ritmo de la naturaleza y, de esas expresiones, llegaron a la conclusión de la existencia de un dualismo armónico de la naturaleza y de la vida. Los abuelos también sabían que el devenir cósmico se produce con un ritmo de fuerzas complementarias: Pachamama (fuerza telúrica) y Pacahakama (fuerza cósmica), estas fuerzas mantienen la naturaleza. (F. Huanacuni, comunicación personal, 2 de octubre de 2015).

En términos de comunidad y desde las lenguas ancestrales señala Huanacuni, el paradigma

comunitario no solamente describe una unidad y estructura social, como lo define la lógica del pensamiento occidental, pues para el mundo andino, la comunidad está conformada por todos los seres: plantas, animales, piedras, montañas, ríos, etcétera. Los pueblos originarios de Abya Yala comprenden que todo es importante, en el tejido de la vida todo está integrado, interrelacionado e interconectado.

Una de las características de conformación de lo comunitario es el compartir lo festivo cuando se trabaja en la siembra, en la cosecha, en la construcción de casas. En la milpa, la chacra, la minga siempre se acompañan de música y baile, “en los Andes existe una diversidad muy rica de vestimenta tanto ordinaria como festiva, de instrumentos musicales, de bailes, de danzas de canciones y poesías” (Estermann, 2015, p. 102). Por lo tanto, los trabajos comunales son festivos, son lugares de lo común, donde se produce la comunicación, donde florece la vida.

Otro aspecto de carácter comunitario está en que el sujeto no se configura como individuo, “el sujeto de las iniciativas y decisiones políticas y económicas no es el individuo (ciudadano o consumidor), sino la comunidad, por lo tanto, el portador de derechos no es en primera estancia la persona individual, sino el colectivo, la nación, el pueblo, pero también la tierra (Pachamama) (Estermann, 2015, p. 102)”, todos los miembros de la comunidad sin distinción alguna representan a la comunidad. Lo comunitario encuentra su núcleo en cómo cada sujeto es responsable de la convivencia cósmica, es decir, de velar porque todos los miembros del colectivo tengan acceso a los alimentos, a la salud, a la vivienda, generando armonía y equilibrio con el universo.

La participación en la vida comunitaria implica que el poder no está en el desarrollo de jerarquías, sino que transita por los miembros de la comunidad “en nuestra comunidad kallawayá, no hay superiores ni inferiores, y andamos en la superación del patriarcado que nos ha heredado el mundo de occidente, no hay unos más ricos que otros y las autoridades toman las decisiones en el consejo, ninguno tiene más poder que el otro” (E. Vega Sillo, comunicación personal, 20

de junio de 2018); la concepción del convivir y su objetivo comunitario está en que todos vivan bien, sin exclusión de ninguno de sus miembros, el trabajo se da en cuanto a la búsqueda del bienestar comunitario que se traduce en el bienestar de todas y todos.

En lo comunitario, se encuentra también el tema del poder o de la autoridad que, en este paradigma, son ejercidos de manera rotativa, por eso, como cuenta Huanacuni, no hay necesidad de lucha. La designación de autoridades en la forma dentro de la estructura ancestral, responden a la lógica del ciclo, por lo que la autoridad está rotando y transitando, es decir, se van desempeñando por temporadas. “En la tradición aymara, en la distribución de autoridades en la lógica del *muyt'a* (rotativo), todas las familias participan en la *jatha* (conjunto de familias) todas las *jathas* participan en el *ayllu* (conjunto de *jathas*), todos los *ayllus* participan en la *marka* (conjunto de *ayllus*), todas las *markas* participan en el *suyu* (conjunto de *markas*)” (Huanacuni, 2015, p.77), y las autoridades no tienen una posición de estatus ni de jerarquías, lo que conlleva la ausencia de competencia por los cargos o los roles, a todos les va tocar su turno, como señala Huanacuni; en el sistema rotativo de autoridades cuando a un miembro le corresponde asumir un rol o “cargo”, todos lo valoran y comprenden, pues ya saben qué significa estar en ese trabajo, por eso hay mayor respeto a los que ejercen los roles de autoridad. La comunidad en el *ayllu* mantiene y cuida el lugar donde se cría la vida, cuando la vida da frutos como la comida, el agua, los animales, es tiempo de compartir festivamente. La agricultura no es negocio, lo que cuenta es el gozo de ver las maravillas producidas por la vida misma.

El convivir; no se trata solo de vivir, como ocupar un espacio físico con el cuerpo, como lo advierte Atawallpa Oviedo Freire, sino que hace referencia a un conjunto de relaciones que se dan en un espacio concreto y del cosmos en su totalidad, se trata entonces de aprender a convivir (vivir en compañía de otros), “que significa el acto de cuidar y criar la vida como algo que hacemos entre todos para todos con la familia humana y con la familia cósmica” (A. Oviedo Freire,

comunicación personal, 2 de julio de 2018), el convivir se vuelve un acto sagrado (Oviedo, 2016) y el *sumak kawsay* es precisamente el convivir armónico, que es la fuerza, energía poder, inteligencia, conciencia de toda *cosmunidad* en su conjunto.

Este *kawsay* tiene una dimensión sagrada y cósmica, implica la capacidad de los seres humanos para crear una sociedad, un sistema, una cultura que produce el multiverso a escala humana, en todas sus creaciones y manifestaciones sociales, es el talento de cómo responder a la vida como hijos respetuosos del cosmos y de la Tierra. El *sumak kawsay* es el *cosmoconocimiento* de la vida o, más bien, la vida consciente o conciencia de la vida o crianza de la vida o la vida querida, la vida sabrosa, la vida dulce, que es el buen convivir, es la bella y buena vida en comunidad, en colectivo, en comunalidad. Ello implica un trabajo complejo que está vinculado directamente con la vida comunitaria, a una vida austera como la del pueblo de la nación kallawayá, donde la utilización de las especies no humanas y las de

los elementos espirituales son solamente para el consumo necesario, sin desechos ni desperdicios, porque lo que se busca en este buen convivir es el equilibrio del cosmos.

Para concluir este capítulo es necesario mencionar de nuevo que, este paradigma proviene de los pueblos originarios, en el caso de este trabajo, de desarrolla a través del ejemplo de la nación kallawalla. No se toma este paradigma como un modelo a seguir, sino como un caso donde hay pistas para pensarnos la vida social, las alternativas y transiciones al capitalismo. Arturo Escobar plantea que otro posible es posible, para referirse a que otro mundo es posible porque producir otras formas de realidad son posibles. Para ello no hay fórmulas, ni modelos hay pistas de pueblos y comunidades que han mantenido y mantienen relaciones más armónicas con la naturaleza y el cosmos que las que hemos conocido quienes nacimos en esta matriz de poder blanca, patriarcal y capitalista y, aún más, nos muestra que para nosotros hay esperanza. El nacimiento de la idea de sentipensante de los pescadores que se la

Tabla 3.1. Paradigma del convivir en armonía

Producción colectiva de la vida	Lo comunal / comunitario	Pluriverso	Práctica
	La comunidad está conformada por todos los seres: plantas, animales, piedras, montañas, ríos, etcétera. Compartir lo festivo. El miembro de la comunidad como portador de derechos. El <i>ayllu</i> : lugares de bienestar para todos.	Cosmocomunidad	En la milpa, la chacra, la minga siempre se acompañan de música y baile. Se produce la comida. Crianza de los hijos.
Los sujetos tienen la función de cuidadores.	Se cría la vida en sentido amplio. Intercambio de alimentos y medicinas con otras comunidades.	Inteligencia cósmica	Conexión con la madre tierra. Se produce la medicina para el cuidado de la salud. Cuida la tierra, siembra el agua.
La educación	Se transmite los saberes y conocimientos de generación en generación.	Cosmoconciencia	Se enseña la utilización de las hierbas, la crianza de los animales y la preparación de las medicinas.
El trabajo	Se celebra el trabajo en la fiesta. Celebración de crear la vida a través del trabajo. Se realiza el trabajo entre todos para uno.	Trabajo de cuidador guardián del universo	Los trabajos comunales son festivos, son lugares de lo común, donde se produce la comunicación, donde florece la vida. Trabajan al ritmo de la semilla. Observan los ciclos de la naturaleza y desde allí se organiza el trabajo.
Poder	Transita por la comunidad, cada miembro tiene la oportunidad de asumir un cargo de autoridad una vez a lo largo de su vida.		Consejo de autoridades Superación del patriarcado. No hay ricos ni pobres

enseñaron a Orlando Fals Borda está impregnando cada vez más grupos, colectivos, movimientos y la academia no escapa de pensarse de otra manera. La propuesta de un paradigma como el de convivir en armonía de los pueblos andinos es un horizonte político expresado así en su tesis doctoral por Omar Felipe Giraldo, que nos sirve a todas y todos para pensar que otras prácticas son posibles.

## Referencias

Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tábula Rasa* (1), 51-86. <http://www.revistatabularasa.org/numero-1/escobar.pdf>

Estermann, J. (2015). *Más allá de occidente: apuntes filosóficos sobre interculturalidad, descolonización y el Vivir Bien andino*. Editorial Abya Yala.

Huanacuni Mamani, F. (2015). *Buen Vivir/ Vivir Bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*. Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas (CAOI).

Oviedo Freire, A. (2016). *Qué es el Sumak Kawsay. Más allá de antropocentrismo de la derecha e izquierda*. Sumak Ediciones.

Vega Sillo, E. (2017). *Revaloración de los saberes y conocimientos ancestrales de la Nación Kallawaya*. Fundación Rosa Luxemburg.

# *Caminolargo: estrategia desde la industria cultural para la apropiación de la música de gaita*

Francisco Cabanzo  
Universidad del Bosque

Eduardo Díaz  
Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

María Camila Renza  
Universidad del Bosque

## Introducción

El estudio de caso Montes de María constituye un proyecto de investigación y de creación, observado desde su centro y generado en espiral externo, como parte de un proceso de mestizaje, resistencia y adaptación cultural<sup>6</sup>. Un diálogo de saberes que, sin haberse imaginado inicialmente así, por iniciativa de la cuarta generación de Los Gaiteros de San Jacinto 4G converge en un proceso de producción fonográfica y editorial, *Caminolargo*® (Cabanzo *et al.*, 2019).

Aspectos de la investigación y la producción como la relación entre investigación y creación tradicional, el papel de la industria fonográfica y del espectáculo en los procesos de manifestación y divulgación del patrimonio cultural inmaterial de la gaita, la industria fonográfica tejida desde la innovación tecnológica, la apropiación de tecnologías duras y blandas en el agenciamiento intercultural y la mediación entre tradición y modernidad y, por último, la propiedad intelectual como medio de formalización que vincula la creación tradicional y las industrias culturales (Cabanzo *et al.*, 2019). Se habla de un bien inmaterial, lo patrimoniable®, fruto del agenciamiento entre los gaiteros de cuatro generaciones. La última, con una producción que ha implicado innovación, diálogo de saberes y protección de derechos de autor y de tradición, gaita y cumbia.

## Definición de la experiencia

El conjunto de gaitas fue una de las principales combinaciones instrumentales empleadas para acompañar la danza en el litoral Atlántico de Colombia. En el pasado, según mis informantes, había un conjunto de gaitas casi en cada pueblo y en cada villa. Con la influencia penetrante del fonógrafo y la radio, solo unos pocos conjuntos de este tipo subsisten en nuestros días. Sin embargo, en el período entre 1964 y 1968, me fue posible grabar y entrevistar a tres de estos grupos, todos ellos en la provincia central de Bolívar, cuya capital es Cartagena. (List, 1973, p.43).

El fundamento del proyecto *Caminolargo*® es el trabajo etnomusicológico de George List y Delia Zapata Olivella en la década de los sesenta, como se aprecia en el testimonio del propio investigador norteamericano; lo cual no habría sido posible sin el trabajo precedente de la bailarina colombiana y su hermano Manuel. Es así como en los montes de la subregión del Caribe colombiano se integran tecnologías blandas y duras (Zhuoying, 2002). Los Gaiteros de San Jacinto (1G), a quienes se reconoce como representantes nacionales de expresiones culturales tradicionales folklóricas, desde los años cincuenta vienen realizando prácticas de fusión y agenciamiento con grupos externos de la cultura moderna y la tradición centroeuropea, mediados por la tecnología.

<sup>6</sup> Proyecto Montes de María, mestizaje y resistencia cultural: patrones espaciales y estrategias de apropiación territorial. Código ARQPID\_001EAC, 2019. Facultad de Creación y Comunicación, Universidad El Bosque.

La tradición musical de gaitas de los Montes de María se transmite a través de la tradición oral de generación en generación, manteniéndose en la informalidad desde la perspectiva legal. Para preservar esta cultura musical, se hace indispensable determinar los mecanismos legales de protección para cada creación intelectual. Se toman elementos del derecho de autor para resguardar las obras musicales del maestro Juan Lara, tío abuelo de Francis Lara, de la cuarta generación (4G), con el fin de reivindicar su autoría ante la autoridad competente de derechos de autor, permitiendo que los herederos del maestro puedan reclamar como beneficiarios efectivos las regalías que les corresponden.

### Marco teórico

No hay agencia sin agenciamiento, una relación de fuerzas (Despret, 2013 p.44).

Los Montes de María son un escenario privilegiado en términos de agenciamiento (Despret, 2013; Cull Ó Maoilearca, 2019), por tanto, poseen los asentamientos de mayor antigüedad en Colombia, 7000 a.C. (Reichel-Dolmatoff, 1979), con una presencia humana continuada hasta hoy, de la cual se destacan los 200 años posteriores a la conquista española, antes del 1779 cuando llegaron a los montes colonos españoles (Fals-Borda, 1976). Las narrativas que emergen del estudio de caso se identifican como expresiones mestizas, tejidas entre diversas etnias, tanto la aborígen como la europea y la afroamericana, y a su vez, entre ámbitos diversos como la academia, la industria cultural y la creación tradicional.

En los montes el agenciamiento ha sido fruto de relaciones binarias, víctima/victimario, humano/no-humano, vivo/no-vivo, ligadas a condiciones de desposesión y privilegio (Cull Ó Maoilearca, 2019), por un régimen de poder esclavista y colonial. Los roles preformados por los agentes se intercambiaron y subvirtieron, permitiendo descomponer y recomponer procesos identitarios en un entrecruzamiento dialéctico-sincrético de conciencias y expresiones.

Durante un período colonial de casi 200 años en los montes, la estrategia de grupos de esclavos cimarrones, de hostigamiento y aislamiento forzado, condujeron a la autonomía ‘negociada’ y la libertad ‘condicionada’, suponiendo una inserción excluyente (Barbero, 1997). Bajo el sistema colonial y esclavista (siglos XVI, XVII y XVIII), a los cimarrones fugitivos los acogieron indígenas nativos (Friedemann y Cross, 1979; Arocha, 2019). Juntos reordenaron el territorio, sumando patrones espaciales y estrategias de apropiación territorial: indígenas y preindígenas nativos (caza, pesca y agricultura) y los africanos trasladados (milicia y ganadería), formaron el palenque caribeño (Friedemann, 1987; Fals-Borda, 1976; Reichel-Dolmatoff, 1979).

Trazando un paralelo en el manifiesto de la antropofagia (De Andrade, 1928) como respuesta a la ‘modernidad’, que como proyecto estético llega en los años 20 a Brasil, donde nada se rechaza ni se anula, se devora y digiere; no desaparece, se asimila, y el espíritu aborígen se reaviva tragándose, simbólicamente, al colono. En los montes las prácticas culturales de gaita y cumbia están marcadas por el conflicto, el mestizaje y la mezcla, formando un palimpsesto cultural (Barbero, 1997). El palimpsesto antropofágico, una doble tríada: étnica (aborígen, afroamericana y centroeuropea), y prácticas artísticas (creación-tradición, industria cultural-fonográfica e investigación-desarrollo tecnológico) (Cabanzo *et al.*, 2019) se constituye en un mecanismo de agenciamiento.

Este, en términos tecnológicos, se entiende como un sistema de relaciones de poder, con su heterogeneidad en vínculo y función (Foucault, 1991); como entramado relacional de enunciación y manifestación, inteligibilidad e inscripción en un orden (Deleuze, 1989); como aparato o ‘manufacto’, material en el ‘cuerpo a cuerpo’ con el individuo (Agamben, 2006). La tecnología es un sistema cosmológico, un universo de pensamiento y de sentido constituidos como conjunto de conceptos, métodos, reglas y herramientas operativas (Zhuoying, 2002), cimentadas en un proceso dialéctico de ‘agenciamiento’ entre seres

humanos con otros seres vivos y ‘no-vivos’ (Despret, 2013).

Existirían dos tipos de tecnología: tecnología dura, enmarcada en el universo de las ciencias naturales, enfocada a operar en el mundo físico, y tecnología blanda, que proviene de formas de conocimiento no-científico, o ciencias no tradicionales, cuyos productos y servicios operan en el mundo espiritual; y es el sistema de gestión con el más alto nivel de sofisticación de las actividades económicas creativas, que permite la apropiación tecnológica y la innovación (Zhuoying, 2002). Estas dos herramientas están mediadas por la diversidad y la asimetría cultural y/o cosmológica entre las partes implicadas.

Lo patrimonial, es decir un patrimonio en devenir, en proceso de ser reconocido en esencia, se diferencia del término patrimonio, sinónimo de reconocimiento, protección o conservación de una heredad cultural, formulado desde una lógica estatal que obra desde las comunidades culturales altas hacia las bajas, con el objetivo de formar identidad y orden (Fracasso *et al.*, 2016).

En los montes, el proceso de lo patrimonializable® inicia como una práctica social con Zapata y su compañía de danza, acompañadas por Los Gaiteros de San Jacinto (1G), realizando una gira por Europa, China y la Unión Soviética (1964-1969). Una acción que conduce al reconocimiento, la preservación y la difusión de la gaita y la cumbia a nivel internacional.

Con List de la Universidad de Indiana en EE. UU. se realiza un trabajo de campo por el territorio colombiano en asocio con Delia. En Cartagena y en San Jacinto, él graba los gaiteros con la Nagra III en cinta magnetofónica, incluidas las músicas del maestro Lara, las cuales se conservaron hasta el 2013 en los archivos ATM de Indiana, cuando luego de realizar estudios de maestría y doctorado, el musicólogo colombiano Juan Sebastián Rojas logra repatriarlos en formato digital a Colombia (J.S. Rojas, comunicación personal, 2019).

En 2006, Los Gaiteros de San Jacinto (3G) graban un *long play* (LP) en acetato con Smithsonian Folkways Recordings, en un proyecto de Fabio Forero e Iván Benavides, con investigación

de Ana María Ochoa y Daniel Sheehy, con el que ganan el premio Grammy en 2007 (F. Forero, comunicación personal, 2019). Finalmente, las músicas inéditas del archivo ATM de Lara, interpretadas por Los Gaiteros de San Jacinto (4G), Juan Pimienta, Francis Lara, Javier Fernández, Jairo Herrera, Dangelys González llegan al compilado cd/libro de artista y plataformas digitales de Internet en el proyecto *Caminolargo*®.

La herencia cultural desarrollada por los gaiteros y la comunidad de San Jacinto se ha hecho visible gracias a que los saberes construidos y adquiridos durante años se han transmitido oralmente de generación en generación, materializando su carácter de conocimiento inmaterial, que requiere ser protegido de manera idónea por su naturaleza. Uno de los principales retos de *Caminolargo*® desde el marco legal ha sido proteger las obras musicales del maestro Lara, las cuales fueron transferidas, paradójicamente, a través de la tecnología dura de agentes externos, para que la recibieran sesenta años después herederos de la cuarta generación, y la entregaran a su comunidad, a Colombia y al mundo.

Gracias a la investigación adelantada, se rescató información actualizada del maestro Lara y su obra, permitiendo que la organización, desde el escenario legal, fuera más rigurosa y permitiera alcanzar el objetivo principal de proteger sus obras, logrando reivindicar su autoría en las composiciones musicales creadas y que son relevantes para este proyecto transdisciplinar e interdisciplinar (Ley 23,1982).

Se verifica el año de creación de las obras musicales que han sido seleccionadas para hacer parte de *Caminolargo*®, así como el año en que murió el maestro Lara, para determinar si estaban en el dominio público o si era preciso iniciar labores pertinentes para protegerlas.

Este diagnóstico, a la luz de la propiedad intelectual y en especial al derecho de autor, según el marco vigente (Ley 23, 1982), determinó que todos los bienes inmateriales compendiados en canciones debían ser protegidos para que los herederos legítimos pudieran apropiarse de ellos y obtener formalmente reconocimiento legal como titulares de las obras musicales. El primer paso

fue registrar las obras ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA), indicando el autor, el año de creación, el título y el guion melódico de cada obra musical. Luego de ello, la DNDA suministró los certificados de registro de cada obra musical.

El siguiente paso fue realizar una licencia de uso de las obras musicales ya registradas, para que el sobrino nieto del maestro Lara pudiera usarlas y en especial, interpretarlas y fijarlas. Lo anterior debido a que, parte de la finalidad propuesta en *Caminolargo*® fue la realización de una grabación conocida como fonograma, que contuviese dichas obras musicales. Las licencias de uso son instrumentos que sirven para otorgar autorización y determinar qué tipo de derechos se están otorgando a quien las recibe. Para el caso concreto, los herederos del maestro solo proporcionaron derecho para interpretar y fijar las obras musicales registradas, permitiendo la grabación de las obras que integran *Caminolargo*® en un periodo determinado.

A continuación, se formalizó la relación entre los intérpretes y los productores fonográficos, determinando las obras que se interpretaron y grabaron en los Estudios Audiovisión y las condiciones a que hubiera lugar, con el fin de compendiar en ese sustrato material las canciones, obteniendo el fonograma y así inmortalizar la tradición de las gaitas de San Jacinto, las músicas del maestro Juan Lara y para divulgar las del maestro Juan Pimienta.

Con el objetivo de formalizar legalmente el proceso, se realizó un contrato de obra por encargo, en el cual se encomendó a un colectivo de artistas y diseñadores (Miller Gallego, Daniel Bonilla, Gustavo Cárdenas, Francisco Cabanzo Diego Araque), el diseño del empaque y las obras gráficas que hacen parte integral del fonograma. A través de este instrumento jurídico, los productores musicales y los fonográficos lograron obtener la titularidad de dichas obras, permitiendo su uso de manera transversal, tanto en el libro de artista como en artículos adicionales.

La construcción de un producto cultural como *Caminolargo*® representa una reconstrucción de valores y procesos históricos, la divulgación del

pensamiento de comunidades ancestrales y tradicionales como parte del patrimonio inmaterial. Así mismo, representa la función de los bienes culturales como herramientas de comunicación<sup>7</sup> y de una actividad comercial de mercado, construida sobre una serie de relaciones complejas, basadas en el intercambio y la confianza social (Díaz, 2012), como reflejo de la comunicación y la cultura, base productiva que sostiene al capitalismo avanzado (Zallo, 1998). Sobre esta nueva coyuntura de la economía, la cultura y la tecnología, los actores de la industria musical, conformados en su mayoría por ecologías frágiles<sup>8</sup>, como los productores independientes, encuentran en las tecnologías digitales accesibles de menor costo, un nivel significativo de independencia, autonomía, flexibilidad y descentralización, las cuales no estaban disponible algunas décadas atrás. Académicos como Leadbetter (1998), Kelly (1998) y Rifkin (2000), ya han identificado y dado nombre a este fenómeno de la música y otras industrias creativas, la nueva economía<sup>9</sup>(Díaz, 2012).

*Caminolargo* es entendido como el resultado del desarrollo de un entorno creativo<sup>10</sup>, donde la creación artística ‘simple’—la música inédita e interpretación de gaita de Lara (1964) y Pimienta (2019), desde la obra musical y el derecho

7 Es interesante como Rodríguez (2009, p.6), sugiere una potencial falla en la comunicación cultural colombiana y su lectura de la música como factor de pertinencia social, señalando: “En Colombia, la publicación y circulación de estos bienes no se ha desarrollado, lo que sugiere una falla en nuestros procesos educativos de comunicación cultural, directamente relacionada con la pobre pertinencia social que damos a la música”.

8 Porque “la práctica [...] de la industria musical [...] es una ecología dentro de la que sus habitantes necesitan los unos de los otros para sobrevivir y prosperar. Si una parte de ella sufre, las otras partes también son afectadas” (Kounoupas, 2011, p.46).

9 “La nueva economía puede ser identificada como cada vez más global; cada vez más sobre intangibles como conocimiento, información, imágenes y fantasías; y cada vez más descentralizada, y caracterizada por redes y flexibilidad” (Shorthose y Strange, 2004, p.43).

10 Se sugiere entre otras que “los diferentes grupos de creativos participan en una u otra fase de la cadena de valor en el proceso de su transformación desde el espacio de los bienes simples a los bienes complejos” (Varbanova, 2016, p.13).

de autor—, se transforma en una creación técnico-artística ‘compleja’ —grabación, mezcla, masterización, diseño de estuche, libro de arte, página web y sus derechos conexos—. El producto fonográfico sigue siendo parte esencial de la industria musical actual, aunque por su reciente evolución, la propiedad sobre el fonograma para los consumidores está ‘desmaterializándose’, migrando hacia otras plataformas de transmisión (*streaming*), por medio de las cuales se paga o acuerda un acceso temporal limitado por suscripción y/o una pauta publicitaria.

El cambio de comportamiento de los consumidores<sup>11</sup>, condujo a una estrategia ampliada de comunicación (distribución y divulgación), para el álbum *Caminolargo*® frente a las nuevas tendencias de consumo de productos musicales. Para ampliar el espectro de impacto y alcance en la distribución, se recurrió a los servicios de intermediación de una distribuidora digital (CD Baby), y a la creación de una página web ([www.caminolargo.co](http://www.caminolargo.co)). Al mismo tiempo, para captar un mercado ‘de nicho’, inclinado a consumir productos de colección, se aprovechó la materialidad del objeto musical y sonoro (fonograma), en diseñar un estuche para el libro arte y el disco compacto (CD), envuelto en tela y asegurado con fibra rústica. La intención innovadora de *Caminolargo*® es entendida como la creación de un producto, servicio o proceso que es nuevo para una unidad de negocio (Jiménez y Valle, 2006). Una innovación que se representa como un entorno creativo, cuya red de actores sociales ha buscado involucrar desde los proveedores de bienes y servicios hasta los usuarios y los clientes (Colciencias, 2013, p.15).

## Alcance

Durante el proceso de investigación y creación surgen varias narrativas, que se destacan para hacer visible no solo lo propicio y lo compartido, sino lo diverso y lo contradictorio, formando un paisaje de conocimiento lleno de aristas musica-

les. Manifestación de combinación y mestizaje con distancias entre elementos que ‘no cazan’.

“Ni siquiera podemos decir que somos negros, o somos blancos, o somos indios, porque ya es un arcoiris de colores lo que ha producido el ser que somos [...] esa es la historia contada en ‘Fuego de Cumbia’ por Rafa Pérez” (N. Gil, comunicación personal, 2018).

Una identidad formulada desde lo universal destaca lugares estéticos y poéticos, singulares y útiles para definir al ser ‘montemariano’. Lo académico se teje a partir de saberes iletrados, desescolarizados (Illich, 1974), conservando formas de pensamiento mítico-mágico y animista enraizado, permeado por la cotidianidad, reproduciéndose socialmente por medio de prácticas artísticas populares.

*¿El origen de los Gaiteros de San Jacinto? [...] ¿Alguien había escuchado alguna vez a esos cinco caballeros completamente analfabetos, cinco campesinos de Colombia [...]?* Esos mismos caballeros entraron al campo extrajeron toda la materia prima por sí mismos y construyeron sus instrumentos musicales (tambores, maracas, gaitas) e hicieron su música. Todavía lo hacen. (R. Pérez García, comunicación personal, 2017).

Ese origen iletrado transmite una espiritualidad propia del animismo, en el cual ocurre una transmutación entre las almas humanas y las animales, entre entidades vivas y no vivas. Esa animación se expresa en los antropo-zoomorfismos nacidos en el vuelo mágico, fruto de la tecnología dura de las bases del conocimiento, la blanda de los cantos, y la parafernalia ritual en el legado del hábitat ancestral actual.

*¿Y de dónde extrajeron esos caballeros esa música, si todavía no había televisión, ni radio, ni nada de esas cosas en las montañas? Extrajeron la música de la canción de los pájaros, del viento. Ellos nombran sus canciones con nombres de pájaros, nombres de árboles. Vinieron a hacer algunas composiciones con gaitas, que tenían los suspiros de*

11 Se señala que “la creciente importancia del consumo digital de la música requiere un mejor entendimiento de la relación entre los diferentes canales de consumo disponibles al mercado” (Aguiar y Martens, 2016, p.42).

la gente, ponían el paseo de su gente [...] Lo obtuvieron todo de la naturaleza [...]”. (R. Pérez García, comunicación personal, 2017).

Benkos Biojó fundador de Palenque de San Basilio y Batata, su descendiente musical, son tamboreros que producen la transmutación del árbol en voz y espíritu guerrero, en performatividad de cuerpos en agregación, en ritual de pasaje ceremonial de tránsito entre almas y difuntos. Tecnología ‘dura’—confección de tambores—, tecnología ‘blanda’ —códigos de lenguaje sonoro—, que los españoles colonos consideraban fandango.

Los tambores eran armas de acción táctica en los palenques, usados para propagar mensajes, sublevar y ayudar a fugar esclavos de haciendas y minas, diezmado así la mano de obra esclava, hasta poner en jaque el funcionamiento del emporio territorial colonial (hacienda-mina-tambo-ciudad) (Friedemann, 1979). Así, lograron la libertad condicionada de sus palenques y es a ese espíritu libre, de ‘cumbe’ (Bermúdez, 1985), que canta el poeta, gaitero y decimero Rafael Pérez, de Los Gaiteros de San Jacinto (2G), desde una magia, que se transmuta en lucha.

¡Un fuego de sangre pura que con lamento se canta! (*bis*). Mi tierra fue acá explorada. (*bis*) Sin tribus y sin cacique, la raza negra quedamos que con la alegría nos viste. Porque con fuerza y valor ganaron el paso libre. Al mezclarse su cultura con la del indio aborígen, más el libra el lamento de que hoy nuestra tierra vive. Como el fuego de mi cumbia como el fuego de mi raza. Un fuego de sangre pura que con lamento se canta. (Pérez, 2006).

Desde esa lucha palenquera se llega a la del pueblo campesino contemporáneo. Aparece así la alegoría animista del burro leñero. La bestia de carga cobra conciencia de la asimetría caribeña del latifundio blanco frente a la desposesión e inequidad indígena y afroamericana, que ha propi-

ciado tantas guerras enquistadas en la composición del juglar sabanero Máximo Jiménez.

Ni hippie ni nada de eso. Yo soy un burro leñero que a veces me ponen preso o me botan de un potrero. Lo malo que a mí me pasa es que mi amo es pobrecito, aumentando su desgracia con muchos hijos chiquitos. Yo soy un testigo mudo de su mísera existencia y por tanto yo lo ayudo para bien de mi conciencia. (Jiménez, 1976).

Reaparece el legado afroamericano y el canto a la libertad en el símil de la negritud de un pájaro de los montes, el mochuelo (*Sporophila intermedia*).

Esclavo negro, cantá, entoná tu melodía, canta con seguridad como anteriormente hacías cuando tenías libertad en los Montes de María. Tu cantar, tu lírica canción es nostálgica como la mía, porque mochuelo soy también de mi negra querida. (Pacheco, s.f).

Mediante la metáfora se habla del alma de un cactus, el cardón (*Pachycereus pringlei*, S. Watson, Britton & Rose), un ser vegetal que habita los Montes de María, un ser cuya voluntad deviene gaita. El corazón de la vida montemariana. El cactus gaita cobra vida, posee conciencia, voluntad y habita en el patio de la casa.

Desde que nací, me encontré en el vecindario con una ‘gaita’ y ella estaba en el patio trasero. Y ella nos estaba esperando allí. Los ‘cardones’ que estaban en el ‘patio’, luego se transformaron en ‘gaitas’ cuando llegó el gaitero para cortarlos. Y luego se fue al infinito con una música ancestral[...] Nuestro mundo montemariano, nuestro cielo montemariano, es un mundo y es un cielo que se da en el ‘patio’. Y el ‘patio’ se considera el lugar de todos los eventos del ser caribeño, como lo es para el ser montemariano [...]. (N. Gil, comunicación personal, 2018).

La gaita responde al sufrimiento de la violencia y la guerra que azota los montes.

Yo el futuro lo veo triste, no quiero que vuelva otra vez la violencia. Porque nos atrasamos más los pueblos, más en nuestras investigaciones, y el pueblo sigue sumido en su tristeza [...] Pero ojalá que la maldita violencia no vuelva a tocar nuestras orillas, porque si no la gaita otra vez no se va a esconder, para resurgir nuevamente después. (N. Gil, comunicación personal, 2018).

El hilo conductor es el patrimonio cultural colombiano, compuesto por la unión de una fijación musical y sonora, con la narrativa visual de lo ilustrado e impreso, que conecta en un solo resultado, algunas de “las industrias, actividades y prácticas culturalmente productivas”. (Unesco, 2009, p.23).

Llegamos a la contemporaneidad, en la cual ese carácter trascendental palenquero de las músicas de Lara (1G) y Pimienta (4G), como interpretación instrumental sin el ‘castellano’, rinde homenaje a los ancestros indígenas y afroamericanos. Así se estructura *Caminolargo* ®, como reflejo del orden cosmológico montemariano: “El nacimiento” (documental sonoro, F. Cabanzo, E. Díaz/J.S. Rojas, G. List, D. Zapata, J. Lara, testimonio/el legado), “El niño llora” (gaita corrida, J. Lara/el patio), “La esperanza” (porro instrumental, J. Pimienta la infancia/la finca), “Palo alto” (porro instrumental, J. Lara/el palmeral), “Vicente se fue a bañar” (porro instrumental/el amor/el río), “A San Jacinto” (gaita, corrida, Juan Pimienta/nostalgia/el exilio), “La acabación del mundo” (acabación, J. Lara/la muerte), “La maya” (maya, J. Lara/el funeral/el velorio/la casa/la iglesia), “Las cuatro calles” (gaita corrida, J. Lara/el cortejo fúnebre de gaiteros/cuatro esquinas/la encrucijada), “Camino largo” (gaita corrida, J. Lara/la hamaca grande/el más allá), “El asunto” (documental sonoro, F. Cabanzo, E. Díaz /J. Fernández, J. Pimienta, testimonio/lo trascendental/magia y mito).

## Conclusiones

El espíritu libertario y ancestral ‘antropofágico’ palenquero sigue vivo, subvierte la relación centro-periferia del sistema nacionalista, centra-

lista y marginalizador. Llega a las élites globales de la cultura, ‘saltándose’ las instancias centrales de validación nacional, apoyándose en circuitos solidarios académicos y de investigación, alcanzando al mercado de las industrias culturales y creativas en presentaciones artísticas y en el aspecto editorial.

Por lo tanto, interpretando las nuevas formas de apropiación ‘desmaterializadas’ de una sociedad y un mercado hiperconectado y globalizado, *Caminolargo* ® conduce su circulación principalmente, a una estrategia de distribución en plataformas de *streaming* y venta digital (puesta a disposición), complementada con la inclusión de una tienda virtual en la página web. La experiencia transmedia supera las formas de apropiación de la música industrializada del siglo pasado, como vinilos, casetes, entre otros.

No obstante, y en paralelo, la estrategia se enriquece con la inclusión del estuche libro-arte de colección, el cual representará un tipo de innovación incremental, recreando una lógica de apropiación tradicional de etapas previas ‘materializadas’ de la industria musical, llegando así a una propuesta de valor final diferenciada, actual, pero sin perder su conexión con lo ancestral.

Los bienes inmateriales se han venido construyendo de generación en generación, siendo transmitidos de manera oral, lo cual presenta un problema desde la legalidad, pues una de las máximas del derecho de autor es que la obra, en este caso la musical, debe estar sobre un sustrato material que permita su percepción por los sentidos. Teniendo en cuenta lo anterior, se hizo necesario revisar exhaustivamente de qué manera aseguraríamos su propiedad a favor de los herederos del maestro Lara.

Como resultado de todos estos procesos, obtuvimos un fonograma que compila nueve obras, siete de ellas pertenecientes al maestro Juan Lara, las cuales fueron seleccionadas por intérpretes oriundos de San Jacinto y de zonas aledañas de Bolívar. Como valor agregado, los herederos quedaron con siete obras registradas y sus correspondientes registros, y la licencia otorgada para la explotación de las obras musicales mencionadas.

El talón de Aquiles en todo el proceso ha sido y sigue siendo un nudo crítico generado por la asimetría y la incongruencia entre los sistemas tradicionales de valores y creación, logrados y materializados en prácticas artísticas tradicionales y comunitarias, enfrentadas al sistema de valores y reglas del mercado occidental moderno y globalizado de los derechos de autor y los mecanismos para el retorno de las regalías o beneficios, fruto de la explotación comercial a autores e intérpretes, o a la comunidad, tanto étnica como religiosa o territorial.

## Referencias

- Agamben, G. (2006). *Che cos'è un dispositivo*. Nottempo.
- Aguiar, L. y Martens, B. (2016). Digital music consumption on the internet: evidence from clickstream data. *Information Economics and Policy*, 34, 27-43.
- Arocha, J. (2019). *Afroanimismo: memorias de África en la apuesta por la vida*. Universidad Nacional de Colombia.
- Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Cabanzo, F., Díaz, E., Gossain, D., (productores fonográficos), Gallego, M., Cárdenas, G. y Bonilla, D. (booklet). (2019). *Caminolargo*. Universidad El Bosque, Indiana University, Fundación Delia Zapata Olivella.
- Cull Ó Maoilearca, L. (2019). Rethinking agency, dispossession and privilege alongside Fevered Sleep's Sheep Pig Goat [Ponencia no publicada]. TaPRA University of Exeter, Devon, Inglaterra.
- Despret, V. (2013). From Secret Agency to Interagency en *History and Theory*, 52(4), 29-44.
- Deleuze, G. (1989). Qu'est-ce qu' un dispositif? en AA.VV. *Michael Foucault philosophe* (pp. 185-195). Le Seuil.
- Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (Colciencias). (2010). *Estrategia nacional de apropiación social de la ciencia, la tecnología y la innovación*. Grupo de Apropiación Social del Conocimiento.
- [https://www.colciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor\\_files/estrategia-nacional-apropiacion-social.pdf](https://www.colciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor_files/estrategia-nacional-apropiacion-social.pdf)
- Díaz, E. (2012). Does the current tendency of the music industry's online marketplace represent a sustainable source of cultural cohesion? [Disertación de Maestría, University of West London.].
- Fals-Borda, O. (1976) *Capitalismo, hacienda y poblamiento Su desarrollo en la Costa Atlántica*. Punta lanza.
- Foucault, M. (1991). El juego de Michel Foucault en J. Varela y F. Álvarez-Uría (Trads.), *Foucault, M. Saber y verdad* (pp.127-162). Ediciones La Piqueta.
- Fracasso, L., Cabanzo, F., y Moncada, L. (2016). *Lo patrimonial: utopías concretas, prácticas artísticas y hábitat popular y hábitat ancestral contemporáneo* [Ponencia]. XIV Coloquio Internacional de Geocrítica Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro, Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Illich, I. (1974). *La sociedad desescolarizada* (G. Espinosa, trad.). Seix Barral.
- Jiménez, M. (1976). El burro leñero [Canción]. En *El burro leñero*. Machuca, Producciones Fonográficas Castillo.

- Jiménez, D. J. y Valle, R. S. (2006). Innovación, aprendizaje organizativo y resultados empresariales. Un estudio empírico. *Cuadernos de Economía y Dirección de la Empresa*, (29), 31-55.
- Kelly, K. (1998). *New rules for the new economy: 10 ways the network economy is changing everything*. Fourth Estate.
- Kounoupias, N. (2011). Is the litigation in the music industry out of tune? *Intellectual Property Magazine*, 46-47.
- Ley 23 de 1982. Sobre derechos de autor. 28 de enero de 1982. D.O. No. 35.949. <http://derechodeautor.gov.co:8080/documents/10181/182597/23.pdf/a97b8750-8451-4529-ab87-bb82160dd226>
- List, G. (1973). El Conjunto de Gaitas de Colombia: La herencia de tres culturas. *Revista Musical Chilena*, 27(123-1), 43-54.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2009). *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009*. Instituto Estadístico de la Unesco.
- Pérez, R. (2006). Fuego de sangre pura [Canción]. En *Un fuego de sangre pura*. Smithsonian Folkways Recordings.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1979). *Arqueología de Colombia*. Presidencia de la República.
- Rifkin, J. (2000). *The age of access: how the shift from ownership to access is transforming modern life*. Penguin.
- Rodríguez, M. (2009). *Sinfonía del terruño de Guillermo Uribe Holguín: la obra y sus contextos*. Uniandes.
- Shorthose, J. y Strange, G. (2004). The new cultural economy, the artist and the social configuration of autonomy *Capital & Class*, 28(3), 43-59. <https://doi.org/10.1177/030981680408400104>
- Varbanova, L. (2016). *International entrepreneurship in the arts*. Routledge.
- Zallo, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura* (vol. 3). Ediciones Akal.

# Juegos autóctonos y juegos tradicionales: patrimonio cultural para el encuentro y la reconciliación

Néstor Daniel Sánchez Londoño

Freddy Julián Molina

Germán Gaitán Pedraza

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

## Introducción

El artículo que presentamos a continuación es el producto de una reflexión que pretende aportar en la discusión que se abre en este importante evento y que comprende la relevancia de los juegos tradicionales y su relación con el patrimonio cultural<sup>12</sup> y la necesidad de construir caminos de reconciliación para transitar hacia una sociedad en paz que no significa la ausencia de los conflictos, sino que se refiere a la necesidad de encontrar formas diferentes de tramitar nuestras diferencias.<sup>13</sup>

Desde la experiencia que nos cobija en el trabajo con juegos tradicionales por más de 20 años, nos atrevemos a apostar por el juego como una posibilidad de encuentro y reconocimiento del otro para favorecer la convivencia y la misma transmisión del patrimonio cultural, en la medida que transfiere formas de relaciones con los otros y con el entorno, aspecto que revisaremos más adelante.

Nuestra reflexión gira entorno a los juegos autóctonos y tradicionales, dado que nos parece importante proponer una reflexión que separe estos conceptos en tanto su origen parte de dos lugares geográficos y simbólicos diferentes y cada uno de

estos conlleva una carga histórica que los ubica en reflexiones particulares. De otro lado, vamos a hacer una relación no muy profunda, dadas algunas limitaciones temporales que recogen la correspondencia existente entre juegos y patrimonio cultural y, finalmente, abordaremos el juego y su importancia en la construcción de relaciones entre las personas que juegan.

Se trata de una aproximación al juego y a su importancia en la cultura<sup>14</sup> pero también en la construcción de ciudadanía a partir de la emergencia de nuevas formas de entretenimiento (Han, 2014) y, por ende, de construcción de relaciones humanas; rememorando así, aquellas palabras de Savater (como se citó en Geertz, 1992) en las que precisa que la posibilidad de alcanzar la máxima expresión de ser humano solo es efectiva por medio de los demás, de los otros. Así pues, no es una invitación al pasado con la nostalgia de reclamarlo como la solución a los problemas actuales, si no de valorar la importancia del encuentro con el otro desde una dimensión humana como la dimensión lúdica.

## Sobre el juego

El juego es un fenómeno reflexionado por diversos autores en la historia, entre muchos se reconoce al historiador holandés Johan Huizinga (1971), quien escribió *Homo Ludens* en el año 1939, en el que logra develar la estrecha relación entre juego y cultura. Al día de hoy está claro que algunas de las afirmaciones propuestas por el autor se encuentran superadas; por ejem-

12 "El patrimonio cultural [...] es [...] un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no solo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial" (Unesco, 2014, p.110).

13 "Al relacionar la paz con los diferentes tipos de conflictos que se vivían en diferentes escenarios, particularmente en las zonas más apartadas del país, el Estado propuso un nuevo tipo de educación. Allí, la configuración del sujeto ideal, alejado del conflicto y capaz de resolver el conflicto por la vía del diálogo y el fomento de la convivencia fue objeto de miradas" (Gaitán y Ramírez, 2018, p.69).

14 "La cultura tiene una potente dimensión popular y tradicional, es el espíritu del pueblo al que cada uno pertenece y que impregna a la vez el pensamiento más elevado y los gestos más sencillos de la vida cotidiana" (Finkelkraut, 1990, p.24).

plo, Huizinga (1971) define el juego como un elemento que se da fuera de la vida corriente y muchos de los autores que han trabajado procesos investigativos manifiestan con claridad que el juego es parte de la vida (Mantilla, 1991) y que este favorece la construcción de una vida humana valiosa en tanto fortalece la capacidad imaginativa (Nussbaum, 2012) y los procesos de construcción de relaciones que fortalecen la subjetividad y la construcción de ciudadanía (Nussbaum, 2014).

Comprendemos que la reflexión del autor mencionado inicialmente se ha anclado a afirmaciones de otros que definieron el juego como la posibilidad de quemar energías sobrantes en los niños y en las niñas o como una preparación para la vida adulta; visto de esta manera, queda ubicado en la infancia y, en este sentido, se construye sobre este fenómeno humano una mirada que marginaliza la reflexión que pueda hacerse por dos razones fundamentales. La primera, porque la infancia es una construcción social nueva (Jiménez A., 2008) y esta postura ha relegado las diversas discusiones que sobre la misma se han propuesto; el mundo adulto-céntrico reconoce de alguna manera con más posibilidades las construcciones teóricas que se hacen sobre otros sujetos; por otro lado, la construcción de la ciencia moderna desconoce saberes que se han ubicado en lugares diferentes a nivel geográfico y simbólico y ello tiene que ver con las formas como el juego ha sido abordado por décadas.

En esta medida, la marginalidad sobre el juego, la recreación, el ocio y el tiempo libre, tiene que ver con formas de inclusión y exclusión que se han validado por el poder político, económico, social y hasta académico y que han dado lugar al paradigma de la modernidad/colonialidad (Tabares, 2011; Mignolo, 2007; Osorio, 2019).

De esta manera, muchas de las reflexiones que sobre el juego se han construido han contado con dos limitaciones: por un lado, desconocen la importancia de este en la construcción de la vida de los seres humanos que no se refiere exclusivamente a los niños y a las niñas (Mantilla, 1991) y por otro, olvidan y desconocen los procesos históricos (Verdú *et al.*, 2003) (Jiménez O.,

2007) en los que el juego ha cumplido un papel importante, bien sea para determinar posibilidades o para construir limitaciones que encuentran en este y particularmente en la dimensión lúdica de los seres humanos (Bolívar, 1998; González, 2010); limitaciones que pueden implementarse con amplias posibilidades de aplicación y con pocas limitaciones o resistencias debido al papel que cumple la diversión en la vida. En este sentido, se puede evidenciar cómo en la colonia los españoles utilizaron el juego como un dispositivo de disciplinamiento cultural y corporal para que los indígenas y los negros esclavos se acomodaran a las formas de sujeción laboral que los primeros habían traído al nuevo mundo (Jiménez O., 2007; Araya Espinosa, 1999; Tabares, 2010). De igual manera, tanto los negros esclavos como los mismos indígenas aprovechaban los espacios de encuentro, juego, diversión y fiesta para la construcción de conatos de rebelión (Jiménez O., 2007; Molina y Sánchez, 2017); en ello debemos afirmar que el juego ha sido un dispositivo de dominación y control por parte de las élites, pero también un lugar de liberación y construcción de la subjetividad (Osorio, 2019).

Es posible que una de las características que se le ha endilgado al juego pueda ser responsable de su menosprecio; Csikszentmihalyi (como se citó en Molina y Sánchez, 2017) manifiesta que el juego es fundamentalmente una acción “autotélica” dicción que implica reconocerlo como una actividad que tiene su fin en sí misma y que el jugador no debe esperar más de esta que el placer de realizarla. Esta mirada desde el punto de vista de la pedagogía y de la productividad ha venido siendo estigmatizada en tanto se insiste en la necesidad y la importancia de realizar juegos que “sirvan para algo”<sup>15</sup>; aunque Platón (como se citó en Parolini, 1994) ya decía que el juego utilizado para la enseñanza se constituye en un juego falso en el sentido que este pierde su esencia.

Han transcurrido muchos años para que se empiecen a reconocer trabajos importantes que responden a procesos investigativos en filosofía, en sociología, entre otros, que logran proponer

<sup>15</sup> Las comillas son de los autores.

referentes sobre el juego más amplios y posibilitadores de las reflexiones que se han seguido construyendo, como el libro *Oasis de la felicidad: pensamientos para una ontología del juego* de Eugen Fink (1995), traducido por Elsa Frost, y que hace parte de su tesis doctoral, o Roller Caillois con un bello libro llamado *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo* (1997).

De igual manera, se han identificado investigaciones producto del desarrollo de algunas tesis doctorales que logran proponer una reflexión sobre el juego y desde procesos rigurosos ayudan a comprender la presencia e importancia de este fenómeno en la vida humana más allá de acciones superfluas que pueden denominarse como pseudo satisfactores. Artistas y juguetes de Fernando Antoñanzas es una de estas investigaciones, en la que dedica dos capítulos a abordar este tema y en el que manifiesta: “La historia del juego y del juguete está vinculada a la historia de la humanidad. Los juguetes son un reflejo de la sociedad y de la cultura de cada época” (2005, p.15); también aparece la tesis de Jesús Paredes Ortiz, *El deporte como juego: un análisis cultural* en la que dedica un capítulo muy interesante a desentrañar el vocablo juego en diversas lenguas y culturas y lo que este nombra en cada rincón geográfico de Europa y Asia; en palabras de Paredes, “el juego es como una bandera con todos los colores, como una moneda común, como un idioma internacional. Hace que se entiendan niños, adultos y viejos de manera inmediata sin ningún otro vínculo de comunicación, porque nace de la bondad humana” (2002, p.124). Finalmente, referenciamos la tesis doctoral de Sandra Marcela Duran, *Los rostros y las huellas del juego* cuyo propósito se enmarcó en identificar, comprender y reflexionar sobre las creencias del profesorado respecto al juego y la acción misma de jugar con niños y niñas de 0 a 2 años en el contexto colombiano. La autora en el apartado “Las huellas del juego suscitan por la pregunta: ¿El juego instrumento o fin en sí mismo?”, realiza un abordaje de este fenómeno desde la perspectiva sociocultural hacia la perspectiva psicológica, para terminar, ampliando las discusiones acerca del juego desde la perspectiva educativa (Duran Chiappe, 2019).

Podríamos identificar muchos más autores que han abordado el estudio del juego, sin embargo, por asuntos de tiempos y espacios, solo vamos a referirnos a algunos que han logrado proponer reflexiones donde no lo ubican al margen de la existencia si no por el contrario lo proponen como constitutivo de la misma para favorecer su desarrollo; entre estos encontramos a Piaget (1973; 1979), Martha Nussbaum (2012; 2014), Fernando Tabares, Arley Ossa y Víctor Molina (2005), Marta Inés Tirado (1998), Jean Duvignaud (1997), y Eugen Fink (1996), entre muchos otros.

## Juego y cultura

Ya hemos manifestado que la mirada que separa al juego de la vida cotidiana o de la vida común y corriente, y que lo ubica en zonas “grises inexistentes”<sup>16</sup> carece de sustento; si algo hemos encontrado en la revisiones bibliográficas y en las mismas investigaciones en las que hemos tenido la oportunidad de participar (Molina y Sánchez, 2017), (Molina *et al.*, 2019), es que el juego como fenómeno humano está determinado no solamente por la edad de los jugadores, como se expresa en el proceso de desarrollo planteado por Piaget, si no por los elementos culturales que se construyen en los diferentes grupos sociales; esto último fue expuesto ampliamente por Huizinga (1971). En este mismo sentido, Oscar Vahos manifiesta que cada cultura posee un sistema lúdico compuesto por los juegos, los juguetes, las tradiciones festivas y los rituales que surgen de la realidad de una cultura determinada (1999).

Entendida la cultura como, los modos de ser de una determinada comunidad en la que se entretienen formas de relacionamiento, de construcciones de sentido, de abordaje de sus dificultades; en las que juegan un papel importante la ubicación geográfica, los momentos históricos y las tradiciones que se transmiten de generación en generación, los juegos como posibilidad de diversión y disfrute son esencialmente partículas de la realidad de los pueblos; en los juegos es posible develar las estructuras sociales y de poder que

<sup>16</sup> Las comillas son de los autores.

subyacen a cada sociedad o comunidad (López, 1992); esto determina formas de jugar en cada grupo poblacional aunque algunas hayan sido implantadas desde otros espacios geográficos.

En Colombia, de manera particular, existe una división que en la geografía se ha denominado regiones naturales; cada una construye al interior manifestaciones diferentes que se constituyen en elementos culturales que favorecen una manera de jugar única en relación con las otras. Para la muestra, un juego tradicional que supone una misma forma de jugar; en el departamento de Antioquia el juego El puente está quebrado inicia así:<sup>17</sup>

“El puente está quebrado”  
 El puente está quebrado  
 Con qué lo curaremos,  
 Con cáscaras de huevo,  
 Burritos al potrero  
 Que pase el rey,  
 Que ha de pasar;  
 el hijo ‘el conde  
 se ha de queda...

En la región Pacífica, aunque no en toda, el mismo juego está acompañado por una canción distinta, con un nombre diferente:

“Bi bi ri bio Bi bi ri bio, bi bi ri bó”  
 De dónde viene gente  
 De San Pedro del altar  
 Qué vienen a buscar  
 Que nos dejen pasar  
 La puerta está cerrada  
 Que la abra el alián,  
 No tenemos dinero,  
 Nosotros lo daremos,  
 De qué es el dinero  
 De cáscaras de huevo,  
 En qué lo echarán...

Las dos formas jugadas, si bien se desarrollan de la misma manera, su dicción obedece a formas culturales diferentes. Los juegos tradicionales son

manifestaciones en las que se pueden evidenciar los valores de las personas y de los pueblos, pero también las inequidades sociales y los desencuentros culturales; para ello un ejemplo:

Don Federico  
 mató a su mujer  
 la hizo picadillos  
 la echó a la sartén  
 La gente que pasaba  
 Olía a carne humana  
 Era la mujer  
 De don Federico.

Y una propuesta un poco más compleja en términos de nuestra comprensión, termina diciendo:

Nadie compra picadillos de mala mujer.

Es evidente que cada diferencia en particular, y todas en su conjunto, obedecen a microcontextos distintos y a culturas diferentes que marcan las formas de jugar, de cantar —hablando de las canciones de los juegos—, incluso de relacionarse en las mismas formas jugadas que estas construyen.

El juego y todas las expresiones lúdicas de una cultura se convierten en vehículos que favorecen la transmisión de aquellos elementos que una comunidad comprende como necesarios para seguir subsistiendo como pueblo; los rituales y otros que comprendemos como parte del patrimonio cultural (Carmona, 2012) se convierten en canciones y expresiones jugadas que además de lo anterior proponen movimientos, acciones, relaciones consideradas populares y tradicionales cuando son asumidas por el mundo de los niños y de las niñas, no para prepararse como adultos, si no para asumir con mayor fuerza su presencia en el mundo y para divertirse.

En los juegos infantiles, donde los niños y niñas juegan al papá y a la mamá, en el que se representa a una mamá “regañona”; un papá “borrachín” que maltrata a sus hijos y unos hijos desobedientes que buscan la primera oportunidad para alejarse de la casa, no es una historia de ficción alejada de la vida infantil, en este juego están representadas de manera clara las relaciones que se dan entre los adultos en un espacio

<sup>17</sup> Este aparte fue tomado textualmente de la ponencia presentada Néstor Daniel Sánchez Londoño en el II Simposio Nacional de Vivencias y Gestión en Recreación. Vicepresidencia de la República / Coldeportes / FUNLIBRE, del 22 al 24 de noviembre de 2001 en Cali, Colombia.

determinado, convertido en lúdica por la inocencia infantil, pero también por una manera propia de la expresión: el juego, esa representación social, también construye sociedad y da cuenta de la identidad de un pueblo, de sus usos y costumbres. (Sánchez Londoño, 2001, p.21).

En suma, los juegos no son ajenos a la vida y la cultura de los pueblos, estos la contienen, la recrean y la transforman, así como los primeros son parte esencial de los usos, costumbres y cultura de las comunidades y son determinados, enriquecidos y transformados por la segunda.

### **Juegos tradicionales y juegos autóctonos: una aproximación para la discusión**

Para abordar estos conceptos es necesario partir de algunos elementos que creemos deben ser clarificados; en primera instancia, los juegos tradicionales se consideran como tal dado que han sido transmitidos de generación en generación, se juegan en algunas épocas del año, y por lo general son anónimos. Es importante tener en cuenta que varían en su dicción o forma de nombrar y en las acciones desarrolladas de acuerdo con el lugar geográfico y a la cultura de cada pueblo; lo mismo que no se implementan en las mismas épocas del año debido a circunstancias geográficas o de otro orden. Nadie niega que el trompo es un juguete tradicional<sup>18</sup> que comporta formas de juego diferentes en los Llanos orientales, en la costa Caribe colombiana o en la misma región Andina, lo tradicional comprende entonces las particularidades de cada región; insistiremos, contrario a algunas referencias encontradas, que el trompo es un juguete, y que con este artefacto se realizan algunos juegos en diversas regiones de Colombia, ejemplo “calle larga”. Al respecto de esta diferencia entre juego y juguete un poco más trabajada, sugerimos la lectura de la investigación de Molina y Sánchez (2017) *El juego la diversión y*

*la fiesta como acciones de transformación social con jóvenes de la ciudad de Medellín.*

El juego tradicional comprende expresiones jugadas traídas por los españoles y recreadas por los pueblos autóctonos que terminaron siendo asumidas por las culturas locales; en ello merecen un capítulo aparte los juguetes de mesa que fueron más fuertes en el disciplinamiento de los indígenas y los negros; aquí se construye una diferencia muy importante con el juego autóctono, y es que este parte de la vida de los pueblos que consideramos propios del territorio; el ejercicio investigativo para el trabajo de grado de Luisa Fernanda Guevara Ramírez *Juegos tradicionales y autóctonos del resguardo indígena Cañamomo y Lomapieta* (2009) logra hacer esta diferencia que nos parece pertinente y necesaria.

En este sentido, es necesario aclarar que los juegos y los juguetes implantados por los españoles en los procesos de la conquista y la colonia desplazaron los autóctonos de los pueblos que habitan esta parte del planeta; los juegos indígenas y los traídos por los negros esclavos africanos fueron desplazados a la fuerza por aquellos que lograban disciplinar a los indígenas para que aceptaran formas de trabajo diferentes a los que ellos tenían instaladas de acuerdo a sus usos y costumbres (Jiménez, 2007).

En este horizonte, las clasificaciones de juegos existentes recogen los denominados tradicionales, pero olvidan la posibilidad de los que son propios de estas tierras y pueblos como el cucunubá o el turmequé, este último convertido ahora en el deporte del tejo por la industria de la diversión. Cabe anotar que, el juego autóctono fue subalternizado y ocultado por la ciencia colonial (Osorio, 2019), desconociendo toda la tradición y el patrimonio cultural que le han imprimido los pueblos nativos.

### **Juego y patrimonio cultural**

Considerando el patrimonio cultural, de acuerdo con el artículo 2 del Decreto Nacional 2941 de 2009 como:

Los usos, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto

<sup>18</sup> Nótese que hablamos de un juguete tradicional en tanto diferenciamos el juguete como el elemento con el que se juega y el juego como la acción humana de jugar correspondiente al verbo que nombra una acción.

con los instrumentos, objetos, artefactos, espacios culturales y naturales que les son inherentes, así como las tradiciones y expresiones orales, incluidas las lenguas, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural. (Decreto 2941, 2009).

Es importante tener en cuenta que, este mismo concepto comprende el patrimonio cultural, material, inmaterial, natural e inmuebles; en este sentido, el patrimonio cultural inmaterial, de acuerdo el artículo citado se refiere a: “las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales que los grupos reconocen” (Decreto 2941, 2009), de lo anterior también se comprende que la Unesco, en el listado del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad contempla la danza, los rituales, los juegos tradicionales entre otras expresiones, y afirma que este “se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación” (Decreto 2941, 2019), característica que sin duda cumplen los juegos tradicionales y autóctonos.

El patrimonio cultural inmaterial de acuerdo con la Unesco (2019) es un bien frágil que debe salvaguardarse en tanto favorece la construcción de identidad, la creatividad, y el bienestar, y agrupa un número significativo de saberes y tradiciones autóctonas que pueden ser vinculados a la educación de una nación y al reconocimiento y explotación de sus recursos naturales; posición que concuerda con los aspectos esbozados por Martha Nussbaum en sus libros *Crear capacidades* (2012) y *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* (2014). En el primero, sobre el juego la autora plantea: “La contribución del juego y de la libre expresión de las capacidades imaginativas a una vida humana, no es únicamente instrumental, sino que es también, en

parte, elemento constitutivo de una vida humana valiosa” (2012, p.57).

Visto de esta manera, el juego es vehículo de la cultura y por ende del patrimonio cultural; en estos aspectos insistimos, el juego no se encuentra aislado de la vida de los seres humanos, si no por lo contrario, la contiene y la enriquece. Algunos autores como Winnicott y Graciela Montes ubican al juego en una tercera zona, la primera y la segunda en una frontera indómita, inexistente para nuestra perspectiva. Comprendemos que estas miradas se anclan a la definición de Hui-zinga (1971) en tanto el juego se da fuera de la vida común y corriente. Nuestra apuesta en esta reflexión es por un juego anclado a la existencia de los seres humanos que enriquece su vida, en el mismo horizonte de Nussbaum, pero también en la construcción de la subjetividad y de la ciudadanía misma; aspecto que podríamos abordar en una reflexión futura.

### Juego y convivencia, un camino de reconciliación y paz

Si hacemos referencia al caso colombiano, podríamos decir que la violencia ha sido quizá, el mayor acontecimiento del siglo xx y la primera década del siglo xxi (Gaitán y Ramírez, 2018), una condición que permite reflexionar sobre la formación ciudadana<sup>19</sup> y diversos medios que permiten afianzar caminos de reconciliación y paz al interior de la sociedad. Sin embargo, queremos entretener la importancia del juego en la convivencia, teniendo en cuenta que la reconciliación y la paz no son una tarea sencilla, pero el juego contempla elementos que favorecen el encuentro y este, dada la naturaleza de las relaciones que conllevan el conflicto en tanto lugar

19 “En Colombia, la preocupación por la formación ciudadana es uno de los temas centrales en materia de educación, ya que, a pesar de los esfuerzos que se han realizado tanto en políticas como en prácticas educativas, existen grandes dificultades que obstaculizan el pleno desarrollo de estas, las cuales se ven reflejadas en la aplicación de políticas descontextualizadas, la poca inclusión del conflicto desde su historicidad, la generalización de la realidad escolar en torno al discurso de formación ciudadana y los episodios de violencia en los centros educativos. Es así como teóricos e investigadores han fundamentado sus planteamientos desde los beneficios sociales que trae consigo formar verdaderos ciudadanos” (Velandia et al., 2011, p.194).

de diferencias, de intereses (Skliar, 2012) y de disputas. Sin embargo, Vera Barros nos recuerda que el juego por su naturaleza nos lanza en la dirección del otro (2010), hacia el otro; es decir, el juego nos coloca en el lugar del conflicto en tanto lugar de relaciones; sin embargo, su realización supone siempre la construcción de acuerdos, sin los que no es posible que se desarrolle (Molina y Sánchez, 2017).

El juego tradicional y autóctono no es una actividad que pueda desarrollarse sin reglas, estas tienen la bondad de ser construidas por los jugadores y de ser cambiadas en el momento que lo decidan, siempre que se empieza un juego espontáneo entre niños y niñas de un lugar geográfico cualquiera, los acuerdos estarán a la orden del día. “¿A qué vamos a jugar?” puede ser una expresión común que todos y todas hemos escuchado y pronunciado alguna vez, supone bajo estricto cumplimiento la construcción de un acuerdo para poder realizar el juego, y que si se sigue favorece la posibilidad en la vida humana de varios elementos a tener en cuenta:

- Significa la necesidad de concertar con otros la realización de una acción colectiva; aspecto que enriquece la posibilidad de construir acuerdos para la vida.
- Reconocer los intereses de otros y otras con los que sea posible el juego.
- Determinar elementos necesarios para jugar a los que deben sujetarse de común acuerdo para que el juego sea posible, esto es, cumplir reglas creadas por el mismo jugador, lo que supone un elemento importante en la construcción de autonomía.
- Darle a cada uno de los acuerdos un carácter más sólido en tanto construcción colectiva.

Lo anterior es expresado por Martha Nussbaum de manera interesante cuando dice que cualquier acuerdo que no esté imbuido por el juego, está abocado a la inestabilidad (2014).

Ampliando esta mirada sobre el juego y la reconciliación, cabe reconocer que este como patrimonio de la humanidad contempla formas diferentes de solucionar los conflictos a los que debemos volver como lugar de encuentro. No se trata de simplificar la complejidad del conflicto, pero en ello, los niños y las niñas tienen lecciones importantes que debemos recuperar en tanto lugar de juegos; si los mismos como patrimonio son un conjunto de saberes y prácticas de los pueblos, contienen claves de trabajo en equipo y de construcción de acuerdos que hoy es necesario valorar y comprender para que sea posible transitar caminos de reconciliación y de paz en estos momentos de coyuntura que vive actualmente nuestra nación.

## Referencias

- Antoñanzas, F. (2005). *Artistas y juguetes*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Araya Espinosa, A. (1999). *Ociosos, vagabundos y malentretenidos en el Chile Colonial*. LOM Ediciones.
- Barros, V. d. (2010). *Brincar Com o Outro*. Vozes Ltda.
- Bolívar, C. (1998). *Aproximación a los conceptos de lúdica y ludopatía*. [Ponencia] VII Congreso Nacional de Educación Física y Recreación, Bogotá.
- Caillois, R. (1997). *Los juegos y los hombres: la máscara y el vertigo*. Fondo de Cultura Económica.
- Carmona, R. (2012). Juegos tradicionales, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Una revisión a través de la pintura. *Revista Digital de Educación Física*, (15), 7-20.

- Decreto 2941 de 2009. Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial. 6 de agosto de 2009. D.O. No. 47.433. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=37082>
- Duran Chiappe, S. M. (2019). *Los rostros y las huellas del juego*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Duvignaud, J. (1997). *El juego del juego*. Fondo de Cultura Económica.
- Fink, E. (1995). *Fenómenos fundamentales de la existencia humana*. (Trad. de Cristóbal Holzapfel, con la asesoría de Diego Sanhueza, Miguel Pefaur). Verlag Karl Alber.
- Fink, E. (1996). Oasis de la felicidad. *Cuadernos* (23), 5-31.
- Gaitán, G. y Ramírez. (2018). Políticas Educativas de Paz en la Escuela Colombiana: años 1990 y 2010. ¿Escolares Distintos? [Tesis de Maestría CINDE].
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- González, D. (2010). *Perspectivas del desarrollo humano*. CINDE.
- Guevara, L. F. (2009). *Juegos tradicionales y autóctonos del resguardo indígena Cañamomo y Lomaprieta*. [Tesis de grado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/1361>
- Huizinga, J. (1971). *Homo Ludens*. Paidós.
- Jiménez, O. (2007). *El frenesí del vulgo: fiestas, juego y bailes en la sociedad colonial*. Universidad de Antioquia.
- Jiménez, A. (2008). Historia de la infancia en Colombia: crianza, juego y socialización, 1968-1984. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (35), 155-188.
- López C, A. (1992). *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Fundación Mapfre.
- Mantilla, L. (1991). El Juego y el jugar ¿Un camino unilineal y sin retorno? *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 4(12), 101-123. [https://www.researchgate.net/publication/27674838\\_El\\_juego\\_y\\_el\\_jugar\\_Un\\_camino\\_unilineal\\_y\\_sin\\_retorno](https://www.researchgate.net/publication/27674838_El_juego_y_el_jugar_Un_camino_unilineal_y_sin_retorno)
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.
- Molina, J. A. y Sánchez, N. D. (17 de enero de 2017). *Expresiones alternativas de los y las jóvenes desde el juego, la diversión y la fiesta en la ciudad de Medellín como acciones de transformación social*. [ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/handle/6789/2973](http://ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/handle/6789/2973)
- Molina, F. J., Peña, V. y Riaño, A. C. (2019). *Prácticas recreativas en familia: experiencia de reencuentro del ser humano y la naturaleza en la primera infancia* [Tesis de Maestría, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá].
- Nussbaum, M. (2012). *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*. Ediciones Paidós.
- Nussbaum, M. (2014). *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* Editorial Planeta.
- Osorio, E. (2019). *Asuntos presentes en el campo de la recreación*. La Casa de las Preguntas.
- Paredes, J. (2002). *El deporte como juego: un análisis cultural*. [Tesis doctoral, Universidad de Alicante].

- Parollini, M. (1994). *El Libro de los Juegos I*. San Pablo.
- Piaget, J. (1973). *La formación del símbolo en el niño*. Fondo de Cultura Económica.
- Piaget, J. (1979). *El juego*. Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Londoño, N. (22-24 de Noviembre de 2001). *Juegos tradicionales: más allá del jugar*. <http://www.redcreacion.org/simposio2vg/NSanchez.htm>
- Skliar, C. (2012). El presente educativo en tanto comunidad existente: sobre el estar-juntos en las instituciones educativas en D. Barragán, A. Gamboa, y J. Urbina, *Práctica Pedagógica* (pp. 3-18). Ecoediciones.
- Tabares, F. (2011). *El conocimiento del ocio en las sociedades periféricas. Análisis de la producción de científica de ocio, recreación y tiempo libre en Colombia* [Tesis de Maestría, Universidad de Deusto, Bilbao, España].
- Tabares, F., Ossa, A. y Molina, V. (2005). *El ocio el tiempo libre y la recreación en américa latina. Problematizaciones y desafíos*. Corporación Cívitas.
- Tabares, J. F. (2010). Juegos populares y tradicionales ocio y diferencia colonial. *POLIS Revista Latinoamericana*, (26). <https://journals.openedition.org/polis/187>
- Tirado, M. (1998). *El juego y el arte de ser... humano*. Universidad de Antioquia.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (7 de julio de 2019). *Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>
- Vahos, O. (1999). *Juguemos dos*. Realgráficas.
- Velandia, D., Rodríguez, E. y Acosta, S. (2011). Formación ciudadana: mirada a las prácticas pedagógicas. *Actualidades Pedagógicas*, 1(58), 191-204.
- Verdú, V., Rodríguez, J.-L., Martínez, M., García, J. y Uría, J. (2003). *Fiesta, juego y ocio en la historia*. Ediciones Universidad de Salamanca.

# Conclusiones

Adriana Pérez Cortés  
*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

Hablar del patrimonio cultural implica no solo remitirse a los procesos simbólicos que están ligados a la formación de la identidad de las comunidades, sino comprender a profundidad el contexto de las prácticas humanas. Por esta razón, este capítulo recoge enfoques disciplinares diversos que analizan algunas prácticas culturales que se constituyen como patrimonio material e inmaterial: la creación de máscaras, la conservación de saberes musicales, la importancia de los lugares sagrados para las prácticas ancestrales y el valor de los juegos tradicionales. A continuación, haré un breve análisis de las tesis principales de los artículos de este capítulo y una reflexión sobre las conexiones conceptuales y las divergencias que estos plantean respecto a la discusión sobre los procesos culturales que se constituyen como patrimonio de las comunidades.

Quisiera iniciar con el artículo de la profesora Elena Belli sobre las máscaras chanés. La doctora Belli analiza cómo las prácticas rituales son un proceso de resistencia cultural que genera tensiones en la comprensión de la identidad de una comunidad indígena. Esta tensión se produce porque, debido a sus necesidades económicas, los arawac, como ellos prefieren ser llamados, deben crear máscaras y artesanías para la venta. Si bien dichas máscaras no tienen las mismas características y el valor simbólico que las utilizadas en los rituales, suscitan la mercantilización de objetos que, en principio, tienen una función espiritual. La tensión radica en que los dos tipos de máscaras les permiten afirmar su identidad y diferenciarse respecto a otras comunidades indígenas, especialmente para los no indígenas, para “los blancos”, aunque su valor simbólico sea distinto y nunca deba ser equiparado.

Ahora bien, la comprensión de la identidad cultural requiere dejar atrás la idea de una esencia pura de lo que significa ser indígena, pues las prácticas simbólicas de las comunidades se han visto modificadas por la pérdida del territorio, la

vinculación intercultural con procesos políticos y la participación en procesos económicos “occidentales”. A esta modificación de la identidad cultural la profesora Belli la denomina un proceso de reconfiguración étnica.

Esta reconfiguración étnica también depende de la forma en que la academia ha teorizado sobre la cosmovisión indígena, pues la representación y exposición de sus prácticas ha estado mediada siempre por una especie de intérprete especializado: el antropólogo. Una de las críticas del artículo se centra precisamente en que el trabajo etnográfico tradicional usualmente recopila conceptos desde una perspectiva colonial y no desde las narrativas directas de las comunidades. Por consiguiente, los estudios sobre la identidad cultural indígena reproducen ciertos modelos hegemónicos que valoran estas formas de vida como objetos de apreciación, casi como algo que se preserva por un valor histórico, pero que se niega al ser considerado implícitamente como una representación de culturas socialmente inferiores. La reflexión que se plantea a partir de esta crítica, y que quedaría pendiente por definir, es la siguiente: si la representación de la identidad cultural y, por ende, las decisiones sobre el valor patrimonial de una comunidad dependen de las interpretaciones académicas, ¿cómo crear procesos etnográficos críticos que le den autonomía a la comunidad para suscitar prácticas de resistencia cultural que respondan a sus necesidades y no a modelos sociales ajenos o a prácticas asistenciales no sostenibles?

En esta misma línea de discusión sobre el papel que tiene la investigación académica en los procesos sociales, la profesora Aura Isabel Mora y la investigadora Eliza Vega reflexionan en torno a los procesos comunicativos implícitos en el paradigma del buen vivir. Para ello, analizan los valores culturales relacionados con el *ayllu*, un espacio simbólico y físico donde se construye la identidad de la comunidad indígena kallawayá. Al igual

que lo afirma la profesora Belli, lo que se define como patrimonio en estas comunidades depende de la conexión que tiene el indígena con la naturaleza, con la tierra. Dicha conexión es emocional y se integra a una cosmovisión que asigna a los indígenas el rol de ser guardianes del equilibrio de la naturaleza como territorio de vida. Así, la conservación de prácticas como rituales, saberes medicinales, de siembra y la defensa de modelos económicos comunitarios está directamente relacionada con una responsabilidad derivada de la cosmovisión indígena.

Ahora bien, en la estructura de esta comunidad el sentido de las prácticas culturales se establece desde lo que es importante para el colectivo y no solo para el individuo. De hecho, la concepción de la comunidad se amplía a los seres no humanos, a la Pachamama. Por consiguiente, las obligaciones morales y la lucha por los derechos se extienden a los seres de la naturaleza. Este sentido de comunidad ampliado define entonces sus valores culturales y los criterios para el desarrollo de sus procesos sociales. Un ejemplo de cómo un proceso social se constituye a partir de las nociones culturales es la forma en que los kallawayas entienden el trabajo. Mora y Vega afirman que, esta comunidad define el trabajo no como una transacción económica para la supervivencia, sino como una forma de proteger lo sagrado y, por ende, de garantizar el bienestar colectivo, la convivencia armónica con todos los seres de la naturaleza. En consecuencia, la visión de lo sagrado explica el sentido de las ceremonias, las fiestas, la danza y la música no solo como acciones de afirmación de la identidad cultural de un pueblo, sino como una defensa, una celebración de su forma de vida que enfatiza la importancia de lo que es común a todos los seres sintientes.

En este artículo podría decirse que, las prácticas culturales son la expresión simbólica de la apuesta por una forma de vida que define “lo bueno” a partir de una preocupación profunda y no instrumental por el cuidado de la naturaleza y de los seres que la habitan. Esta apuesta, sugieren las autoras, es de carácter político. No obstante, esto queda propuesto y no se desarrolla. Creo que esta reflexión es muy relevante para pensar los

procesos de identidad cultural y patrimonio, pues las comunidades indígenas se han visto obligadas a luchar políticamente por la conservación de su territorio y sus saberes, debido a la amenaza de los proyectos mineros y petroleros, por las condiciones de pobreza en las que viven y por la ineficacia de las políticas del enfoque étnico diferencial. Por lo tanto, es necesario cuestionar las políticas públicas que gestionan la apropiación social del patrimonio cultural, pues parten de un discurso de protección de las prácticas ancestrales, pero promueven acciones que van en detrimento de la cosmovisión de las comunidades indígenas.

Siguiendo esta línea de discusión sobre las prácticas culturales como bienes inmateriales que le dan sentido a la vida de una comunidad, el artículo de los profesores Cabanzo, Díaz y Renza desarrolla una lectura sobre cómo la conservación de la herencia de la gaita se constituye como un proceso de resistencia y adaptación cultural. Para ello, estudian especialmente las acciones que se han implementado para la preservación de las músicas del maestro Juan Lara, fundador de Los Gaiteros de San Jacinto. El proyecto más importante de defensa, registro y socialización internacional de estas expresiones culturales desarrollado en los Montes de María se denominó *Caminolargo*®. Su objetivo era garantizar la transmisión generacional del conocimiento musical y proteger la propiedad intelectual de quienes, mediante la cumbia, movilizaron la defensa de una identidad cultural mestiza como una forma de liberación de los modelos coloniales.

Para los autores, estas prácticas y saberes culturales, en cierta medida minoritarios, no se podrían definir como patrimonio, sino como lo patrimonial. Lo patrimonial entendido como un proceso de lucha por el reconocimiento más allá de lo definido por la institucionalidad, por el patrimonio colonial definido desde el espacio privilegiado de la élite. Dentro de ese proceso de reconocimiento ha sido fundamental la transmisión de los bienes culturales a partir de los procesos comunicativos derivados de las tecnologías digitales. Estas permiten reducir el impacto económico y la explotación comercial de la industria musical para las

tradiciones musicales no comerciales y le brindan mayor autonomía a la creación artística.

Un elemento común, que comparte la música de la gaita como práctica expresiva de una imagen de mundo y las prácticas simbólicas de las comunidades indígenas, es la relevancia de lo mítico, de lo mágico como una forma de afirmación de las creencias ancestrales. En este punto se unen las discusiones de los tres artículos, pues el ritual, en el que la música moviliza la acción, es posible gracias a la comunicación de los seres humanos con los espíritus de la naturaleza, usualmente identificados con las características de algunos animales que cobran vida y a quienes se les asigna características humanas como la voluntad. Además, el ritual de los tambores posibilita, al igual que el uso de las máscaras chanés, trae consigo procesos comunicativos que permiten entablar una relación entre el mundo de los vivos y el de los muertos o expresar los gritos de dolor del pueblo palenquero ante la violencia colonial. Luego, las formas de expresión cultural se constituyen como signos de la lucha política por la liberación de las comunidades negras y la defensa de sus derechos.

La reflexión que aparece nuevamente para pensar el lugar de lo patrimonial es la importancia que tiene crear espacios alternativos para la resistencia cultural. Estos exigen idear modos alternativos para visibilizar y conservar las narrativas ancestrales de las minorías, que usualmente se transmiten oralmente y que no son incluidas en los discursos oficiales o institucionales sobre el patrimonio cultural basados en el ideal moderno del hombre ilustrado. En este sentido, la música de estas comunidades del Caribe colombiano permite darle voz a lo marginal y, por ello, funciona como una herramienta política que moviliza a una comunidad y le permite resistirse a la violencia efectiva y simbólica.

Teniendo en cuenta la importancia de las prácticas tradicionales en la vida humana, el último artículo de este capítulo nos permite reflexionar en torno a los juegos que han construido la memoria colectiva de los pueblos. Sánchez, Molina y Gaitán sostienen que son un reflejo de la representación cultural de una sociedad a partir de microrrelatos que permiten transmitir generacio-

nalmente las costumbres y técnicas más importantes de una comunidad. Además, el juego tiene un lugar importante en la formación de las relaciones sociales en tanto exige un encuentro con el otro que promueve procesos de reconciliación, la construcción de acuerdos y la comprensión de las diferencias.

La tesis central de los autores enfatiza la función que tiene la dimensión lúdica para el fortalecimiento y el desarrollo de la subjetividad a partir de una íntima relación con lo colectivo que posibilita la construcción de la ciudadanía. Este último elemento queda sugerido para futuras investigaciones, pero es esencial para comprender cómo el juego es un resultado de la imagen de lo que somos como sociedad, de nuestras estructuras de relacionamiento y de cierta normatividad que avala o reprueba ciertos comportamientos o roles sociales. En este sentido, el juego, al igual que las demás prácticas culturales que hemos analizado, se plantea como un dispositivo de poder tanto para el control y la dominación social como para la resistencia frente a los modelos hegemónicos.

Así, los autores proponen una diferencia conceptual que permiten diferenciar los juegos tradicionales que reproducen estos modelos hegemónicos, específicamente los derivados de la colonia y comunes a las diferentes regiones del país, de autóctonos que responden a aquellas prácticas ancestrales de los pueblos originarios y las comunidades negras que fueron invisibilizados por el proceso disciplinar de la conquista. Esta distinción tiene por objeto el reconocimiento de estos últimos juegos como patrimonio cultural legítimo que usualmente es marginado por lo establecido en la tradición oficial. Si bien esta distinción permite, como ya se mostró con los otros artículos, poner en discusión la exclusión reproducida por los discursos ilustrado, no es muy claro en qué sentido se establece una perspectiva crítica de posicionamiento de estas prácticas minoritarias dentro del espacio de reconocimiento político y público. Queda un poco en cuestión plantear la distinción si, finalmente, ambos juegos se ubican en el espacio compartido de lo que se denomina patrimonio cultural en las definiciones clásicas del debate. Personalmente, esperaré algún tipo

de quiebre respecto al estatus y el carácter de lo autóctono como un elemento disruptivo que cuestiona la tradición y se posiciona como una expresión de un proceso de resistencia cultural, como se ha enfatizado a lo largo de esta reflexión.

Es interesante resaltar que los procesos culturales de ciertas prácticas simbólicas no solo permiten generar acciones de resistencia, sino de conciliación, de construcción de un mundo social que pueda ser compartido a pensar de las diferencias. Por ello, la importancia del juego como un espacio para generar acuerdos, para reconocer las necesidades de otros individuos y para comprender la importancia que tiene el otro dentro de la construcción de la propia agencia. En consecuencia, el juego y en general las prácticas simbólicas se constituyen, siguiendo a Nussbaum, como espacios de creación que exhiben lo que los seres humanos consideran valioso para su florecimiento, lo que enriquece la vida, aquello que promueve lo que en discusiones anteriores se denomina bienestar o buen vivir. Es por ello que, los autores enfatizan la potencia que tiene el juego más allá de su fin instrumental, en tanto hace posible la construcción de ideales sociales como paz y dinamiza procesos colectivos de reconciliación que permiten la reconstrucción social y afectiva de una comunidad.

Este recorrido por cuatro reflexiones distintas en torno a las diversas formas de representación de la identidad cultural permite constatar la importancia que tiene pensar desde un enfoque decolonial el patrimonio cultural y los procesos de comunicación implícitos en las prácticas culturales. El reto de este tipo de encuentros y de la investigación académica es producir teorías críticas sobre los discursos oficiales del patrimonio como dispositivos de reproducción de formas de poder excluyentes y violentas que, a lo largo de la historia, especialmente de América Latina, han deslegitimado y eliminado estructuras sociales y culturales alternativas. La exigencia que impone la movilización social de las comunidades indígenas y negras al debate sobre el patrimonio cultural es precisamente la de develar cómo los procesos de representación cultural están atravesados por un poder colonial que privilegia los discursos que no

representan una amenaza para el orden social impuesto desde la visión moderna occidental.

Este interés por la construcción de una lectura decolonial del patrimonio enfatiza un punto de convergencia ya mencionado: el carácter político de las prácticas culturales. Los rituales, la música, los juegos, los saberes ancestrales y los espacios sagrados no son elementos puramente decorativos que se conservan como objetos de museo, en el sentido clásico, para ser contemplados. Las prácticas culturales son formas de representación de las apuestas vitales de una comunidad que defiende una cosmovisión, un punto de vista, como se menciona en el epígrafe. Dicho punto de vista es político porque exige públicamente ciertas condiciones que le permiten proteger aquello que le importa, que le preocupa profundamente a la comunidad, eso que valora más allá de lo instrumental y que no es negociable. En consecuencia, la acción política, implícita en las prácticas de resistencia cultural, posibilita encuentros que utilizan lo simbólico como un vehículo para visibilizar discursos que han sido negados, para sensibilizar a aquel que no comparte mis creencias y para la creación de nuevas prácticas expresivas que le den sentido a lo que valoramos como seres humanos. Y es precisamente este potencial de creación de los símbolos y las prácticas culturales lo que permite salirse y resistirse a la uniformidad de las estructuras de opresión y, al mismo tiempo, crear nuevas formas de afirmación y reconstrucción de la identidad cultural y de la memoria histórica de los pueblos. El patrimonio cultural entonces debería ser, por utilizar una expresión de Foucault, una práctica radical de nuestra libertad.

# Parte 4.

## *Representaciones sociales, conflicto y paz*

### Presentación

El patrimonio cultural constituye un elemento vivo de nuestra riqueza nacional. La biodiversidad, la multiculturalidad, las expresiones multiétnicas y la heterogeneidad geográfica son semillas añejas que proveen, constantemente, el desarrollo social de los habitantes de Colombia. Una manera de seguir fortaleciendo esta riqueza cultural es mediante procesos educativos integrales, ofrecidos desde instituciones educativas comprometidas, pues desde allí se aporta significativamente a la comprensión del sector cultural colombiano en sus distintos territorios y regiones. Así lo ha entendido UNIMINUTO desde sus inicios, pues ha promovido, a partir de sus decisiones estratégicas y praxis, un desarrollo humano integral de la persona humana junto con la experiencia de la Obra Minuto de Dios para la generación de profesionales comprometidos con la transformación sociocultural del país.

El acto educativo, como proceso dinámico e interactivo de socialización-apropiación del conocimiento ha permitido la edificación del ser humano en todas sus dimensiones. Así, se construyen los patrones que van definiendo el horizonte de las sociedades, es decir, la cultura. Ahondar en esta última, en toda su extensión y manifestaciones, es fundamental para la academia. Es por esto que, UNIMINUTO en su I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural exaltó la protección de la memoria histórica y las tradiciones como elementos fundantes para la conexión social y la reivindicación de los pueblos desde un enfoque humanista y territorial.

Los diferentes actores involucrados en este encuentro y sus valiosas experiencias de patrimonio

vivo, prácticas artísticas-culturales, muestras representativas de comunidades indígenas y afros, exposición de actos culturales, interlocución de comunidades tradicionales, exhibición de artesanías, rituales, reutilización de recursos etc., permitieron hacer un intercambio de conocimientos, habilidades, sueños y expectativas de vida en un espacio constituido para agregar valor social a UNIMINUTO y a la sociedad.

Este fue un espacio significativo, vivo y cambiante, de riqueza espiritual, diversidad cultural, valoración territorial y apropiación intelectual, pero, sobre todo, de un profundo reconocimiento al potencial endógeno de Colombia y a su excepcional patrimonio natural y cultural, representativo de las comunidades y sus territorios.

Mi invitación es a impulsar el reconocimiento de la memoria histórica y colectiva de los territorios, a seguir transmitiendo los valores intergeneracionales que nos constituyen en esencia como hijos de esta tierra, a preservar fervientemente nuestra tradición y a comprender que los valores culturales de los territorios representan una herencia fundamental para la promoción de ejercicios de paz y reconciliación. Por ello, esperamos que todos los aportes consignados en el presente libro sean de ayuda para quienes desean resignificar nuestro patrimonio cultural y fortalecerlo para seguir dando un sentido de pertenencia e identidad a las futuras generaciones.

*Abel Leandro Devoz Babilonia*  
*Director Componente Minuto de Dios y*  
*Transversales*  
*UNIMINUTO Virtual y a Distancia*

# Contextualización

Margarita María Aguirre Gallego

Oscar Tibaduiza Rodríguez

*Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO*

En la mesa 4 del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural se abordaron temas en torno a las representaciones sociales, el conflicto y la paz, buscando explorar las formas de comprensión de las realidades sociales en interrelación con el contexto político, teniendo en cuenta los nuevos escenarios en el marco de los “Acuerdos para la terminación del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera” entre el Gobierno Nacional y las Farc-EP en el año 2016, y las valoraciones en torno a la integración de los excombatientes a la vida civil. Así mismo, se exploraron los retos acerca de las complejidades que conlleva la dignificación y el resguardo de la historia colectiva, para así preservar el patrimonio inmaterial por medio de la memoria.

Hablar sobre la memoria y su relación con el acto de recordar es un imperativo en los tiempos actuales en que la globalización económica genera largos silencios entre el pensar, el sentir y el comunicar. Silencios obligados que obnubilan la mente, vacíos de la memoria que van diseminando los actos mismos del recordar, dejando una brecha profunda entre el tiempo vivido y el pasado recordado. Ahora, cuando sobre la memoria operan discursos, prácticas y políticas hegemónicas que buscan desmembrar los relatos y testimonios para desvirtuar las historias locales, ambas, historia y memoria, unidas, solidificadas, aunadas bajo el mismo precepto recobran validez.

La memoria se convierte en el interregno que debe ser estudiado y analizado por las ciencias históricas ya no solo como fuente sino como versión misma de la vida y sus realidades en los entresijos de las experiencias y aconteceres; una lucha incesante contra el olvido impuesto desde los discursos hegemónicos que han construido una memoria oficial desde la que legitiman una verdad única, la de los vencedores, ante lo cual se hace necesaria la búsqueda de una veracidad histórica desde las voces y narrativas de los sujetos.

La relación entre historia y memoria es cada vez más cercana puesto que es un diálogo de saberes que permite volver sobre el pasado con nuevas miradas e interrogantes. Así, esta relación recíproca alimenta el análisis histórico donde la memoria aporta categorías para repensar las dimensiones espaciotemporales en que ocurren los hechos desde los relatos, testimonios y voces de los sujetos actores de esos acontecimientos del pasado que se resignifican en el presente.

La relación historia-memoria permite que el acto de recordar sea válido en la reconstrucción histórica en cuanto a experiencia colectiva vivida y recordada por un grupo de sujetos partícipes de su realidad. Siguiendo los postulados de Elizabeth Jelín (2002), podemos afirmar que, en efecto, la relación entre la historia y los procesos de la memoria social, histórica, colectiva hoy, cuando han venido deteriorándose los tejidos sociohistóricos y culturales, es una preocupación central en el campo académico de las ciencias humanas y sociales, incluido el arte en todas sus manifestaciones.

En esta medida, como lo indica la autora, los debates y la reflexión sobre la relación historia-memoria son mucho más complejos, en cuanto está complejizada por diversas dinámicas de intervención e intencionalidad en el campo de la investigación sobre la memoria. Jacques Le Goff ya había delineado las características más apremiantes de esta relación al afirmar que la memoria es la materia prima de la historia, toda vez que el control del pasado está inmerso en una intención expresa sobre algo que acontece y que busca exteriorizarse para ser visibilizado, contado, narrado, y de ahí que esos sedimentos de la memoria tengan asilo en la necesidad de recordar.

Pasado y presente están recíprocamente inmersos en un continuum existencial que, dialógicamente va de la negación a olvidar a la necesidad de recordar, en tanto manifestación concreta de la memoria como posibilidad de reconstruir la

historia del pasado en los conflictos del presente. Ahora bien, no estamos presenciando el fin de la historia ni la memoria ha perdido vigencia en la contingente inmediatez de la era de la virtualidad. Recuerdo y memoria son los nodos de la dialogicidad que permite la comprensión ya no solo del pasado sino de la vida misma. El reencuentro con los otros es el reencuentro con el pasado, de ahí que la memoria como reconstrucción colectiva del pasado se dimensiona en cuanto posibilidad de estudiar la historia.

Desde esta perspectiva, la memoria se presenta como recurso para la investigación, en el proceso de obtener y construir “datos” sobre el pasado que deben ser confrontados tanto con la literatura científica, como con las fuentes orales, escritas, cantadas, narradas, dibujadas, entre otras. Toda construcción de datos del pasado implica una expedita revisión a la luz de los postulados emergentes en la dialogicidad entre el pasado recordado y quienes recuerdan, entre el recuerdo individual y la memoria colectiva que se construye a partir de esos recuerdos y los mecanismos que los activan. Antognazzi y Lobato señalan frente a esto que “si persistente es el intento de los sectores ligados al capital por conculcar la memoria colectiva y someterla a fuego incesante, más constante aún debe ser el trabajo de los historiadores e historiadoras de esta generación y de las venideras por recuperar formas de lucha, hechos, experiencias, ideas y vestigios materiales e inmateriales de su presencia viva en la historia” (2006, p.15).

Asimismo, la memoria en su relación con la historia debe asumirse como el conjunto de elementos que forman parte de la investigación histórica y que brindan nuevos horizontes de comprensión vivificando las memorias tergiversadas por los discursos hegemónicos que en su verticalidad niegan toda posibilidad de diálogo entre los sujetos y sus contextos, dando como resultado una única versión de la historia que termina legitimando la univocidad, de ahí que “lo permanente de los historiadores por defender y recuperar la memoria colectiva concierne a toda la sociedad” (Antognazzi y Lobato, 2006, p.21).

Reconocer las memorias —otras— y los lugares desde los cuales se configuran y construyen colectivamente aporta no solo a la resignificación de las elaboraciones de verdad desde los territorios, sino que, además, posibilita transitar hacia la construcción de una cultura de paz desde pedagogías de la diversidad sustentadas en deconstrucciones y desaprendizajes de los discursos, prácticas, productos y dispositivos desde los que se materializa la cultura hegemónica. La tarea consiste, entonces, en ubicar la memoria en el centro de las reflexiones académicas y reconocerla como campo de construcción de sentidos sobre un pasado vivido que se resignifica en el presente. De esta manera, emergen pedagogías de la memoria, en tanto pedagogías de la diversidad, en clave de transformaciones culturales.

Cuando hablamos de cultura de paz estamos haciendo referencia al “conjunto de valores, actitudes, tradiciones, comportamientos y estilos basados en el respeto a la vida, el fin de la violencia y la promoción y la práctica de la no-violencia por medio de la educación, el diálogo y la cooperación” (Resolución 53/2431999). Por lo tanto, el campo de la educación para la paz concibe la paz no solo como la ausencia de guerra o violencia, sino también como un proceso positivo, dinámico y participativo en el que se promueven el diálogo y la regulación de los conflictos, en un espíritu de entendimiento y cooperación mutuos (Resolución 53/243, 1999).

La cultura de la paz y la no violencia se sustentan en deconstruir los imaginarios que naturalizan la violencia en todas sus formas, manifestaciones, medios y escenarios. Exige enfrentar los conflictos, no para disolverlos o invisibilizarlos sino para transformarlos colectiva y creativamente desde acciones colectivas que permitan el encuentro de la multiplicidad de voces, desde lógicas relacionales que posibiliten el reconocimiento de las diferencias.

La no violencia tiene como fundamento una apuesta por crear y construir expresiones de resistencia civil no violentas. Esto implica adentrarse en un proceso de construcción colectiva desde los marcos de la reciprocidad, la comunidad y la autonomía para resolver los problemas

sin violencia, es decir, transformar los conflictos de manera creativa. Es una apuesta ético-política muy diferente a asumir una actitud pasiva o de quietud. Todo lo contrario, la no violencia es acción, es acto creativo, es movimiento, es construcción colectiva, todo ello enmarcado en relacionamientos horizontales, esto es, formas de ser y de hacer no hegemónicas, no verticales, no autoritarias, no violentas.

La no violencia se sustenta en reconocer la diferencia como principio básico de la existencia; reconocer la multiplicidad de pensares y sentires, de voces, miradas, expresiones y formas —otras— de estar en el mundo. Por lo tanto, la no violencia no se basa en la resolución (disolución) de los conflictos sino en la transformación de estos de manera creativa. Para Lederach (2003), “la transformación del conflicto es una forma de visualizar y responder al ir y venir de los conflictos sociales como oportunidades que nos da la vida para crear procesos de cambio constructivo que reduzcan la violencia e incrementen la justicia en la interacción directa y las estructuras sociales, y respondan a los problemas cotidianos en las relaciones humanas” (Lederach, 2003, p.14).

La paz es más que ausencia de guerra, esta es solo una forma de asumirla, esta es la paz negativa. Pero, la cultura de la paz y la no violencia implica ampliar el marco de comprensión, vincular la paz con el territorio, la memoria, la justicia, la verdad, la no repetición. Esto exige reconocer que esta pasa necesariamente por cuestionar las lógicas de poder y dominación que sustentan la estructura patriarcal que hegemoniza y reproduce la opresión, la exclusión, la explotación, el hambre, la miseria, la misoginia, la xenofobia, el racismo, la homofobia y demás formas de violencias.

Fisas (1998) afirma que, la paz

no es una situación donde todo debe estar en armonía [...] No tiene nada que ver con el mantenimiento del *statu quo*, tan lleno de injusticias y desigualdades, o la docilidad y resignificación de quienes sufren las consecuencias de ello, y sí en cambio con el desenmascaramiento de los mecanismos de dominación, con la rebelión de quienes se

les ha usurpado el derecho a tomar decisiones, a la recuperación de la dignidad, y con los procesos de cambio y transformación a nivel personal, social y estructural, que están implícitos en el traspaso de una cultura de violencia a una cultura de paz. (p.19).

Así las cosas, transitar hacia una cultura de la paz y la no violencia solo es posible en la medida en que nos permitamos descolocarnos de nuestros lugares construidos desde la educación tradicional y movernos por y desde pedagogías de la diversidad hacia ontologías relacionales —formas otras de ser, hacer y estar—, que desde la horizontalidad/reciprocidad asuman como tarea prioritaria la construcción de escenarios de paz a partir del reconocimiento real, sincero, significativo y coherente de las/los otras/os: “La paz es mucho más que el silencio del fuego. No es un acuerdo absoluto y unánime, ni un lugar al que se llega, en el que las personas son espectadores y no actores. Tiene una perspectiva utópica, y en cuanto tal plantea un horizonte, más que un punto de partida, pero se ve materializada en acciones concretas y cotidianas que le dan sentido real” (Museo Casa de la Memoria, 2015).

Transitar hacia una cultura de la paz y la no violencia también exige reflexionar críticamente sobre y desde las representaciones sociales entendidas como construcciones colectivas que se insertan en el hacer cotidiano a manera de pensamiento social y que influyen en los relacionamientos entre los seres humanos y entre estos y su contexto íntimo, local y cotidiano hasta desenvolverse o abarcar los diferentes tiempos y espacios de interacción de la vida social de cada persona. Es así como, las representaciones sociales en tanto producto social que orienta las acciones e interacciones humanas tienen como basamento las elaboraciones discursivas que se derivan de los constructos culturales desde el pensamiento social, de ahí que, Moscovici (1985) reconociera dos procesos —mecanismos de objetivación y mecanismos de anclaje—, que desde su mirada explicaban cómo ese pensamiento social creaba insumos para transformarse un conocimiento en

representación, y cómo lo social es a su vez transformado por estas representaciones que emergen.

En síntesis, y siguiendo lo propuesto por Moscovici (1981) diríamos que las representaciones sociales son un “conjunto de conceptos, declaraciones y explicaciones originadas en la vida cotidiana, en el curso de las comunicaciones interindividuales. Equivalen, en nuestra sociedad, a los mitos y sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; puede, incluso, afirmarse que son la versión contemporánea del sentido común” (1981, p.181).

Con base en lo anterior, en este capítulo realizaremos un recorrido por narrativas y reflexiones en torno a las representaciones sociales, los conflictos y la paz buscando identificar las relaciones, tensiones, rupturas o continuidades que emergen en esos diálogos y en esas transiciones hacia otras miradas para lo cual nos adentraremos en reflexiones contextuales y situadas desde diferentes miradas y voces desde el patrimonio cultural de Uruguay a partir del arte rupestre, hasta la experiencia de las mujeres rurales mazahuas de México, y de ahí ampliaremos nuestro horizonte de comprensión con las tensiones que se presentan en la elaboración de relatos y memorias a partir de la socialización de la intervención con excombatientes y cerraremos el capítulo con reflexiones sobre el papel de la psicología en la construcción del tejido social.

Es importante comprender la construcción de paz como un fenómeno complejo, caracterizado por múltiples relaciones interdependientes entre sí, y diversidad de miradas para su comprensión. Esta idea nos permite acercarnos al tema de la paz como un bien común e inmaterial de la humanidad. Es así como en la primera ponencia el autor Leonel Cabrera afirma que “el patrimonio cultural no debe entenderse como una acumulación de ‘ideas’ u ‘objetos’ característicos de una cultura, sino como un proceso histórico a través del cual cada manifestación social cobra sentido, como parte de un sistema cultural”, afirmación que nos permite la comprensión del patrimonio cultural en relación con los procesos sociales y dentro de ellos la construcción de paz, al aceptar y reconocer nuestra historia y cultura, y recono-

cer su importancia para nuestro desarrollo y la construcción de escenarios de paz.

La siguiente ponencia presentada por Yahaira Esmeralda García Alcántara aborda la experiencia de las mujeres rurales mazahuas de México, y la forma en que a través de su trabajo aportan al reconocimiento del patrimonio cultural, y por ende, a la construcción de escenarios de paz, disminuyendo factores de vulnerabilidad y propiciando procesos de participación y empoderamiento, de ahí que, como lo manifiesta la autora, se busca a partir de estas reflexiones y miradas alternativas es “presentar la realidad para buscar estrategias de intervención con estas mujeres, de modo que se pueda impactar positivamente en sus vidas y rescatar los saberes ancestrales que forman parte del patrimonio cultural de México, como sus artesanías, especialmente aquellas que son elaboradas por mujeres y que poseen gran incidencia en el mundo porque estas piezas son únicas y realizadas con tramas que revelan su cosmovisión y sus usos y costumbres, sin embargo, muchas veces son invisibilizadas, lo que desemboca en una situación de dificultades financieras y culturales en las indígenas”.

Las últimas dos ponencias presentadas nos permiten adentrarnos en el conflicto armado a partir de la participación de actores sociales y, por ende, una lectura enriquecedora que aporte a la construcción de paz, al fortalecimiento del tejido social y garantizando la no repetición.

De esa manera, el desarrollo del evento permitió reconocer una historia no solo desde lo material, sino también una historia contada, vivida y sentida por quienes hacen parte de ella. “El patrimonio hay que abordarlo como fuente de memoria y de autorreconocimiento, pero también como formas de vida vividas” (Gómez, 2010, párr. 37).

Guerra Molina (2019) afirma que, “Colombia no puede desconocer los beneficios que pueden derivarse del patrimonio cultural, teniendo en cuenta la gran cantidad de actores involucrados, población víctima y la diversidad natural, cultural y étnica del país” (p.120).

En este sentido, el patrimonio cultural inmaterial como lo afirma Mouly Giménez (2017),

“aporta a la construcción de paz en el posconflicto, al permitir que los actores involucrados participen, se resignifique positivamente las interacciones sociales y se propicie la colaboración, reconociendo una misma identidad” (p.284), siendo de esta manera “un recurso fundamental para restaurar el tejido social y promover la reconciliación” (p.286).

Es así como, a través del recorrido por las ponencias presentadas, se generó un espacio que permitió “escuchar las voces que han sido silenciadas a través de la historia”, (Billingsley y Wertsch, 2011, como se citó en Guerra Molina, 2019, p.120), siendo el patrimonio cultural la oportunidad para reconocer esas voces.

## Referencias

- Antognazzi, I. y Lobato, L. (2006). *Historia y memoria colectiva: dos polos de una unidad*. Universidad Nacional del Rosario.
- Fisas, V. (1998). *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Icaria/Unesco.
- Gómez, P. (2010). *El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales*.
- Guerra Molina, R. A. (2019). El papel del patrimonio cultural en el escenario de posconflicto en Colombia: paisaje, patrimonio cultural inmaterial y memoria para la construcción de paz. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 15(39), 116-141.
- Jelín, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Lederach, J. P. (2003). *El pequeño libro de la transformación de conflictos*. Good Books.
- Moscovici, S. (1981). On social representation en J.P. Forgas (Comp.), *Social cognition. Perspectives in everyday life*. Academic Press.
- Moscovici, S. (1985). *Psicología social I: influencia y cambio de actitudes. Cognición y desarrollo humano*. Ediciones Paidós.
- Mouly, C. y Giménez, J. (2017). Oportunidades y desafíos del uso del patrimonio cultural inmaterial en la construcción de paz en el posconflicto. Implicaciones para Colombia. *Estudios Políticos*, (50), 281-302.
- Museo Casa de la Memoria (2015). *Trazando la paz: un propósito colectivo* (documento interno).
- Resolución 53/243 [Organización de las Naciones Unidas]. Declaración y programa de acción sobre una cultura de paz. 6 de octubre de 1999. <https://undocs.org/es/A/RES/53/243>.

# Arte rupestre, gestión patrimonial y pueblos trasplantados”

Leonel Cabrera Pérez  
*Universidad de La Rioja*

## Introducción

El Uruguay, dentro de la conformación de las sociedades americanas, muestra en muchos aspectos, procesos y situaciones particulares. Su estructura sociocultural, los procesos históricos, las ideologías, los fenotipos dominantes a nivel urbano, llevó a verlo en la década de los 60 y 70 como uno de los mejores ejemplos de un “pueblo trasplantado”. ¡Un país de europeos anclado en América! La gestión del patrimonio cultural en sociedades de escasa cohesión “identitaria”, de conformación tan heterogénea, sin presencia de pueblos originarios, al menos de manera visible y asumida, ha seguido criterios un tanto erráticos en la determinación de un patrimonio cultural común. Existe en general una muy baja normativa, con valoraciones extremadamente sesgadas, dentro de una visión fuertemente eurocéntrica y una particularmente escasa valoración de lo autóctono. Tal visión dominante, si la miramos desde el patrimonio arqueológico, ha generado situaciones muy críticas y dificultades para el reconocimiento, preservación y difusión de dichos bienes patrimoniales “prehistóricos”.

En las últimas décadas se han localizado vastos territorios rupestres, configurando un patrimonio cultural inédito y de singular interés, no solo para el Uruguay, sino para todo el continente, particularmente sensible por su naturaleza (arte rupestre) y de difícil gestión y protección, que hoy requiere una urgente toma de consciencia y que su puesta en valor se ve particularmente perjudicada por la ausencia de valoración y compromiso. Nos proponemos reflexionar sobre las encrucijadas que plantean hoy la investigación, la gestión y el uso del patrimonio, dentro de las sociedades contemporáneas, centrándonos en la realidad uruguaya.

## Un país de migrantes...

El Uruguay fue el primer país de América en “solucionar” el problema indígena. Los escasos remanentes de pueblos originarios que habitaban el territorio, en uno de los primeros actos del primer gobierno de la República (abril de 1831) fueron aniquilados y las mujeres y niños hechos prisioneros, fueron repartidos entre la sociedad patricia, para su inclusión en el sistema occidental de valores. A partir de ahí, el escaso contingente poblacional autóctono o mestizo fue incorporado a los estratos más bajos de la población criolla, en particular aquella que habitaba el medio rural, perdiendo en muchos casos, hasta el recuerdo de su propio origen. A este hecho, se le suma el multitudinario aluvión migratorio, en particular de españoles e italianos, pero también de otras regiones de Europa, que masivamente se instalan en el territorio. Dichos migrantes o sus descendientes inmediatos ocuparán todos los centros de poder: el gobierno, la enseñanza, la prensa.

La ausencia de población indígena visible y la falta de tradiciones sobrevivientes facilitará el olvido. Poco a poco las tradiciones y los intereses de los emigrantes ocupan el centro de interés, generando un particular orgullo “nacional” en el que los pueblos originarios a diferencia del resto de América quedan fuera y no están visibles a lo largo y ancho del territorio. Surge la idea de que toda la población “desciende” de los barcos, que los pueblos originarios, dado su salvajismo y barbarie se desvanecieron sin dejar rastros, surgiendo la idea del “país trasplantado”, del mejor ejemplo de la América blanca (Ribeiro, 1975).

La interpretación del pasado, como se ha repetido reiteradamente, es subjetiva, tanto si la consideramos desde el punto de vista político, como desde el científico-paradigmático. El patrimonio cultural no debe entenderse como una acumulación de ‘ideas’ u ‘objetos’ característicos

de una cultura, sino como un proceso histórico a través del cual cada manifestación social cobra sentido, como parte de un sistema cultural. De este modo, se va configurando la identidad de los pueblos y su diferenciación de los demás como lo señalaba Sanoja Obediente (1982). Tales bienes constituyen un tipo especial de propiedad; a ellos se atribuye la capacidad de evocar el pasado y de ese modo, establecer un vínculo entre pasado, presente y futuro. El tema es cuando ese proceso deja fuera la mayor parte de ese transcurrir de los hechos del territorio y repara solo en su último tramo. Queda fuera irremediamente una parte significativa de la historia y de los pueblos que por miles de años usaron ese espacio y lo configuraron y cuyos vestigios la arqueología devuelve a su consideración.

Los monumentos históricos son considerados parte orgánica del pasado y, en la medida en que los poseemos o los miramos, establecemos, por su intermedio, una relación de continuidad con dicho pasado. La protección de este, por lo tanto, refleja la valoración social del mismo y la importancia que la sociedad le asigna. Dicha valoración en el ámbito de los países americanos suele ser producto de una visión etnocéntrica, recortada de la historia. La concepción que una sociedad tenga del pasado subyace en la legislación y en la investigación científica. Por ello, como señala Endero (2000, p.32), “no pueden dejar de considerarse tales temas, al momento de analizar la cuestión del patrimonio histórico en la región. Ello es particularmente evidente, en nuestro medio, respecto de las culturas aborígenes que han sido ignoradas y desvalorizadas”. Así, por ejemplo, “la indiferencia de la mayoría de los gobiernos de América Latina ante la destrucción de su patrimonio arqueológico no es fortuita, sino originada en la posición ideológica que niega validez a la creatividad de los pueblos autóctonos” (Sanoja Obediente, 1982, p.25).

La subjetividad del pasado subyace en la determinación de los temas que componen el patrimonio, en la sobrevaloración de algunos y en la desvalorización de otros. El patrimonio cultural pertenece formalmente a todos los miembros de la sociedad y todos tienen derecho a él. Sin em-

bargo, existe un acceso desigual al conocimiento y control de este entre ricos y pobres, mayorías y minorías, hombres y mujeres, etc. La subjetividad se manifiesta en los objetivos y destinatarios de toda acción de preservación. “A su vez, las operaciones destinadas a definir, preservar y difundir el patrimonio cultural realizan casi siempre una cierta simulación como si la sociedad no estuviera dividida en clases, etnias y grupos, o como si la grandiosidad de los bienes trascendiera estas realidades sociales” (García Canclini, 1987, p.41).

El análisis de los marcos legales y de la situación general del patrimonio cultural en los países de la región, nos muestra similitudes y diferencias significativas. Por un lado, la existencia de dificultades más o menos comunes, relacionadas con factores económicos o identitarios, en distintos grados, esto último, fruto en general, de situaciones históricas concretas, relacionadas con la falta de profundidad temporal de la “nación”, el rol cumplido por los emigrantes en el quehacer nacional, o el relego sistemático de las poblaciones nativas y su pasado (Cabrera Pérez, 2012).

En lo que a Uruguay respecta, si bien se pueden detectar diferentes disposiciones, generalmente de carácter puntual, destinadas a la salvaguarda de lo que hoy entendemos por patrimonio cultural, tanto desde el ámbito de los poderes nacionales o municipales, no hay un cuerpo uniforme de carácter legal sobre el tema, hasta la aprobación de la Ley 14.040 en el año 1971 (Vienni Baptista, 2014). Después de casi cincuenta años de protección patrimonial, a través de la declaración de bienes como monumentos históricos, único instrumento de protección dispuesto por dicha ley, no se observa a través de la lista de estos, un criterio claro y enmarcado dentro de una política orgánica. Del análisis de los elementos protegidos, y por ende de los no protegidos, surgen algunos puntos de interés.

Dentro de más de un millar y medio de bienes protegidos, los mismos se concentran mayoritariamente en el sur del territorio —más del 80 %—, contando a la capital Montevideo con más del 50 % del total. Si tomamos la capital del país a manera de ejemplo, vemos que la enorme mayoría de los bienes protegidos son inmuebles —más del

90%—, predominando dentro de estas las casas habitación y edificios públicos. Los escasos bienes muebles se integran con documentos, obras de arte, mobiliarios, objetos religiosos, etc., los que comprenden menos del 7% del total. Los elementos del patrimonio natural declarados son insignificantes, al igual que los bienes prehistóricos, todos ellos, además, recientemente reconocidos.

La influencia que desde siempre han ejercido los arquitectos en los bienes protegidos se hace notoria. Muchos edificios son protegidos por aspectos técnicos o estilísticos muy específicos y de interés exclusivo del ámbito profesional propio. En muchos de los bienes declarados no resulta claro en función de qué valores se protegen, no existiendo incluso documentación al respecto ni sobre los mismos. Las casas que son declaradas por que en ella “nació”, “vivió” o “estuvo”, tal o cual personaje público, son altamente frecuentes. Si bien podemos encontrar elementos de la arquitectura tradicional, o bienes relacionados con el trabajo y la prestación de servicios (fábricas, talleres, depósitos, etc.), que claramente podrían ser incluidos dentro del tema patrimonio industrial; los fundamentos de su protección no siempre se relacionan con dicha temática. El eje fundamental y explícito de la protección, en un muy alto número de los monumentos históricos se relaciona directamente con los héroes nacionales y apuntan al fortalecimiento del “mito” de la nacionalidad (Cabrera Pérez, 2011). La carga simbólica se desplaza notoriamente hacia la historia “reciente” y de claro cuño occidental.

Es notorio, entonces, el sesgo que la mayoría de los bienes declarados muestran, apuntando hacia esta concepción de generar “materialidad” y corporizar “mitos”, convirtiendo un patrimonio intangible en tangible y poder contribuir así, al apuntalamiento identitario de la sociedad, desde los poderes del Estado. La reconstrucción de muchas de las casas habitación de nuestros personajes “ilustres” han transitado este proceso. Se las construye prácticamente de la nada, utilizando el predio que estuvo o se supone que estuvo el bien original, se simula lo mejor posible su época y luego se pasa a la veneración del bien, como

si realmente el personaje en cuestión a quien es destinada hubiera morado efectivamente en ella.

En general, Uruguay muestra una legislación obsoleta, despareja y aún contradictoria en las diferentes áreas temáticas, dejando afuera aspectos centrales y sesgando los contenidos hacia la sobrevaloración de determinados temas y la ausencia total de consideración de otros. Como muchos países de América, nos vemos enfrentados a la difícil realidad de la desaparición gradual de nuestro patrimonio cultural, en particular el etnográfico o arqueológico. En su enorme mayoría este está compuesto por sitios y testimonios que aún no han sido sometidos a un proceso de investigación. A estos factores debemos sumar la desinformación popular respecto de su propio patrimonio cultural y la valoración negativa que tiene sobre el mismo la mayor parte de la población del país.

La carencia de una infraestructura organizativa adecuada se ha dejado traslucir, por ejemplo, en el insuficiente conocimiento de los bienes que hay que proteger. Sin este conocimiento es imposible una concreción de los objetivos, de los criterios y de los límites de la acción de tutela. El patrimonio cultural en la situación actual de carencias y dificultades, no puede ser un compartimento estanco ajeno a la acción que desarrollen los poderes públicos desde otros sectores afines al mismo, como son la ordenación del territorio, el medioambiente o el turismo, y en particular la enseñanza en todas sus ramas. El problema no radica tanto en la existencia de multiplicidad de normativas, sino en el desconocimiento mutuo entre ellas mismas, lo que conduce a una total dispersión de las políticas que tangencial o directamente involucran el uso del patrimonio cultural a partir de estos distintos sectores.

“En el fondo de todo ello lo que late es la falta de una concepción globalizadora de todas las manifestaciones del Patrimonio y un desconocimiento de su significado mismo, del valor cultural que representa” (Alonso Ibáñez, 1992, p.41). En el panorama actual, falta un adecuado control, planteándose enormes problemas a la hora de adecuar las medidas de protección, en la espera de la intervención para estudio o integración

del bien, por el medio que sea en el contexto social, para su simple disfrute o guarda. Estas dificultades están en muchos casos sujetas a la falta de conocimiento rápido y concreto que permita recurrir adecuadamente al punto y momento en que la actuación sobre el patrimonio se hace imprescindible. Tanto para su conservación y protección como para su estudio es necesaria, y ello no es nuevo, una coordinación de la información que permita acceder prontamente a los datos de referencia.

Valor cultural y puesta en valor o acceso, son las notas sobre las que tiene que estructurarse el régimen jurídico del patrimonio histórico. Y es aquí donde trasciende, de forma práctica, la configuración del patrimonio como instrumento de cultura. El centro de gravedad del régimen jurídico del patrimonio histórico debe estar en el valor cultural que revisten los bienes que lo integran y en la garantía de ese valor, la necesidad de su puesta en valor, no en el interés histórico, artístico, arqueológico, etc. que tenga el objeto material, interés desde el que se enfocaba tradicionalmente, absolutamente todo lo relativo al patrimonio histórico. El centrar la atención sobre el 'interés', si bien puede ser utilizado, y tiene sentido que sea utilizado, como criterio de identificación de los bienes que integran el patrimonio, no puede en cambio ser considerado como el eje desde el que analizar el régimen jurídico del patrimonio cultural.

El interés público que determina la protección del patrimonio histórico deriva de la función que tienen los bienes que lo integran; el de ser instrumentos de promoción cultural. El interés público, por tanto, deriva del valor cultural que estos tienen para la comunidad y la educación debe alimentar dicha valoración de forma crítica y autónoma, considerando la multiplicidad de miradas que los territorios posibilitan. Esta valoración, además, hoy no puede ignorar los intereses que pueden suponer para la comunidad los mismos (turismo), siempre bajo la necesidad de no poner en riesgo el propio bien en cuestión (Cabrera Pérez, 2010).

Por lo tanto, se debe realizar el enorme esfuerzo de involucrar al colectivo social en la compren-

sión y respeto por los testimonios del pasado. El patrimonio cultural, como señalaba Martín-Bueno (1985), no solo precisa de los poderes y medios públicos, sino de todo el respeto y cuidado e interés de la totalidad del colectivo social. Si en forma individual no somos capaces de valorar y respetar esos objetos y restos del pasado, con dificultad podrán esos mismos poderes públicos atender las múltiples necesidades que ese patrimonio genera. ¿Qué cosa conservar? Pues, la recuperación de las "señas de identidad", de la personalidad histórica y real de cada comunidad, la visión de las tradiciones verdaderas, la puesta en pie de la imagen de un pasado común, sin perder de vista el colectivo humano que a través del tiempo fue conformando ese territorio, el cual se encuentra en constante transformación y así percibirlo como una transición hacia el futuro.

"La riqueza pasible de interpretaciones aún inéditas, la esperanza de análisis más profundos, la confianza en un progreso del saber se basa precisamente sobre la plataforma de lo conservado, que es el documento vivo del pasado del que nos nutrimos" (Pérez Sánchez, 1983, p.60). Esos testimonios del pasado han de ser accesibles, visibles. Han de estar al alcance inmediato de nuestro conocimiento, de nuestra investigación. Por ello hay que conciliar muy cuidadosamente esa exigencia de conservación con la legítima reclamación de su exposición y uso, lo cual conlleva necesariamente una forma de "consumo".

Las adecuadas estrategias de difusión son las responsables de que el patrimonio pueda cumplir la acción social que le da sentido, asegurándoles también, que todo el esfuerzo realizado en la investigación revierta en la sociedad. La difusión se da a través de: a) la educación reglada o formal y b) la educación informal, que se desarrolla desde las exposiciones en los museos, las visitas a los yacimientos, las publicaciones, las imágenes, etc.

"La finalidad de la difusión en estos dos ámbitos es diversa; pero una de las más importante es la destinada a desarrollar una actitud ante el patrimonio, que permita a la sociedad su identificación, valoración, cuidado y, por supuesto, disfrute" (Querol y Martínez Díaz, 1996, p.313).

Difusión es una gestión cultural mediadora entre el Patrimonio y la sociedad. Gestión porque implica un proceso complejo que abarca documentar, valorar, interpretar, manipular, producir y divulgar no ya el objeto en sí, sino un modelo comprensible y asimilable de dicho objeto en su relación con su pasado histórico y su medio presente. Cultural porque se opera con la obra del hombre, tangible e intangible, pasada y presente, que rodea e influye en el ciudadano de hoy hasta ser parte misma de su historia y, por tanto, de su identidad. Mediadora porque requiere de una técnica y de un soporte material independiente del objeto y ajena al sujeto que la recibe. (Martín, 1993, p.6).

Divulgar no es más que hacer partícipe y beneficiaria a toda una comunidad científica o a un colectivo social de los logros, avances o descubrimientos conseguidos por el esfuerzo individual o de un grupo reducido de personas.

En relación con el patrimonio arqueológico, en lo que respecta al campo prehistórico, la situación nos muestra como en muchas áreas del continente, a pesar de la magnitud e importancia de las investigaciones efectuadas, que el interés por ella solo gira en torno al ámbito profesional, sin llegar realmente a la población. Igual escenario pesa sobre diversos temas que hacen a nuestro desarrollo histórico directo y a los bienes patrimoniales involucrados. Parece clara entonces, la necesidad de revertir la situación consolidada en una visión eurocentrista y estereotipada, y lograr, por un lado, la redimensión del concepto de pasado, lo que lleva implícita una valoración distinta de buena parte de nuestro patrimonio, a la vez que repensar en parte, nuestra pretendida “identidad”, enmarcándola regionalmente. Los elementos para modificar parecen claros y precisos, pero no lo son tanto las estrategias, los medios a emplear, en particular si pretendemos una respuesta rápida que revierta tal situación (Cabrera Pérez y Curbelo, 1992; Cabrera Pérez, 2012).

Una de las metas a cumplir es hacer asumir al Estado su responsabilidad. La obligación de

identificar, conocer, proteger, conservar y transmitir para las generaciones venideras, el patrimonio cultural del territorio, le incumbe primordialmente. Por lo tanto, deben instrumentarse los mecanismos necesarios a través de estrategias que reflejen la dinámica propia de las actividades donde la sociedad está involucrada. Asimismo, la falta de valoración y el deterioro del patrimonio cultural prehistórico e histórico, obedecen en parte al déficit de información existente, por lo cual la comunidad profesional deberá acentuar la acción divulgadora de los resultados obtenidos. “Los arqueólogos son socialmente responsables no solo de preservar el pasado sino también de hacerlo accesible” (Jameson, 1997, p.17).

La revalorización del patrimonio cultural y la implementación de una política orientada a su protección constituye un desafío que deben afrontar las naciones subdesarrolladas, teniendo en cuenta la importancia que el mismo adquiere en la construcción de la propia identidad y en la valoración de su cultura.

### **Arte rupestre y patrimonio en Uruguay**

Desde el último tercio del siglo XIX se fueron registrando distintas manifestaciones rupestres constituidas por pinturas, todas ubicadas en la mitad sur del territorio uruguayo, alcanzando algunas de ellas una amplia difusión (Cabrera Pérez y Florines, 2015). Sin embargo, en lo que respecta a grabados rupestres, recién a mediados del siglo XX será cuando se localizan los primeros testimonios. Dicho hallazgo comprendía un sitio con seis grabados (Figueira 1956 y 1968) en el norte del territorio uruguayo. Posteriormente, en 1991, se localiza en el departamento de Paysandú, un petroglifo aislado de características singulares. Al promediar la década de los noventa los grabados ubicados en territorio uruguayo se resumían a tres sitios con menos de diez grabados rupestres.

En 1995 en forma fortuita se ubicarían al sur del río Arapey, norte del territorio de Uruguay, un número importante de grabados rupestres, que concitó el interés de la comunidad científica, en función del número de grabado y las características de estos. A pedido del Museo Arqueológico

y Ciencias Naturales del departamento de Salto, intervino el Departamento de Arqueología de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, quien luego de evaluar el interés de dichas manifestaciones, recomendó un rápido relevamiento de estas, ya que en la región se desarrollan canteras que explotan la arenisca silicificada local, roca utilizada como soporte de dichas manifestaciones rupestres. Por ende, dichos testimonios, corrían y corren serio riesgo de desaparecer antes siquiera, de ser conocidos (Cabrera Pérez, 2008; 2009).

Hasta el año 2009 se contó con recursos mínimos provenientes fundamentalmente de la Intendencia Municipal de Salto, los que posibilitaron el reconocimiento aéreo de la región, con el uso de un helicóptero y un relevamiento directo primario, fundamentalmente sobre dos localidades arqueológicas: Colonia Itapebí y Puntas de Valentín Grande, distantes entre sí a unos sesenta kilómetros. A partir del 2009 se suceden distintos proyectos que han permitido delimitar una extensa área, ubicándose más de 150 nuevos sitios con manifestaciones rupestres y miles de petroglifos, con una cronología que puede superar los 4000 a. A.P.<sup>1</sup>. Los petroglifos pueden aparecer agrupados en un número mayor a los 100 por sitio, o aislados, con bajo número de representaciones. La roca soporte puede tener tamaños muy variados de más de un metro a unos pocos centímetros. Muchos de los sitios muestran material arqueológico en superficie y/o en capa.

El material lítico recuperado, propio de grupos cazadores, comprende tanto instrumentos aparentemente relacionados con la realización de los grabados, como de carácter utilitario general, logrados por técnicas de percusión o de abrasión,

siendo numerosas las piedras de boleadoras y las lenticulares en la región. Las actividades de talla en los sitios son en general reducidas. La materia prima utilizada mayoritariamente incluye cuarcita y en menor número calcedonia y proceden frecuentemente de canteras locales. Las ocupaciones se desarrollan, en las áreas más próximas al afloramiento (petroglifos), raleando rápidamente a medida que nos alejamos del mismo (Cabrera Pérez, 2012a).

Desde el punto de vista morfológico, encontramos diseños que muestran motivos simples o con cierta complejidad, efectuados con trazos, en los que frecuentemente todas las líneas o superficies se vinculan en una sola entidad. Igualmente, existen motivos compuestos sencillos, resultados de la reiteración de figuras simples o diseños complicados, de tipo “meandriiformes” o grilla-dos, muchas veces sin rigor geométrico, así como indeterminados o sobrepuestos (Cabrera Pérez, 2011a y 2015). En muchos casos, la representación apenas se destaca del fondo, habiendo muy poco contraste, dependiendo este de la incidencia de la luz, lo que hace que, en determinadas horas del día, la visibilidad aumente o disminuya considerablemente. En oportunidades el plano cobra volumen y los motivos se destacan mediante un mayor grosor o profundidad de las líneas, o vaciado del diseño.

En la cadena productiva no se observan aparentemente en la mayoría de los casos, preparación de la superficie. Se ha constatado la existencia de sitios en los que la temática de los grabados es significativamente uniforme, con recurrencia de unos pocos motivos. Estos, además de ser preponderantes en el conjunto, están presentes también en otros sitios de la región. Los círculos concéntricos, por ejemplo, se constituyen solos o integrados a otros diseños, un motivo con una frecuencia muy alta en el área de Yucutujá, departamento de Artigas, encontrándose poco representados en otras regiones.

Dentro de un marco de urgencias y dificultades, los distintos proyectos desarrollados se han canalizado hacia dos vertientes fundamentales: a) la investigación de un área por demás extensa (más de 50000 km<sup>2</sup>) extremadamente compleja

1 Estos proyectos fueron: “Petroglifos del Dpto. de Salto: Investigación y diseño de un Parque Arqueológico” ANII-Fondo Clemente Estable (2009-2011); Proyecto “Gestión e investigación del patrimonio arqueológico prehistórico (‘Arte Rupestre’), de la región Norte de Uruguay” CSIC (2011-2013) y todavía en ejecución, Proyecto “Contenidos simbólicos y técnicas de grabado en las manifestaciones rupestres del norte uruguayo. Un abordaje desde la Arqueología Experimental” ANII-Fondo Clemente Estable. (2015-2017). Simultáneamente se desarrolló el Programa de intercambio Ecos-Sud: Dirección General de Relaciones y Cooperación de la Universidad de la República, Uruguay – Gobierno Francés – Instituto de Paleontología Humana – Museo del Hombre de París 2009-2011 (Paillet *et al.*, 2011; Paillet *et al.*, 2011a).

en función de la diversidad de sitios y manifestaciones, con ausencia prácticamente total de información previa, aun de carácter general; b) generar inventarios que posibilitaran acciones de preservación ante el notorio riesgo que corren tales manifestaciones, por la explotación de la roca soporte.

Dado lo relevante del fenómeno y su alta visibilidad, inicialmente se intentó transformar dichas manifestaciones en un bien patrimonial de uso y disfrute de la comunidad, mediante su adecuada puesta en valor, procurando que la gestión de estos constituyera un mecanismo de desarrollo regional, que involucrara a las instituciones y entidades locales. Tal propuesta, además de cumplir con el legítimo derecho de la población de acceder a su patrimonio, lo entendíamos como una manera ineludible de comprometer a la comunidad en la preservación y cuidado de dicho patrimonio arqueológico.

El conocimiento directo de la realidad socioeconómica de la región, luego de recorrer la misma, fue modificando en parte los objetivos inicialmente previstos, a efectos de no poner en mayor riesgo el patrimonio cultural prehistórico del área, como ahora veremos. La primera pregunta que surge es cómo pasaron desapercibidos más de 150 sitios arqueológicos de alta visibilidad, con miles de grabados rupestres. La explicación inmediata se relaciona sin duda con el escaso interés que los habitantes de un área de muy baja población asignan a tales manifestaciones. La población no los percibe, salvo que haya una indicación directa y aun así son considerados como “marcas” irrelevantes, que nunca son asumidas como “propias” de la historia del territorio, al quedar los pueblos originarios, por fuera de la “historia” reconocida. A lo sumo son vistos como meras “curiosidades” propias de los coleccionistas de “rarezas”, que nunca se identifican como “propias”, no formando parte de las “raíces” de los procesos históricos del territorio.

A pesar del desconocimiento y el aislamiento que muestran los numerosos sitios de la región, se han podido constatar alteraciones ocurridas en épocas recientes, donde se desarrollaron acciones que han puesto en serio riesgo el patrimonio cul-

tural involucrado. A las variaciones de carácter geofísico y geoquímico, de origen natural, se les han agregado acciones vandálicas, intencionales o no, que han llevado a algunos paneles y aún a sitios enteros, a su destrucción o al menos alteración. En la región, y desde el siglo XIX, resulta relativamente intensa la extracción de piedra (lajas), a través de la explotación de diferentes canteras, por lo que los riesgos del patrimonio arqueológico regional son realmente altos. Tal situación, nos motivó —a pesar de que el proyecto se encuentra en una etapa primaria y la información existente, aun aquella de carácter general, es particularmente insuficiente— a incluir, dentro del mismo, acciones de socialización, con el fin de alcanzar una mejor comprensión de las poblaciones prehistóricas y su entorno y generar de esta forma una herramienta de valoración y preservación de tales bienes patrimoniales (Cabrera Pérez, 2010 y 2011a).

Consciente de la situación de riesgo y ante la muy baja o ausencia total de valoración, desde el primer proyecto desarrollado se instrumentaron acciones de divulgación y concientización. Se incorporó así al trabajo de campo, la acción de antropólogos sociales que laboraran en la disfunción de dicho patrimonio en la comunidad y en particular en las escuelas rurales de la región de incidencia. Igualmente se trabajó a través de la prensa regional, museos locales, etc.

Al evaluar los resultados se ponía de manifiesto que a medida que la población accedía a más información, aumentaban significativamente los riesgos de preservación. Vandalismo, comercio, apropiación indebida, adquieren un rol que hasta el momento y dada la ignorancia de dicho patrimonio, no se habían puesto de manifiesto. Era triste asumir que el mejor método de conservación, una vez más, iba de la mano del desconocimiento. Lo que la naturaleza había conservado por miles de años, la información lo llevaba a un riesgo notorio. Tal situación nos llevó a desistir del montaje de un museo de sitio y proponer un parque temático mediante réplicas, que a la fecha no ha sido de interés ni de la comunidad ni de la administración. ¡Seguimos sin darle importancia

a los testimonios de aquellos que dejaron su “arte” hace varios miles de años!

De los más de 150 sitios arqueológicos, dos han sido declarados monumentos históricos en el año 2005, como si el solo decreto en el papel y las firmas de las autoridades pudieran protegerlos. ¡La falta de gestión adecuada, el desinterés ha llevado a que hoy estos sean los sitios más alterados! La reflexión es que es necesario seguir bregando por una adecuada gestión patrimonial, pero asumiendo las dificultades y lo complejo del desafío y la necesidad de atarlo fuertemente a la educación en todos sus ámbitos. ¡No pasa por la acción individual y los buenos deseos! La gestión y protección del patrimonio cultural no resulta posible hoy sin el concurso de acciones coordinadas entre las diversas instituciones del ámbito civil y gubernamental.

La coordinación interinstitucional, la actitud proactiva de las administraciones locales, los centros de enseñanza, la relación fluida con los institutos de investigación y la participación ciudadana, constituyen la condición necesaria para efectuar una gestión del patrimonio cultural sostenible. Es necesario asumir, asimismo, que la función última del patrimonio es su uso y disfrute responsable por el conjunto de la sociedad, idea que debemos transmitir a las sociedades futuras, haciendo que la comunidad pueda sentirse partícipe de su puesta en valor, beneficiaria de su existencia y responsable de su conservación. Recuperar las memorias de nuestro lugar en la tierra, de nuestro entorno, de nuestra gente pasada y presente, nos ayudará a entender quiénes somos y, sobre todo, qué deseamos ser.

## Referencias

- Alonso Ibáñez, M.R. (1992). El patrimonio histórico: destino público y valor cultural. Editorial Civitas.
- Cabrera Pérez, L. (2008). Petroglifos en el Uruguay. *Revista Tefros*, 6(2). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5008104>
- Cabrera Pérez, L. (2009). Investigaciones arqueológicas en sitios con ‘arte rupestre’ del departamento de Salto, Uruguay. [Ponencia]. XI Congreso Nacional de Arqueología Uruguaya, Salto. Montevideo, Uruguay.
- Cabrera Pérez, L. (2010). *Patrimonio Cultural y Turismo: ¿Socios o enemigos?* [Ponencia]. 4to. Congreso Latinoamericano de Investigación Turística, Montevideo, Uruguay.
- Cabrera Pérez, L. (2011). *Patrimonio y Arqueología en la región platense*. Ediciones Universitarias.
- Cabrera Pérez, L. (2011a). *Informe Proyecto ANIIFCE-263. Petroglifos del Dpto. de Salto: investigación y diseño de un parque arqueológico. Anuario de Arqueología 2010*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Cabrera Pérez, L. (2012). Patrimonio y arqueología en el sur de Brasil y región este de Uruguay: los Cerritos de Indios. Editorial Académica Española.
- Cabrera Pérez, L. (2012a). Arte rupestre temprano en el norte del Uruguay. *Préhistoire, art et sociétés, bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, (65-66), 132-133.
- Cabrera Pérez, L. (2015). Paleoarte en la región norte de Uruguay: su relación con las áreas vecinas. *ARKEOS* 37pp. 612-614.
- Cabrera Pérez, L. y Curbelo, C. (1992). Patrimonio y Arqueología: Hacia el reconocimiento de un pasado olvidado en G. Politis (Ed.), *Arqueología en América Latina hoy* (pp.45-56). Biblioteca Banco Popular de Colombia.

- Cabrera Pérez, L. y Florines Pena, A. (2015). Pinturas y grabados rupestres del Uruguay: una actualización y revisión crítica. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales*, 4(2),229-250.
- Endere, M.L. (2000). *Arqueología y legislación en Argentina. Cómo proteger el Patrimonio Arqueológico*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Figueira, J. J. (1956). *El petroglifo de la costa del río Cuareim, en el Dpto. de Artigas (Rca. Oriental del Uruguay)*. Copenhagen Proceedings of the Thirty-second International Congress of Americanists.
- Figueira, J. J. (1968). *El arte rupestre indígena en la costa del Cuareim. Artigas. La tierra. El hombre. Revelación y Destino*. Minas.
- García Canclini, N. (1987). ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. [Ponencia]. Simposio sobre Patrimonio y Política Cultural para el siglo XIX, México.
- Jameson, J. (1997). *Presenting Archaeology to the Public. Digging for Truths*. Altamira Press.
- Martín, M. (1993). La difusión del Patrimonio (I): la historia. *Boletín del I.A.P.H.*, (5).
- Martín-Bueno, M. (1985). Patrimonio cultural y Arqueología. *AIC*, 24, 37-48.
- Pérez Sánchez, A. E. (1983). Función del museo en la colectividad en *50 Años de protección del Patrimonio Histórico Artístico 1933-1983*. Ministerio de Cultura España.
- Paillet, P., Cabrera Pérez, L., y Man Estier, E. (2011). Préhistoire at art rupestre dans le nord de l'Uruguay. De nouveaux programmes d'étude, de conservation et de valorisation. *L'anthropologie* 115 (2011), 549-565.
- Paillet, P., Man Estier, E., Cabrera Pérez, L. (2011a). Uruguay, une nouvelle Prehistoire. *Archeologia* (484), 62-71.
- Querol, M.A y B. Martínez Díaz, B. (1996). *La gestión del Patrimonio Arqueológico en España*. Alianza Editorial.
- Ribeiro, D. (1975). *Configuraciones Histórico-Culturales Americanas*. Arca-Calicanto.
- Sanoja Obediente, M. (1982). La política cultural y la preservación del patrimonio nacional en América Latina en R.L. Wilson y G. Loyola (Eds.), *Arqueología de rescate* (pp.21-30). The Preservation Press.
- Vienni Baptista, B. (2014). *La socialización del patrimonio arqueológico como problema interdisciplinario. Una propuesta para Uruguay*. Editorial Académica Española.

# La Economía Social como estrategia para salvaguardar el patrimonio cultural y promover el empoderamiento de las mujeres rurales mazahuas del Estado de México

Yahaira Esmeralda García Alcántara  
*Universidad Autónoma del Estado de México*

## Introducción

El presente trabajo es una propuesta de incidencia comunitaria a partir del trabajo artesanal (acompañamiento en el proceso de empoderamiento y de creación de empresa social) de mujeres rurales mazahuas del Estado de México, con el objetivo de propiciar un proceso de empoderamiento económico de mujeres rurales artesanas indígenas con repercusión en otras dimensiones de la vida de cada una de ellas y de la comunidad; principalmente, a partir de la valoración de su trabajo artesanal y de las expresiones culturales de su pueblo; lo que se traduce en patrimonio cultural de la región mazahua y de México.

En la primera parte de este trabajo se encontrará la problemática, abordada con perspectiva de género, donde se identificará cuál es la situación actual de las mujeres artesanas mazahuas rurales del Estado de México; después se explicitan los conceptos básicos para comprender el trabajo y cuál es su intención; luego, las herramientas que se emplearon para obtener la información presentada, el acercamiento con las mujeres y su vida cotidiana.

En la segunda parte se presentan los alcances, donde se abordan aspectos prácticos de la vida de las mujeres, su condición de vida y de las artesanías, el desarrollo que han hecho para el trabajo de producción y venta de artesanías; y, además, se considera la intervención del Estado en el empoderamiento de las mujeres artesanas a partir de programas que incidan directamente en mejorar su calidad de vida.

En la tercera parte se indica una propuesta de creación de empresa social con una organización que puede ser útil y práctica para las artesanas

mazahuas del Estado de México, de modo que, por un lado, les permita cambiar positivamente sus condiciones de vida, y, por otro, permita el rescate del patrimonio cultural de su región a través de la venta de sus artesanías en donde plasman su cosmovisión de pueblo originario.

Finalmente, se agregan las conclusiones, que permitirán entender la importancia del rescate de las artesanías como patrimonio cultural y como modelo de empoderamiento de las mujeres artesanas, para que su trabajo sea valorado, bien pagado y preservado.

## Definición de la experiencia

Las mujeres indígenas se encuentran en una situación vulnerable debido a que, por su condición, tienen varios factores que no les permiten desarrollarse en ámbitos más amplios como otras mujeres, las urbanas, por ejemplo. En el caso de las mujeres indígenas, se puede percibir que tienen el primer gran condicionante, justamente ser mujer. Vivimos en un mundo que privilegia al varón y todo lo que se relaciona con lo masculino, pero lo que se vincule con lo femenino no es igualmente bien aceptado, es incluso demeritado y muy pocas veces valorado o reconocido; de hecho, suele considerarse como el sexo débil.

En segundo lugar, agregamos el origen, lo indígena. Las mujeres indígenas tienen aquí algo más por lo que no son aceptadas. Lamentablemente, el hecho de ser indígena, a pesar de que sea el siglo XXI, es una causa de discriminación, como si se tratara de una raza inferior o de menor valor —social, cultural e incluso económico—. En este sentido, las mujeres indígenas, tienen en contra su raza, su cultura y su cosmovisión, que no es bien recibida

en la sociedad occidental, pues aún se sigue considerando que, si no es con esa mirada, no es conocimiento, o no es ciencia lo que se hace, en este caso, por las comunidades originarias, como en realidad debería considerárseles.

En tercer lugar, también tienen en contra la posición económica. Normalmente, se suele vincular a los pueblos originarios con entidades pobres, sin dinero, poco activas económicamente, la mano de obra, los jornaleros, las empleadas domésticas que no van a exigir las condiciones debidas en seguridad laboral y económica. Esto no quiere decir que así vivan las mujeres rurales indígenas, sin embargo, sí sigue siendo un estereotipo de las comunidades originarias.

En cuarto lugar, también se debe de considerar que la situación de formación académica en las comunidades originarias no es la misma que en las zonas urbanas, ni mucho menos, como la de las grandes ciudades. Anteriormente, toda la educación superior estaba concentrada en capitales y ciudades grandes o importantes, poco a poco fueron acercándose a comunidades más pequeñas, pero no precisamente a las zonas rurales. Si bien, actualmente existen proyectos educativos que brindan mejores y mayores niveles educativos, ahora hay bachilleratos en las comunidades y universidades cercanas. Sin embargo, todo ello no garantiza el acceso a la educación de las personas indígenas, especialmente de las mujeres, pues en las comunidades aún se considera que no deben recibir educación.

En este sentido, al tener por lo menos tres factores que colocan en situación vulnerable a las mujeres indígenas, las condiciones de empoderamiento económico y personal no serán, en absoluto, similares a las de otras mujeres en situación de estabilidad económica, de formación académica y profesional, o de una raza blanca, e incluso mestiza. Se considera que por las condiciones en las que viven las mujeres indígenas hay que buscar un medio de producción que les permita combinar sus actividades diarias junto al trabajo y posibilidades de producción reales que podrían tener; pues es muy importante tomar en cuenta que las mujeres indígenas suelen ser personas muy activas y cuyos días están llenos de ac-

tividades y faltos de horas como para “perder el tiempo”.

El problema de estas mujeres es que viven en condiciones que nos les permiten desarrollarse económicamente como lo harían otras en lugares más urbanos; y que tampoco se ha considerado la situación personal de historia de vida en ellas, poco reconocemos hasta ahora de lo capaces que pueden sentirse de hacer y de vivir, y de la vida libre de violencia a la que tienen derecho. Se asume que, por ser pobres, indígenas, mujeres y amas de casa, se deben de conformar con tener un buen marido, o con casarse, o con tener terrenos y animales para subsistir, incluso, que puedan hacer una que otra artesanía para ganar unos pesos; pero no se ha potencializado el poder de los artículos artesanales con la riqueza cultural que poseen para conseguir que, de ellos, estas mujeres puedan organizarse y cambiar su modo de vida.

Por eso, en este trabajo se pretende tomar en consideración el origen, la cosmovisión, la riqueza cultural y las condiciones sociales y económicas de las mujeres indígenas, específicamente de las mazahuas del Estado de México para proponer un trabajo que cuide y valore los saberes ancestrales, pero que les dé un ingreso económico realmente valorativo a las manos que han puesto tanto esfuerzo y empeño en realizar algún producto artesanal que es parte de su esencia.

## Marco teórico

### Mujeres rurales: situación y condición

Las mujeres rurales son aquellas que viven en comunidades donde mayoritariamente se dedican a actividades agrícolas, granjeras y de auto-subsistencia. Se reconoce que las mujeres rurales están dedicadas a un ciclo de vida doméstico, es decir, a realizar las labores domésticas y de cuidado de las niñas y los niños; aunque también realizan actividades en el campo (ciclo agrícola) y en la crianza de animales de granja, en alguno de los casos, si cuentan con terrenos de siembra o de granja; si no es el caso, pero realizan estas actividades, entonces trabajan para personas que tienen tales terrenos. Las mujeres rurales dedican su fuerza de trabajo a las labores domésticas y

cuidado de niños, o de atención a trabajadores de ranchos, fincas o casas circunvecinas.

En el párrafo anterior se describe el estereotipo típico de la mujer rural, sin embargo, hoy en día, la situación migratoria ha cambiado este caso (Arias, 2014) puesto que las mujeres rurales actuales han comenzado a salir de sus comunidades, migran a las grandes ciudades y se emplean en actividades que saben realizar, como en su comunidad. Por ejemplo, trabajan como empleadas domésticas remuneradas en las casas adineradas de la ciudad, lo que les permite obtener recursos monetarios para su subsistencia; mientras que, en su comunidad, aunque igualmente realizan actividades domésticas, no son remuneradas, o son muy mal pagadas.

Estas mujeres rurales que migran a las ciudades tienden a quedarse a vivir fuera de sus lugares de origen (Arias, 2014), dejándolo atrás, y muchas veces, a la familia. Las causas son diversas, pero tal pareciera que en la ciudad encuentran mejores oportunidades de desarrollo, una mayor remuneración y, además, una condición de menor tensión y menos conflictos de género. Esto, probablemente, debido a que en la ciudad ellas se hacen cargo de su manutención y se desarrollan en un ambiente más abierto.

Ahora bien, si regresamos la mirada a aquellas mujeres rurales que se quedan en sus comunidades y que tienden a repetir la historia de sus antepasados, encontraremos que gran parte de las actividades en que se ocupan, como se ha mencionado anteriormente, están relacionadas a los quehaceres domésticos, crianza y cuidado de las personas (ascendencia o descendencia) y a actividades propias de sociedades tradicionales que les son conferidas a las mujeres.

Esto quiere decir que, el sistema de poder sigue siendo muy patriarcal, pero es importante resaltar que esta organización no es exclusivamente aplicada por los hombres, sino que muchas mujeres replican actividades machistas, correspondientes a este sistema, donde ellas mismas se encuentran y promueven un lugar de desventaja de condiciones, respecto a la de los hombres.

Esto nos lleva a concluir que la mujer rural vive en condiciones precarias, que al no tener el

dinero suficiente como para emanciparse del hogar, primero de los padres, y luego de los suegros, se ve en la necesidad de cohabitar en otro hogar. Aunado a ello, se puede percibir que las actividades que realiza son meramente del hogar o de la comunidad, razón por la cual, no le es posible conocer un mundo con otras expectativas de vida ni mucho menos plantearse nuevas actividades, tanto económicas, como de vida personal.

Sin embargo, el hecho de dedicarse al hogar y al cuidado de personas (descendencia, adultos mayores, etc.) no quiere decir que las mujeres rurales no busquen un ingreso económico para su hogar. Las mujeres que logran obtener ingresos económicos lo pueden hacer mediante empleos, como una extensión de lo que hacen en casa, como empleadas domésticas, en la venta de animales que criaron o con alguna actividad manual que realizan.

Se podría considerar que el dinero que obtienen de dichas actividades no es de gran aporte económico, y es que justamente, ese es el argumento por la parte masculina: el dinero de la mujer no vale tanto como el de él, porque el de él permite la subsistencia de un hogar, mientras que el de ella, normalmente no, pero no se considera que este ingreso ayuda a que las carencias sean menores al interior del hogar.

La comunidad mazahua del Estado de México está compuesta por trece municipios, siendo esta etnia la más numerosa. Su economía se basa en la agricultura anual del maíz y con la elaboración y venta que realizan de sus artesanías, sobre todo de quienes migraron (Consejo Estatal para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas [CEDI-PIEM], 2019).

### **Las mujeres rurales y sus artesanías**

El poco valor que se le atribuye a las artesanías es una de las causas de que las artesanas en pobreza no puedan generar ingresos sostenibles con su venta. Lamentablemente, las artesanías mexicanas no se perciben como objetos valiosos, por tanto, el público que las consume está acostumbrado a pagar poco y regatear su precio.

Las artesanías se clasifican en dos grandes tipos: las que están destinadas al sector turístico y

las que son de uso cotidiano. Las primeras, son las llamadas artesanías típicas, tradicionales o indígenas. Mientras que las segundas, van al consumo popular, son productos relacionados con la vida cotidiana y son objetos de consumo local, los cuales se producen en pequeños espacios como talleres de alfarería, zapatería, sastrería, carpintería, herrería, entre otros (Novelo, 2004).

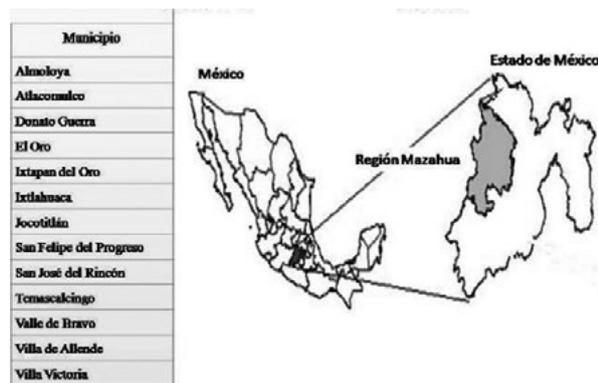


Figura 4.1. Ubicación mazahua en el Estado de México

Fuente: Cecytem602 (2013).

De este modo, la valoración de los objetos artesanales en México puede ser de dos formas: primero como objeto de valor cultural, tradicional, y segundo, como un objeto de uso cotidiano para satisfacer alguna necesidad. Según Novelo (2002) en su artículo “Ser indio, artista y artesano en México”, la apreciación es una valoración de la artesanía, y es, también una forma de expresión cultural. Sin embargo, en general, la poca valoración de los productos artesanales los presenta como antiguos, pasados de moda y que ya no se deben de usar en la sociedad actual, propiciando su desaparición.

Las artesanas, en general, se enfrentan a esta, entre muchas otras dificultades para poder comercializar sus productos. Primeramente, no se valora su trabajo, entonces, se deja de producir o se disminuye su producción y se van perdiendo estos puestos de trabajo haciendo desaparecer oficios artesanos; luego, dado que son actividades manuales que requieren de trabajo físico, esto va mermando su salud y se puede deteriorar la vista; por ejemplo, también se van perdiendo los recursos naturales con los que trabaja, como la palma, el barro, la piedra, entre otros, por lo que,

al no tener materia prima, su situación de producción y venta se ve afectada; y finalmente, pero no menos importante, la venta de los productos artesanales no siempre es buena y no es suficiente para subsistir, por lo que han tenido que recurrir a adaptar sus artesanías a las modas contemporáneas para que puedan ser aceptadas y, por lo tanto, vendidas.

Vale la pena mencionar que, si bien a través de la comercialización de productos artesanales indígenas se ha promovido que los artesanos continúen trabajando en su arte y manteniendo a sus familias, esto también ha generado pérdida de habilidades y patrones estéticos propios. En estricto sentido, se ha trastocado la esencia de muchos trabajos artesanales en pos de algunas modas impuestas por la demanda y por la escala que algunas producciones exigen (Novelo, 2002).

### Artesanías mazahuas

La cultura mazahua posee una gama amplia y variada realizada en diversos materiales que ofrece la naturaleza: barro, hojas de ocote (ocoshal), lana de las borregas que crían (la cual cardan y preparan para bordar o tejer), popotillo o palma de plantas. Con dichos materiales elaboran diversos objetos que comercializan, tales como alfarería de barro y de cerámica de altas temperaturas; artículos utilitarios y decorativos; prendas de vestir y blancos para el hogar, como bolsas y sombreros. También elaboran algunos productos de joyería y artículos de cocina bajo la técnica de filigrana. En cada uno de los productos realizados se refleja la cosmovisión mazahua, la cual están íntimamente vinculada con el respeto y la valoración de la naturaleza y de su entorno.

### Economía Social y Solidaria

La Economía Social y Solidaria (ESS) es un modelo alternativo a la economía capitalista. La economía capitalista pretende la acumulación del capital por encima de las personas y del medioambiente para conseguir un fin; busca un crecimiento permanente, el consumo sin límite y la maximización de beneficios en las empresas (Red de Redes de Economía Alternativa y Solidaria [ REAS], 2011), mientras que la ESS

pretende lo contrario, es decir, la economía social coloca la fuerza de trabajo por encima de las cosas, y entonces, el capital puede tomar su lugar y sirve para que este trabajo sean más potente, haciendo referencia a la relación trabajo-capital. Las personas están en el centro de las acciones económicas, y es así como las grandes decisiones y los movimientos económicos se deciden por las grandes mayorías, que son las personas trabajadoras (Martínez, 2015).

La Economía Social y Solidaria se rige por principios (el sustento) y valores, los cuales son sus cimientos y estructuras, y que pretenden ser coherentes con el objetivo de esta alternativa económica. Por un lado, se cuenta con doce valores que se refieren al tipo de acciones y de proceder. Esto con el objetivo de pensar y poner en el centro nuestras acciones para que esta nueva cultura pueda llevarse a cabo. Siempre considerando que todos los integrantes de la red de trabajo actuarán de este mismo modo.

De acuerdo con Martínez (2015), los valores de la economía social son ayuda mutua, democracia, equidad, honestidad, igualdad, justicia, pluralidad, responsabilidad compartida, solidaridad, subsidiaridad, transparencia, confianza y autogestión.

Por otro lado, se contemplan los principios que determina la Ley de la Economía Social y Solidaria (2015):

1. Autonomía e independencia del ámbito político y religioso
2. Régimen democrático participativo
3. Forma autogestionaria de trabajo
4. Interés por la comunidad

Estos principios buscan los frutos económicos desde los cimientos del proyecto, donde las personas son el centro y el motor de la empresa, y el impacto está en las comunidades y en cómo estas se relacionan. Por ello, en la ESS el modo de proceder de las organizaciones para su crecimiento es diferente para trabajar, tiene unas bases, los cuales

son los principios y valores, sobre todo cuando hablamos de describir una cultura. Este modo de proceder o este colectivo tiene una manera de concebir el mundo, así como proceden las organizaciones tienen para su crecimiento.

Como podemos ver, es un modo diferente para trabajar, tiene unas bases, los cuales son los principios y valores, sobre todo cuando hablamos de describir una cultura. La ESS es un trabajo en colectivo, por lo que el crecimiento es en conjunto y en redes que permiten el crecimiento de la persona (trabajadora), de la comunidad y de la misma asociación.

## Alcance

Las artesanías son un oficio que les permite a las y los artesanos tener un medio para sobrevivir. Pasan por momentos difíciles, pues no son valoradas; sin embargo, desde hace aproximadamente cinco años se ha comenzado a dar énfasis a las tendencias de moda que toman en consideración los diseños indígenas, que suelen ser parte de las artesanías, dando así visibilidad a las artesanías y sus diseños.

Las artesanas dedican tiempo a realizarlas y la venta es difícil porque no tienen un medio que les permita vincular sus productos a los diversos mercados, lo que hace arduo para ellas obtener un ingreso significativo por la venta de sus productos; aunado a ello la desvalorización que existe por el trabajo artesanal y la sociedad de consumo que va guiada por modas y tendencias.

La situación de las ventas de las artesanías es complicada, sobre todo si se trata de una forma de manutención, porque, como se ve, el sistema económico privilegia otros sectores, mayoritariamente relacionados con la modernidad, mientras desecha los saberes tradicionales y denosta las cosmovisiones de los pueblos originarios; por lo que las artesanas, se encuentran en estas difíciles condiciones de vida.

## Problemáticas a las que se enfrentan

### Productos no valorados

Una de las principales problemáticas a la que se enfrentan las artesanas y artesanos, en general, es que sus productos no son valorados, ni

culturalmente, ni económicamente, lo que provoca que se encuentren con problemas para su comercialización, lo que muchas veces los lleva a ofrecerlos en la vía pública, mediante el comercio informal, lo que hace que todo el día estén cargando sus productos en condiciones difíciles.

Las artesanas los elaboran y los venden ranchando, como dicen ellas, ayudándose de las personas que pueden salir de las comunidades para que los ofrezcan, pero difícilmente tienen una ganancia buena de lo que producen; más bien apenas recuperan el costo de los insumos; sobre todo si son textiles, pues son prendas que no se utilizan en la moda contemporánea ni tampoco encajan en los estándares de moda.

#### Venta y maquila de productos artesanales

Otro de los problemas a los que se han enfrentado es que sus piezas son vendidas en espacios donde a las y los artesanos no se les reconoce, pues no reciben más dinero por la venta de sus productos. Es decir, se convierten solo en maquila de gente que va a las comunidades, compra sus productos, los revende o los reconfecionan y los venden haciendo que el producto original se vuelva diferente en la comercialización.

El problema con esta situación es que las y los artesanos no reciben un pago justo por su trabajo, pues la venta suele hacerse por volumen; y dadas las circunstancias que se describieron anteriormente, el pago es bajo; entonces, aunque ellos vean que venden sus productos y que esto les genera un ingreso que les permite subsistir, la ganancia económica y el reconocimiento no es directamente para la persona creadora de la pieza.

#### Rélicas de piezas, a máquina o de importación: piratería de la identidad

Las artesanías han sido plagiadas y replicadas en diseños de diferentes maneras. Una de las más conocidas, y que es fácil de encontrar en cualquier lugar de venta de artesanías, es la de los productos chinos, quienes retoman la idea, la llevan a su país, producen a granel la pieza de manera industrializada, reducen el precio de venta y las traen de vuelta. Esto hace que los turistas que compran piezas piratas no desembolsen la misma cantidad que le pagarían a una artesana, y evidentemente, ello tiene repercusiones en la vida y la economía

de la artesana, pues ahora sus ingresos y el modo de obtenerlos son mucho más difíciles.



Figura 4.2. Prendas chinas suplantando artesanías. Accesorios que lucran con identidades de artesanas, sin reconocerlas

Fuente: Google Imágenes.

En este mismo tenor, con el fin de seguirse teniendo presentes en la venta de sus artesanías, las artesanas han tenido que recurrir a técnicas de mejora de los procesos de producción, realizando los bordados a mano o pintando con estenciles sus piezas. Esto hace que la producción sea mayor y el costo menor porque se emplea menos tiempo; por lo que las artesanas que siguen vendiendo piezas elaboradas completamente a mano tienen un costo mucho mayor que las que se realizan en máquinas bordadoras; aunque también existe la combinación de piezas elaboradas parte a máquina y parte a mano.

Adicional a ello, y, por si fuera poco, incluso la identidad de la artesana indígena ha sido

plagiada, haciendo que gente que es más consciente o que comienza a valorar el trabajo artesanal sea timada, pues pueden encontrar personas que suplantán la identidad de mazahuas y venden muñecas de trapo chinas, haciéndolas pasar por originales, o prendas de vestir y utilitarios como hechos a mano, cuando son elaborados en máquinas bordadoras. Esto lleva a considerar que las artesanas no tienen la malicia, astucia y pericia de las personas que se dedican a suplantar su identidad; lo que pone en desventaja, nuevamente, a las creadoras originales de las piezas, pues la ganancia no llega a ellas y sus comunidades; mientras que la persona impostora envuelve al comprador y le vende piezas apócrifas, con lo que más adelante desconfiará de la calidad de la artesanía y de la vendedora.

### Plagio de diseños artesanales

Uno de los principales problemas con los diseños artesanales es que la propiedad intelectual pertenece a la comunidad, se transmite entre generaciones y se hace de buena fe. Existen muy pocos registros, de hecho. Para esta investigación se realizó solicitud de información al Instituto Nacional de Propiedad Intelectual, con fecha 4 de abril de 2019 y número de folio 1026500049519 referente a los registros que hay de propiedad intelectual de las artesanías mexicanas y no se obtuvo respuesta, actualmente la solicitud se encuentra en proceso de apelación.

Adicionalmente, otras instancias se han ocupado de la situación, por ejemplo, la Recomendación General 35/2019, sobre la protección del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas de la República mexicana; para procurar salvaguardar estos derechos y que sean los artesanos quienes lucren con sus propios diseños.

Diseñadoras y diseñadores de moda, sobre todo de alta costura, han retomado los diseños originales de las artesanas, como las bordadoras de diversos lugares del país. Entre los casos más sonados están los de Michael Kors quien usó como maquiladoras a bordadoras y vendió carísimas las piezas, bolsas de mano, en Europa; la diseñadora Lidia Lavin se ha dedicado a recorrer las comunidades indígenas y comprar diseños para armar sus piezas; e Isabel Marant, diseñadora francesa

que patentó diseños indígenas para sus prendas, pero que tuvo que enfrentar cargos por plagio. En estos tres ejemplos, no se trata de artesanías mazahuas, pero sí de diseños de mujeres indígenas mexicanas que viven también estas desigualdades; aunque no es evidente o se ha hecho noticia viral, en la aplicación Pinterest se pueden encontrar diversos patrones de bordados como los caminos de mesa mazahuas, los cuales, no se indica que hayan sido diseñados y autorizados por artesanas mazahuas, pues se ofrecen como propiedad de la empresa Etsy, quien suele hacer venta de patrones de tejidos y bordados.

En los casos mencionados anteriormente, las mujeres artesanas no son retribuidas, salvo por Michael Kors quien les pagó, al parecer, para ellas, un precio justo y más elevado de lo que habitualmente ganan por sus bordados. Esto ha provocado que las mujeres artesanas, sobre todos las indígenas sean más desconfiadas y no permitan el acceso de gente extraña a las comunidades porque tienen temor de que sus piezas sean robadas, que sus técnicas de teñido y diseño sean lucradas por otras personas ajenas a la comunidad, y que esto no les retribuya a ellas ni a sus comunidades para mejorar sus condiciones de vida.



Figura 4.3. Blusa original contra blusa plagiada

Fuente: Google Imágenes.

Las y los artesanos han demostrado que pueden ser partícipes de actividades internacionales donde se les reconoce su trabajo. Cada año, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), el ahora Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) realiza una galería en paseo de la reforma, donde las y los artesanos

mexicanos promueven sus artículos, sobre todo participan aquellos que han sido beneficiados por esta institución.

Actividades como esta, les han permitido a los artesanos presentarse en diferentes lugares, mostrando orgullosamente sus productos, tanto a nivel nacional como internacional. El apoyo de instancias internacionales como la Unión Europea ha logrado que las y los artesanos se presenten en diferentes lugares; como por ejemplo, la exposición de alebrijes oaxaqueños en tres ciudades francesas, el tapete de aserrín en Bruselas, para Día de Muertos; el recorrido de la muñeca otomí más grande por diferentes ciudades de Europa, el año de México en Francia, donde tuvo lugar una gran galería al borde del río Sena en 2012, donde artesanas y artesanos mexicanos presentaron sus diseños, razón por la cual ahora se hacen este tipos de actividades, en menor escala, pero con mayor frecuencia.

## Propuesta

### Pertinencia de la Economía Social y Solidaria para comunidades indígenas

El modelo de Economía Social y Solidaria (ESS) ha estado en los diferentes sectores sociales de la economía, pero tal vez, las personas que lo ejercían no lo percibían, e incluso sigue sin ser observado como un modelo de economía que les permita verse y sentirse como dueños de su propia empresa. Los sectores en los que ha estado aplicado este modelo son ejidos, comunidades, organizaciones de trabajadores, sociedades cooperativas, empresas que pertenecían a los trabajadores o en asociaciones que tienen como objetivo la producción distribución y consumo de bienes o servicios socialmente necesarios.

El trabajo en grupo ha sido determinante en la historia de la comunidad, a pesar de que todos son diferentes, siempre conservan similitudes. Todos están en marco de solidaridad y de cooperación (sociedad o persona) en colaboración con otros (trabajando con valores), todos participando de la misma manera en el ejercicio empresarial.

La noción de la economía social refiere a un orden de pensamiento, modo de proceder y valores

para identificar serie de acciones para ejercitar es un salto muy grande donde quizá el escenario es llegar a un escenario de empresa mucho más definido, para otros conjuntos es poder ser más sociales. Se refiere a profundizar más en el centro como actividades donde se conciben a las personas como iguales, colaboradores y merecedores de opiniones y de las ganancias obtenidas en conjunto.

La economía social no es lo mismo que el sector social de la economía. Es un modo de proceder para beneficiar a este sector y este modo de proceder es para los grupos que por cuestiones históricas los han puesto a trabajar juntos, ahora se puede concebir como una empresa que gana, que produce, que genere, que tiene costos, que participa, que genera responsabilidades entre todos y que busca la mejora del territorio. De esto trata la economía social. (Martínez, 2015, p.47).

Este modelo de economía se asemeja a la cosmovisión de los pueblos originarios mesoamericanos que trabajaban desde una perspectiva de respeto y cuidado a la naturaleza, del trabajo en colectivo y del ejercicio y valoración de la labor que les da el sustento diario. De esta manera podríamos ser capaces de impulsar otro tipo de globalización, una globalización solidaria. Una fórmula alternativa cuyos componentes son la igualdad, la cooperación o la defensa del medioambiente y que pone la economía al servicio de las personas y no al revés. Una fórmula para la construcción de un mundo más justo, sostenible y solidario.

### Marco normativo de las empresas sociales

Según *EmprendePyme* (2017), la empresa social contribuye de una forma determinada a la sociedad al mismo tiempo que es rentable para generar negocio y obtener éxito empresarial. Las personas que emprenden socialmente buscan obtener un beneficio (ganancia) y que el negocio sea redituable; sin embargo, la situación económica no es lo principal, sino la realización de las acciones sociales que son las que impactan directamente en las integrantes.

Por ello, la empresa social es un modelo innovador, que busca la resolución de un problema social mientras genera beneficios, empleo y causan impacto positivo en la sociedad. Con el hecho de incidir en un problema social, se trabaja colaborativamente, es decir, que el proyecto debe de repercutir en la comunidad y no solamente trabajar de manera aislada en pro de la empresa, sino también de las personas integrantes y de la sociedad.

En México, la Ley General de Sociedades Mercantiles (2018) es la que da cabida a los modelos de empresas que pueden trabajar en el país; sin embargo, las empresas sociales tienen una característica muy peculiar, que es el desarrollo del personal que la conforma, por lo que las leyes que la sostienen se derivan de esta primera y dan lugar a la Ley de Economía Social y Solidaria (2018), creada en 2015 y de la cual se crea el Instituto Nacional de Economía Social (INAES).

Para la propuesta que se pretende generar en este proyecto, se trabaja a partir de la Ley de Sociedades Cooperativas, modificada por última vez el 19 de enero de 2018. Esta modalidad de sociedad forma parte de las Sociedades Mercantiles y de Empresa Social, la cual permite lucrar, por lo tanto, la propuesta de comercialización es posible bajo esta modalidad.

En la siguiente figura se identifica el marco normativo que sostiene a la sociedad cooperativa como una propuesta de empresa social, que forma parte también de las sociedades mercantiles en México.

De estas especies de sociedades mercantiles, la que corresponde a la economía social y solidaria es la de sociedad cooperativa, misma que, por sus características, tiene su propia ley especial en donde se considera cómo debe de desarrollarse; por lo tanto, en este trabajo se presentarán las características relacionadas del proyecto con los lineamientos correspondientes en la Ley de Sociedades Cooperativas.

**La Ley General de Sociedades Mercantiles considera que existen las siguientes especies:**

**I.- Sociedad en nombre colectivo;**

**II.- Sociedad en comandita simple;**

**III.- Sociedad de responsabilidad limitada;**

**IV.- Sociedad anónima;**

**V. Sociedad en comandita por acciones;**

**VI. Sociedad cooperativa, y**

**VII. Sociedad por acciones simplificada.**

**La Ley de Economía Social y Solidaria, en su Artículo 4º considera que el sector de economía social se encuentra integrado por las siguientes formas de organización social:**

**I. Ejidos;**

**II. Comunidades;**

**III. Organizaciones de trabajadores;**

**IV. Sociedades Cooperativas;**

**V. Empresas que pertenezcan mayoritaria o exclusivamente a los trabajadores; y**

**VI. En general, de todas las formas de organización social**

**Figura 4.4.** La sociedad cooperativa en el marco normativo de las empresas sociales

**Fuente:** Con base en datos de Ley General de Sociedades Mercantiles (2018, capítulo 1, p.1) y Ley de Economía Solidaria (2015, título I, p.2).

### La Sociedad Cooperativa

Una sociedad cooperativa (S.C), es aquella integrada por personas de la sociedad de clase trabajadora que aportan a la sociedad únicamente su trabajo. En esta sociedad cuando solo aportan trabajo personal se le denomina “sociedad cooperativa de productores”, y cuando utilizan los servicios se les llama “sociedad cooperativa de consumidores”. La sociedad cooperativa existe bajo una denominación social seguida por las palabras cooperativa o bien las siglas S.C.

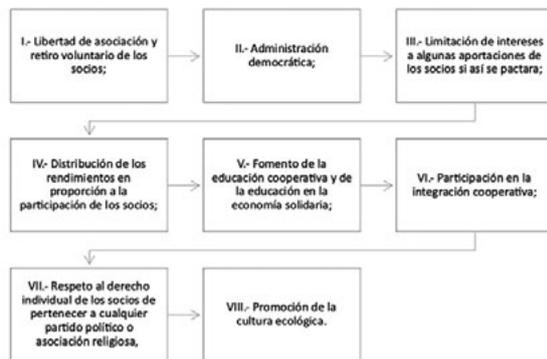


Figura 4.5. Principios de las sociedades cooperativas

Fuente: Ley General de Sociedades Cooperativas (2018, título I, p.2).

El funcionamiento de las sociedades cooperativas (S.C.) es un proyecto válido para la comercialización de productos a través de un esquema de Economía Social y Solidaria porque contiene los requisitos necesarios de respeto al espacio geográfico, al medioambiente ya las personas que en ella laboran; por lo tanto, las mujeres artesanas mazahuas del Estado de México podrían tener un acompañamiento adecuado a través de esta modalidad de asociación.

En las sociedades cooperativas, se deben de considerar aspectos esenciales para su constitución, de acuerdo con el capítulo I de la Ley General de Sociedades Cooperativas. Estos aspectos resultan importantes, ya que con base en ellos se desarrollará el trabajo al interior de estas, donde todas las personas que la integran se consideran socias, y que, por lo tanto, tienen los mismos derechos y obligaciones. En el siguiente esquema se representan dichos aspectos:

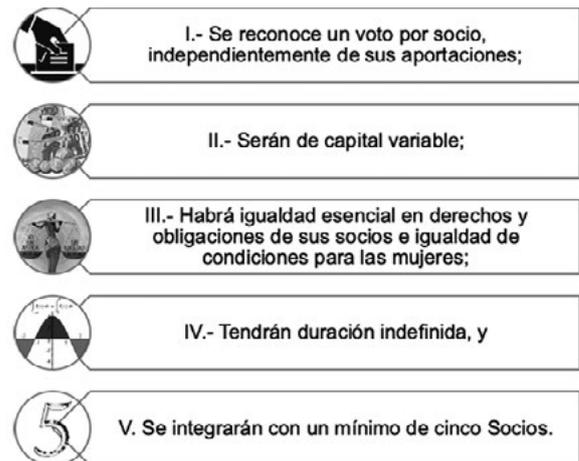


Figura 4.6. Aspectos esenciales de las sociedades cooperativas

Fuente: Ley General de Sociedades Cooperativas (2018, título I, p. 2).

Al momento de la conformación, es necesario considerar que su funcionamiento y administración debe de contar, por lo menos, con los siguientes órganos, mismos que podrán rotarse conforme lo indiquen en su acta constitutiva:



Figura 4.7. Órganos de las sociedades cooperativas

Fuente: Ley General de Sociedades Cooperativas (2018, capítulo III, p.7).

### Requisitos de la empresa

Para las sociedades de consumidores o productores se requiere un mínimo de cinco personas, por lo que las personas invitadas a trabajar en este proyecto deberán ser personas de confianza, artesanas que estén dispuestas a generar recursos económicos para la conformación de la sociedad, a sabiendas de que es generación de su propio patrimonio y que incidirá positivamente en sus vidas al consolidarse este proyecto; además de que deben de estar lo suficientemente comprometidas para trabajar en equipo, que en realidad es algo que ya realizan porque entre ellas mismas

van tejiendo sus redes de apoyo para lograr sacar adelante sus quehaceres, que no son pocos.

Para poder crear una empresa social denominada sociedad cooperativa es necesario:

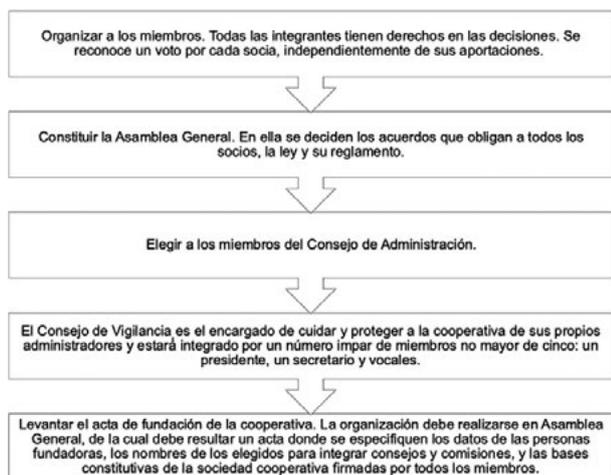


Figura 4.8. Pasos para crear una sociedad cooperativa

Posteriormente, una vez organizada la distribución de responsabilidades, debe de formalizar su creación, realizando cuidadosamente cada uno de los trámites enlistados a continuación:

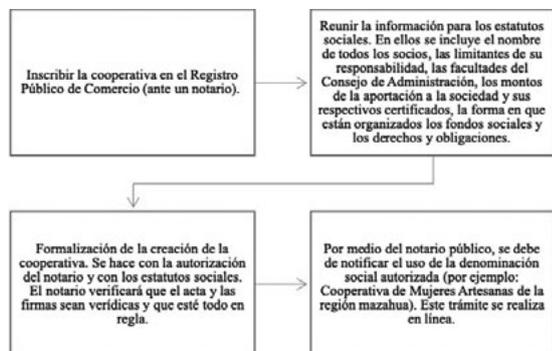


Figura 4.9. Trámites para constituir una sociedad cooperativa

Esta sociedad debe constituirse por escrito mediante acta levantada por quintuplicado en la que la Asamblea General que celebren los interesados y contendrá las bases para su funcionamiento y organización, los ejemplares de dichas actas deben enviarse a la Secretaría de Comercio (SE) para la autorización del funcionamiento de la sociedad y para que esta inscriba en el registro cooperativo nacional que depende de la propia secretaría.

Una vez preparada para ser constituida la cooperativa productora de bienes y servicios, esta debe contar con:

- Denominación y domicilio de la sociedad.
- Objeto y expresión de sus actividades.
- Régimen de responsabilidad ya sea limitada o suplementada.
- Requisitos para la admisión, exclusión o separación voluntaria de los socios.
- Formas de constituir y aumentar el capital social.
- Reglas para la disolución y liquidación.

Uno de los objetivos principales de cualquier empresa social es lograr un fin social, en este proyecto es el empoderamiento de las mujeres rurales mazahuas del Estado de México, que por sus condiciones de desigualdades (étnicas, de clase social, territoriales y. sobre todo, de género) requieren de intervención para mejorar sus condiciones de vida. La sociedad cooperativa como empresa social cambia el concepto tradicional capitalista de empresa porque en este caso es mucho más colaborativa, participativa y solidaria.

**Principios de la Sociedad Cooperativa**

En la propuesta generada a partir de este diagnóstico, se sugiere que los principios de la Sociedad Cooperativa estén acordes a lo siguiente:

- a. Carácter participativo, fomentando e incentivando la participación de las artesanas organizadas en colectivo para seguir realizando las actividades artesanales que ya realizan, pero ahora de una manera más organizada y promoviendo su venta organizada.
- b. Beneficiar a la comunidad como principal objetivo. La prioridad principal de una empresa social no es la obtención de beneficios y su propio lucro. Su mayor interés pasa por la

satisfacción y obtención de un beneficio, pero para un grupo concreto de la sociedad. Por lo tanto, la intención primera es mejorar la condición de vida de estas mujeres, y, en segundo lugar, obtener ganancias.

- c. Distribución de beneficios limitada. De nuevo se resalta que los beneficios no son el principal objetivo de las empresas sociales; sin embargo, también es importante indicar que ellas son las dueñas de la empresa, por lo que las ganancias se distribuyen equitativamente, habiendo tenido capacitación previa en la importancia de reinvertir para seguir obteniendo beneficios y en que el recurso obtenido debe de ser empleado en ellas y en su beneficio personal.
- d. Garantizan la igualdad de oportunidades, evitando cualquier tipo de discriminación; por el contrario, resaltando esas diferencias que hay que abatir, en el sentido de discriminación, y de comenzar a mostrar con orgullo su género y su interculturalidad.
- e. Promueven la innovación económica y social, buscando crear un mercado selectivo de personas que reconocen y están dispuestas a pagar el precio justo por una pieza única porque valoran el trabajo, su tiempo de elaboración y el valor cultural que posee, dado el diseño basado en la cosmovisión de una cultura originaria.
- f. Se basan en financiamiento mixto, siendo su objetivo prioritario el de la autofinanciación y reducir, de esa manera, la dependencia económica; tanto para su funcionamiento al interior de la empresa como en la vida personal.
- g. La tendencia se basa en la creación de empleo estable, sostenible y tener un fin ético y comprometido con el entorno, lo que han hecho las sociedades originarias al extraer sus materias primas para la elaboración de sus artesanías, procuran tener un balance entre lo que extraen y buscar la regeneración; en este caso, los tintes naturales a base de planta y

animales, los lienzos de lana y algodón, y la preparación de estos mediante técnicas de bajo impacto ambiental.

Uno de los mejores beneficios es la ventaja competitiva que obtiene gracias al compromiso social de generar riqueza y trabajo remunerado. La empresa contribuye a la sostenibilidad social, diferenciándose así de sus competidores capitalistas. Un gran plus para los clientes reales y potenciales de la empresa social que, ante dos productos o servicios iguales, habrán de preferir esta propuesta, pues los beneficios son mayores y su impacto como consumidor generará mejores condiciones tanto en la empresa como en el ambiente y en la protección de patrimonio cultural (EmprendePyme, 2017).

## Conclusiones

Las mujeres mazahuas rurales del Estado de México carecen de ingresos propios porque su fuente de empleo es bastante restringida y poco valorada, lo que provoca que ellas vivan en situaciones de desigualdades y de marginalidad.

Dependen de apoyos gubernamentales que no están diseñados para permitirles cambiar su estilo de vida y que por lo tanto las siguen manteniendo en condiciones precarias; y además, la perspectiva de los programas pocas veces valora el trabajo artesanal y se realiza con perspectiva de género, lo cual es muy importante para evitar desigualdades sociales, como a las que se enfrentan estas mujeres.

Las artesanas mazahuas carecen de espacios adecuados para la incorporación de actividades económicas en los saberes artesanales que ellas poseen; por lo que su ingreso es precario y se pierden las posibilidades de conservar el patrimonio cultural de las artesanías; porque los saberes dejan de transmitirse entre las generaciones. Igualmente, tienen poco acceso a recursos territoriales y es una constante que dependen económicamente de sus parejas, por lo que es necesario que la economía solidaria sea un camino para permitirles la independencia económica y su propio empoderamiento.

La economía social y solidaria es el camino ideal para las mujeres mazahuas artesanas porque

les permite ser propietarias de su propia empresa, por lo que no serían explotadas como en un modelo capitalista, además de que los ingresos retornarían directamente a la comunidad, siendo así, una incidencia positiva en sus vidas personales, y en el rescate y preservación de las artesanías, como patrimonio cultural.

Las mujeres mazahuas artesanas se enfrentan a diversas dificultades de robo de su propiedad intelectual, en los diseños que se apropian personas de renombre y en las falsas artesanías que se venden a precios ridículos, por lo que un modelo de economía solidaria, que les permita estar organizadas, podría llevarlas a un camino de cuidados de estos saberes, que además son ancestrales y que pueden y deben de preservarse. La incorporación de ellas al acceso de recursos monetarios hará grandes cambios en su vida, siempre y cuando hayan llevado un acompañamiento adecuado para el óptimo manejo de estos capitales, puesto que, si no se realiza así, tan solo se convertirán en proveedoras al hogar, sin que ello repercuta positivamente en sus vidas.

Las empresas sociales son una visión diferente a las empresas capitalistas que forman parte de la cotidianeidad, donde el sujeto no es más que un peón. Por eso, justamente, en este proyecto se propone que las mujeres vivan el empoderamiento a través de las empresas sociales, las cuales no solo se preocupan por el capital, sino por la transformación humana de las personas que la integran; generando así, una formación completa en lo físico, en lo emocional y en lo social de sus vidas.

En este mismo sentido, las empresas sociales muestran un impacto positivo, tanto en lo individual, como en lo colectivo, es por ello que la organización es importante, porque todas las integrantes tienen los mismos derechos y obligaciones, pero también se considera el exterior de la empresa, la comunidad mazahua, donde las redes y vínculos establecidos generarán una mayor cohesión y armonía de trabajo para incidir positivamente en la calidad de vida de las artesanas en sus diferentes espacios de desarrollo: personal, familiar, social y profesional. El éxito de la empresa social puede recuperar saberes ancestrales, promover un trabajo ético y responsable y reco-

nocer el esfuerzo comunitario que forma parte de la colectividad de una zona geográfica en específico, la región mazahua.

El trabajo en conjunto de la empresa social educa al comprador para que pague un precio justo por la artesanía adquirida, a sabiendas de que está obteniendo una pieza exclusiva, con un valor agregado por las características de su elaboración y porque el pago justo incide directamente en la vida de quien elaboró la pieza, y no solamente en una acumulación de capital de una empresa que no se ocupa de su trabajadora como parte importante.

## Referencias

- Arias, P. (2013). Migración, economía campesina y ciclo de desarrollo doméstico. Discusiones y estudios recientes. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 28(1), 94-113.
- Arias, P. (2014). La etnografía y la perspectiva de género: nociones y escenarios en debate, en C. Oehmichen (Ed.), *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales* (pp. 173-195). Universidad Nacional Autónoma de México.
- EmprendePyme. (2017). *La empresa social*. <https://www.emprendepyme.net/la-empresa-social.html>
- Cecytem602 (1 de abril de 2013). *Ubicación geográfica de los mazahuas*. Cultura Mazua. <http://etniamzahuas.blogspot.com/2013/04/ubicacion-los-mazahuas-el-pueblo.html>
- Ley de la Economía Social y Solidaria de 2015. Reglamentaria del párrafo octavo del artículo 25 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en lo referente al sector social de la economía. 12 de abril de 2019. Cámara de Diputados de H. Congreso de la Unión. [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LESS\\_120419.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LESS_120419.pdf)

- Ley General de Sociedades Mercantiles de 2018. 14 de junio de 2018. Cámara de Diputados de H. Congreso de la Unión. [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/144\\_140618.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/144_140618.pdf)
- Ley General de Sociedades Cooperativas de 2018. 19 de enero de 2018. Cámara de Diputados de H. Congreso de la Unión. [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/143\\_190118.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/143_190118.pdf)
- Martínez, J. M. (10 de noviembre de 2015). *Engranajes de la Economía Social: principios y valores de la Economía Social* [Archivo de video] YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=5QtohEUmUxY>
- Novelo, V. (2002). Ser indio, artista y artesano en México. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, IX(25).
- Novelo, V. (2004). *La fuerza del trabajo artesanal en la industria mexicana*. [Ponencia] Simposio “La historia económica en la perspectiva arqueológico-industrial” Segundo Congreso Nacional de Historia Económica. La Historia Económica hoy, entre la Economía y la Historia, UNAM, Ciudad de México. <http://www.economia.unam.mx/amhe/memoria/simposio01/Victoria%20NOVELO.pdf>
- Red de Redes de Economía Alternativa y Solidaria (REAS). (2011). *Carta de Principios de la Economía Solidaria*. <https://www.economiasolidaria.org/carta-de-principios-de-la-economia-solidaria/>

# Intervención con excombatientes del conflicto armado interno. Una mirada desde el cerebro humano

Vicente Moreno

Jhonatan Rodríguez

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

## Introducción

La reincorporación de personas expuestas a la guerra y que han formado parte de ella es un proceso integral, complejo, diferido en el tiempo y que requiere de una maraña de estrategias multiprofesionales para garantizar su oportuno éxito (Pachón Muñoz, 2018). Desde el campo de la psicología es muy importante contar con la información que nos proporcionan diferentes estudios que han confirmado los efectos en el cerebro a medio y largo plazo de personas que han estado expuestas de manera indefinida a situaciones de alto estrés, de indefensión o de lucha por la supervivencia (González, 2015; Jatzko *et al.*, 2006; Maguen *et al.*, 2009).

Se ha planteado una investigación empírica que permite monitorear los cerebros de excombatientes del conflicto armado interno en Colombia expuestos desde edad temprana a la guerra y que han permanecido en ella de manera prolongada. Esta investigación busca validar: a) la existencia de perfiles neuropsicológicos en estos individuos compatibles con análisis realizados en otras experiencias investigativas donde se confirma la afectación difusa de sistemas de procesamiento afectivo, alterando la capacidad psicológica para interactuar adecuadamente en diferentes contextos (Ibáñez y Vélez, 2008; Jackson *et al.*, 2007; Olofsson *et al.*, 2008) y b) la necesidad de desarrollar programas de estimulación cognitiva que permitan corregir estas afectaciones para lograr una mejor capacidad para el manejo de los procesos afectivos.

El principal resultado que persigue este trabajo es profundizar en una reflexión sobre los diferentes procedimientos que se deben articular para lograr una real y eficiente reincorporación de per-

sonas expuestas e implicadas directamente en la guerra, tanto a medio como largo plazo, como garantía de una oportuna no repetición y de una satisfacción de derechos.

## Del combate a la reinserción

Diferentes estudios antropológicos y etológicos han confirmado que la conducta beligerante es consustancial a las diferentes especies. Factores territoriales, de gestión de grupos o de búsqueda de la supervivencia biológica se encuentran en los mecanismos causales que determinan la confrontación entre miembros de una misma especie, o llegado el caso y la circunstancia, entre diferentes especies (Pachón Muñoz, 2017; Uprimny, 2011).

Investigaciones sobre la ecología de las guerras han establecido que los organismos de las diferentes especies se preparan fisiológicamente ante la inminente presencia de la confrontación generando cambios en el metabolismo y en la disponibilidad de procesos sensoriales, motores o conductuales para favorecer la respuesta adaptativa ante el conflicto (Observatorio de Procesos de Desarme, Desmovilización y Reintegración (ODDR), 2013; Instituto de Estudios Geoestratégicos y Asuntos Políticos [Iegap], 2013; Agencia Colombiana para la Reincorporación [ACR], 2016).

Igualmente, estos estudios han confirmado que las especies que se han enfrentado a confrontaciones demoradas en el tiempo gestionan los cambios fisiológicos generando improntas en el sistema nervioso, endocrino e inmune de carácter sistémico. Estas improntas implican cambios permanentes que presenta el espécimen inclusive después de finalizado el evento o eventos de conflicto (Cabrejos Polo, 2005; Bravo Delgado, 2007; González Gil, 2015).

Otro aspecto para destacar de estos estudios tiene que ver con la variable evolutiva. En la medida que un espécimen se enfrenta a una serie de eventos asociados a conflictos que obligan al establecimiento de una impronta nueva a nivel fisiológico dependiendo del momento evolutivo en que se encuentre, esa impronta es constructiva o complementaria (Jackson *et al.*, 2007; Olofsson *et al.*, 2007).

La impronta complementaria es aquella que se solapa o se suma a las ya establecidas para un proceso o estructura fisiológicos. En cambio, la impronta constructiva, apoyándose en procesos de neuroplasticidad, acontece en periodos de tiempo donde el cerebro no ha constituido circuitos canónicos que son las improntas que van a determinar el proceso cognitivo del sujeto de manera flexible pero permanente; es decir, el cerebro tiene tiempos para constituirse fisiológico y determinarse cognitivo. Lo que acontezca en estos tiempos puede promover dinámicas que condicionan el psiquismo del sujeto (Maguen *et al.*, 2009; Ibáñez y Vélez, 2008).

Siguiendo esta reflexión, los especímenes expuestos a contextos de confrontación en etapas del desarrollo constitutivas a nivel fisiológico son muy vulnerables a construir circuitos canónicos dependientes de esos contextos que, aunque puedan ser anómalos o temporales para la especie, va a tener un significado constructivo, permanente y definidor.

De tal manera que, una vez que se culmina el proceso de conflicto y el grupo retorna a un escenario donde se practican otras dinámicas de interacción diferentes a las usadas para adaptarse a la situación contraria o distinta, el espécimen afectado por tiempo a esta coyuntura va a encontrar notables dificultades para la adaptación y en el mejor de los casos recurrirá a compensaciones para lograr el mejor ajuste posible (ODDR, 2013; IEGAP, 2013; ACR, 2016).

En términos del ser humano, y a pesar de las diferencias neurológicas interespecies, la comparativa se aproxima mucho a lo acontecido en otras especies.

Diferentes investigaciones han confirmado que sujetos expuestos desde edades tempranas,

afectas de un mayor progreso neuroplástico, son más sensibles a una construcción morfológica de circuitos canónicos en la corteza y en estructuras subcorticales que se alejan de construcciones establecidas en sujetos no expuestos a situaciones de conflicto y guerra (Cabrejos Polo, 2005; Bravo Delgado, 2007; González Gil, 2015).

¿En qué contextos es más identificable la construcción de estos patrones dependientes del impacto de la guerra? Precisamente en la medida que los sujetos retornan o se incorporan a dinámicas de paz o cesación del conflicto (ODDR, 2013; IEGAP, 2013; ACR, 2016). Esta coyuntura propone una reflexión clara y evidente sobre los requerimientos que un proceso de reincorporación social de sujetos expuestos a la guerra debe tener en cuenta para ser exitoso. Diferentes investigaciones han confirmado que el no tener en cuenta la expresión neurocognitiva de individuos que cumplen su ciclo de exposición a la guerra afecta notablemente a su grado de adecuación social, bienestar psicológico y de construcción de proyectos de vida (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986).

Igualmente los expone a situaciones de retorno a la vida bélica en la medida que se den los factores que la continúen y no se cuenten con las garantías efectivas de una intervención neuropsicológica que permita una estimulación que modifique los patrones neurofisiológicos previos que los orientan a encontrar su ajuste precisamente en escenarios de conflicto (Cabrejos Polo, 2005; Bravo Delgado, 2007; González Gil, 2015).

## Cerebro y guerra: adaptación y supervivencia

¿Qué sucede en el cerebro de una persona en desarrollo neurofisiológico (niños de corta edad, adolescentes, jóvenes) que ha estado expuesta de manera prolongada a los avatares de una guerra que pone continuamente en riesgo su supervivencia biológica y psicológica? (Pachón Muñoz, 2017; Uprimny, 2011).

Los estudios de neurociencia afectiva adelantados por Damasio en EE.UU. permitieron a finales de la década de los noventa del siglo pasado confirmar lo que otros autores del campo de

la neuropsicología clínica y la neurociencia cognitiva habían anticipado en décadas anteriores: existen circuitos canónicos para el sistema afectivo que determinan la expresión emocional más allá de su grado de adecuación para el ajuste conductual ante ambientes favorables o desfavorables (Jackson *et al.*, 2007; Olofsson *et al.*, 2007).

Esto significa que el sistema afectivo no es un eje secundario del proceso integral en el sistema nervioso y que repercute en la conducta humana. La perspectiva clásica defendida en la primera mitad del siglo xx por autores como Canon o Laing consideraba que lo afectivo jugaba un papel complementario orientado a modular la conducta que era determinada, en última instancia, por el sistema cognitivo o por el ambiente (desde un enfoque conductista). Al depender el comportamiento de factores principalmente cognitivos o ambientales los procesos de modificación que se aplicaban en los tratamientos psicológicos focalizaban su praxis en tener impacto en las cogniciones o los hábitos de conducta construidos como resultante de las relaciones estímulo-respuesta (Maguen *et al.*, 2009; Ibáñez y Vélez, 2008).

Todo este análisis no albergaba para el proceso afectivo ningún atributo de relevancia. No obstante, las indagatorias hechas en investigación clínica y básica mediante el análisis monitoreado del cerebro han permitido clarificar que el sistema afectivo tiene un papel mucho más determinante, tipo doble vía constituido en ambos casos por circuitos canónicos (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986).

Un circuito canónico es un conjunto de conexiones neurales de tercer orden que controlan otros circuitos de menor rango —entendiendo por esto, una menor funcionalidad—, permitiendo su participación en procesos cognitivos. Los circuitos de primer orden se muestran contiguos dentro de la corteza y subcorteza del sistema nervioso periférico o central y desempeñan tareas de orden primordialmente fisiológico y sensoriomotor. Los circuitos de segundo orden se ubican exclusivamente en el sistema nervioso central e implican conjuntos de interconexiones entre neuronas de la corteza y la subcorteza favoreciendo la emergencia de procesos basales y cognitivos

básicos, tales como la atención y la concentración. Finalmente, los circuitos terciarios implican exclusivamente conexiones corticales y están principalmente orientados al control funcional del cuerpo y al desenvolvimiento de los procesos superiores (Kanter *et al.*, 2001; Newcomer *et al.*, 1999; Spivak *et al.*, 2009).

Estos circuitos se encuentran interconectados en paralelo por lo que la combinatoria de conexiones se incrementa y complejiza significativamente. En el cerebro, el sistema afectivo se desarrolla a través de conexiones terciarias que modulan la respuesta superior y basal, sensoriomotora y fisiológica. Esta es la primera vía de análisis, clásica, y que defendieron los primeros científicos estudiosos de la neurobiología de las emociones tales como LeDoux, Gazzaniga o Prigatano (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986).

No obstante, a partir de estudios como los derivados de la hipótesis de los marcadores somáticos de Damasio o del funcionamiento de la corteza prefrontal orbital (CPFO) en humanos y grandes primates se ha corregido y ampliado esta hipótesis incorporando una segunda vía donde conexiones cortico-subcorticales (entre la CPFO y el sistema límbico) y cortico-corticales (entre la CPFO y el resto de la corteza prefrontal y motora) generan la respuesta cortical funcional o ejecutiva (Kanter *et al.*, 2001; Newcomer *et al.*, 1999; Spivak *et al.*, 2009).

Esta segunda vía alberga consecuencias notables en la explicación filogenética del sistema afectivo en los seres humanos, pues reivindica una explicación “ecológica” de los procesos lógicos y cognitivos en el ser humano; es decir, nuestra cognición se constituye funcionalmente a través del interfaz medioambiente-ente biológico y es dependiente de él. Nuestro nicho ecológico social deviene natural independientemente de las transformaciones complejas del mismo que denominamos culturas (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986).

Por tanto, no hay base para defender postulados de un cognitivismo amodal, independiente de contextos o ecologías y que se deviene de procesos lógicos autónomos, regidos de manera serial y modular (encapsulados) (Jackson *et al.*,

2007; Olofsson *et al.*, 2007). De esta manera, si el sistema afectivo rige la toma de decisiones que va a dar lugar a los contenidos mentales, la arquitectura mental es una realidad natural dependiente del contexto, no solamente a nivel de productos, sino de procesos.

Estudios realizados con población infantil vulnerable expuesta a situaciones de elevado estrés y conflicto confirman que el cerebro en sus etapas de neurodesarrollo temprano establece configuraciones neurales prototípicas (estables) que hacen que el sujeto se adecue a la realidad del contexto para poder anticiparse y predecir su comportamiento. Esta conclusión no es nueva y es coherente con el análisis filogenético ya expuesto. Lo relevante es que dichas configuraciones implican modificaciones en conexiones del sistema afectivo que condicionan su funcionamiento de manera permanente.

En concreto, el cerebro de estos sujetos mostraba menores niveles de activación, por tanto, de gestión cognitiva, para zonas de la CPFO encargada de monitorizar la respuesta empática, la respuesta vegetativa, en conexión con la corteza prefrontal (CPF) ventromedial y situacional. Esto implica que ante eventos que implicaran una respuesta emocional convencional, su tendencia cognitiva mostraría divergencias y notables discrepancias con la norma (Kanter *et al.*, 2001; Newcomer *et al.*, 1999; Spivak *et al.*, 2009).

Esta perspectiva cuestiona fuertemente la visión ortodoxa de un sistema afectivo universal con tendencias unívocas y que solamente se altera en casos graves de afectación neurológica o psiquiátrica. Por el contrario, establece que la modularidad del sistema afectivo, sus características idiosincráticas, se desarrolla con base al impacto histórico en el neurodesarrollo de un cerebro en contexto (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986). En los casos de situaciones de guerra el cerebro propende por construir una modularidad afectiva coherente con las necesidades de supervivencia disponibles por lo que se matizan todas las singularidades del mismo que puedan encontrarse en otras realidades sociales (Maguen *et al.*, 2009; Ibáñez y Vélez, 2008).

## Investigaciones empíricas sobre psicobiología de la violencia y el conflicto

En los últimos veinte años, diferentes líneas de investigación se han originado para trabajar con víctimas de grandes catástrofes naturales o efectuadas por la mano humana. Estas investigaciones se han sumado a las que desde finales de la Segunda Guerra Mundial se han venido haciendo con militares supervivientes con lesiones neurológicas o estrés de guerra (ODDR, 2013; IEGAP, 2013; ACR, 2016). Una revisión general de estudios permite arrojar dos importantes conclusiones (Maguen *et al.*, 2009; Ibáñez y Vélez, 2008):

- a. En todos los estudios empíricos de metodología cuantitativa se observaba una tendencia marcada a encontrar perfiles conductuales de baja activación ante eventos estresantes o complejos en sujetos clínicos expuestos a la guerra.
- b. El análisis de resultados permitía observar que el bajo nivel de activación se había convertido en cierta medida en una variable de control o de adecuación a contextos favoreciendo su adaptación.

Aunque no todos los estudios hicieron un análisis riguroso de los perfiles clínicos de base de los sujetos antes del contacto con los escenarios de guerra o potencialmente traumáticos, se identificaba que el perfil de adaptación era independiente de la subjetividad reportada por el individuo, fenómeno que clínicamente se ha definido como funcionamiento de “piloto automático” (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986).

Sin entrar en más detalles, estas conclusiones permiten inferir que los estudios clínicos conductuales con población víctima de situaciones de elevado estrés y conflicto mostraban un funcionamiento independiente de lo que los modelos clásicos de la neurobiología de las emociones exportaban, inclusive en casos de seguimiento longitudinal postratamiento (Kanter *et al.*, 2001; Newcomer *et al.*, 1999; Spivak *et al.*, 2009).

No obstante, debemos esperar a la llegada de las investigaciones del cerebro que comienzan a proliferar a partir de finales de los años 90 con

soldados participantes en guerras como la del golfo o con víctimas de desastres naturales o conflictos armados, por ejemplo, los Balcanes, para certificar que los sistemas afectivos de estos sujetos mostraban diferencias cualitativas, y no solamente cuantitativas, en su funcionamiento de base (Jatzko *et al.*, 2006; Liang *et al.*, 1986).

Recientemente, se ha incorporado en estos trabajos la inclusión de la variable neuroevolutiva lo que ha permitido observar que en la medida que la exposición a situaciones de amenaza a la supervivencia, como una catástrofe natural o una guerra, se produce en etapas tempranas del desarrollo (0-16 años) es más probable configurar conexiones en el sistema afectivo de baja activación proclives a alterar la expresión de funciones emocionales convencionales como la empatía, la sintonización emocional o la regulación (Kanter *et al.*, 2001; Newcomer *et al.*, 1999; Spivak *et al.*, 2009).

### **Estudio sobre marcadores cerebrales haciendo uso de la intervención neuropsicológica en sujetos expuestos a la guerra**

Con base a este análisis presentado, desde el Programa de Psicología Virtual y a Distancia de UNIMINUTO se ha propuesto el desarrollo de una investigación con población expuesta al conflicto armado interno que aqueja al país desde hace décadas. Todo ello bajo el amparo del proceso de paz finalizado con la antigua guerrilla Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) y que ha abierto la puerta a un escenario de posconflicto que exige respuestas efectivas para garantizar una eficiente reinserción de desmovilizados y de convivencia entre partes (víctimas-victimarios) (ODDR, 2013; IEGAP, 2013; ACR, 2016).

Procesos de reinserción anteriores han mostrado indicadores de éxito, así como de no consecución; entre ellos podemos destacar el avance en niveles de salud mental para población que ha sido cartografiada y donde se arrojan datos concluyentes de un fuerte impacto a nivel psicológico por la exposición a la guerra (Cabrejos Polo, 2005; Bravo Delgado, 2007; González Gil, 2015).

Mediante un criterio de análisis que busca seleccionar una población desmovilizada no aque-

jada de trastornos mentales —para evitar factores de comorbilidad espurios— y que haya estado expuesta al conflicto a edad temprana —principalmente desde su reclutamiento forzado antes de cumplir la mayoría de edad— se persigue identificar patrones de funcionamiento afectivo de baja activación como los encontrados en investigaciones internacionales y estimular mediante intervención neuropsicológica el sistema afectivo para lograr favorecer procesos de funcionamiento más acordes con lo que a nivel neurobiológico demandan la empatía o la regulación emocional (Pachón Muñoz, 2017; Uprimny, 2011).

Es importante concluir que esta línea de investigaciones pronostica que en la medida que no atendamos la realidad del “cerebro afectivo” expuesto a la guerra, independientemente de su grado de alteración clínica, es poco probable que logremos procesos de reinserción exitosos que primordialmente exigen a los individuos que “vuelven de la guerra” a incorporarse a procesos sociales y de interacción que demandan comportamientos que no han entrenado o soportado desde un sistema afectivo coherente con estos nuevos contextos (ODDR, 2013; IEGAP, 2013; ACR, 2016).

### **Referencias**

- Agencia Colombiana para la Reintegración (ACR). (2016). *La reintegración en Colombia “Construimos paz desde el territorio”*. Agencia colombiana para la Reintegración (ACR). Agencia Colombiana para la Reintegración.
- Bravo, Delgado, M. F. (2007). Dimensiones de los procesos de inclusión/ exclusión social de personas con enfermedad mental. [Tesis de Maestría, Bogotá, D.C., Colombia].
- Cabrejos Polo, J. (2005). La promoción de la resiliencia y el diseño de políticas sociales. *Revista Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 10(28), 47-70. <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/economia/28/a04.pdf>

- González Gil, A. (2015). Del desplazamiento forzado interno en Colombia a la migración transfronteriza hacia Ecuador. *Estudios Políticos* (47), 177-197. <http://dx.doi.org/10.17533/udea.espo.n47a11>
- Ibáñez, A. M. y Vélez, C. E. (2008). Civil conflict and forced migration: The micro determinants and welfare losses of displacement in Colombia. *World Development*, 36(4), 659-676. <https://doi.org/10.1016/j.worlddev.2007.04.013>
- Instituto de Estudios Geoestratégicos y Asuntos Políticos (IEGAP). (2013). Desarme, desmovilización y reintegración, DDR: Una introducción para Colombia. Cuaderno de Análisis (01/13). <https://iugm.es/wp-content/uploads/2017/02/Cuaderno-An%C3%A1lisis-DDR.pdf>
- Jackson, J.C., Hart, R.P., Gordon, S.M., Hopkins, R.O, Girard, T.D. y Wesley, E. (2007). Post-traumatic stress disorder and post-traumatic stress symptoms following critical illness in medical intensive care unit patients: assessing the magnitude of the problem. *Crit. Care*, 11(1), 118. <https://doi.org/10.1186/cc5697>
- Jatzko, A., Rothenhofer, S., Schmitt, A., Gaser, C., Demirakca, T., Weber-Fahr, W., Wessa, M., Magnotta, V. y Braus, D.F. (2006). Hippocampal volume in chronic posttraumatic stress disorder (PTSD): MRI study using two different evaluation methods. *J Affect Disord*, 94(1-3), 121-126. <https://doi.org/10.1016/j.jad.2006.03.010>
- Kanter, E.D., Wilkinson, C.W., Radant, A.D., Petrie, E.C., Dobie, D.J., McFall, M.E., Peskind, E.R. y Raskind, M.A. (2001). Glucocorticoid feedback sensitivity and adrenocortical responsiveness in posttraumatic stress disorder. *Biol Psychiatry*, 50(4), 238-245. [https://doi.org/10.1016/S0006-3223\(01\)01158-1](https://doi.org/10.1016/S0006-3223(01)01158-1)
- Liang, K.C., Juler, R.G., McGaugh, J.L. (1986). Modulating effects of post-training epinephrine on memory: involvement of the amygdala noradrenergic system. *Brain Res.*, 368(1), 125-133. [https://doi.org/10.1016/0006-8993\(86\)91049-8](https://doi.org/10.1016/0006-8993(86)91049-8)
- Maguen, S., Metzler, T. J., Litz, B., H Seal, K., Knight, S. y Marmar, C. (2009). The Impact of Killing in War on Mental Health Symptoms and Related Functioning. *Journal of Traumatic Stress*, 22(5), 435-443. <https://doi.org/10.1002/jts.20451>
- Newcomer, J.W., Selke, G., Melson, A.K., Hershey, T., Craft, S., Richards, K. y Alderson, A.L. (1999). Decreased memory performance in healthy humans induced by stress-level cortisol treatment. *Arch. Gen. Psychiatry*, 56(6), 527-533. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/10359467/>
- Observatorio de Procesos de Desarme, Desmovilización y Reintegración (Oddr). (2013). *La educación superior y los procesos de reintegración en Colombia*. <http://www.humanas.unal.edu.co/observapazyconficto/>
- Olofsson, J.K., Nordin, S., Sequeira, H., Polich, J. (2008). Affective picture processing: an integrative review of ERP findings. *Biological Psychology*, 77(3), 247-265. <https://doi.org/10.1016/j.biopsycho.2007.11.006>
- Pachón Muñoz, W.. (2017). Inclusión social de actores del conflicto armado colombiano: retos para la educación superior. *Desafíos*, 30(1), 279-308. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/4917>
- Spivak, B., Maayan, R., Kotler, M., Mester, R., Gil-Ad, I., Shtauf, B. y Weizman, A. (2000). Elevated circulatory level of GABA-A antagonistic neurosteroids in patients with combat-related posttraumatic stress disorder. *Psychological Medicine*, 30(5), 1227-1231. <https://doi.org/10.1017/S0033291799002731>
- Uprimny, R. (2011). *¿Existe o no conflicto armado en Colombia?*

# Psicología en la construcción del tejido social: hacia el fortalecimiento de las inteligencias colectivas y las culturas de paz

Edward Johnn Silva Giraldo

Juan Carlos Valderrama Cárdenas

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

## Introducción

La presente experiencia de investigación nace del interés de estudiantes y docentes por abordar temas en diversos espacios académicos sobre la disciplina en la construcción de tejido social, y el rol del profesional en el trabajo con los actores del conflicto armado en Colombia. El tema de conversación ha tenido como base la violencia en diversos escenarios, desde la vida cotidiana hasta eventos históricos a nivel nacional, lo que lleva a reflexionar que el profesional en formación hace lecturas rigurosas y detalladas de su entorno de trabajo, pues es inevitable no ser influenciado por las conversaciones acerca de todo el fenómeno que se presenta alrededor del conflicto armado.

En estudios anteriores se ha argumentado como hay prácticas culturales cotidianas que favorecen expresiones de violencia en diversos escenarios familiares y comunitarios, comprensión que tiene implicaciones en la lectura de la violencia y en la misma intervención (Valderrama Cárdenas, 2019). Esa línea de pensamiento invita a una continua reflexión sobre el contexto de las violencias en el territorio colombiano, sus actores y las interacciones de las diversas instituciones involucradas, ya que constituyen juegos que pueden dificultar la construcción de una cultura de paz (Valderrama Cárdenas *et al.*, 2018).

Ahora bien, la Psicología como disciplina se ha interesado en comprender el desarrollo del comportamiento prosocial, del cual se sabe que se incrementa en la adolescencia y en el cual se ha encontrado que se desarrolla más tempranamente en las mujeres (Van der Graaff *et al.*, 2018), incluso se ha relacionado la conducta prosocial con sentimientos positivos, ya que estas emociones hacen que sea más probable la repetición de di-

chas conductas en una relación circular que se retroalimenta recíprocamente (Aknin *et al.*, 2018).

Un estudio realizado en Bogotá argumenta que prácticas como el hip-hop en la juventud pueden ser escenarios para la construcción de paz, a pesar del contexto adverso, pues se evidencia que las letras promueven el empoderamiento (Thomas, 2019). La paz pasó de ser un tema de Estado a convertirse en un tema de los ciudadanos; no obstante, se encontró que los aportes de la mujer en la construcción de paz son escasos, lo cual lleva a plantear que su papel ha sido difuso en la esfera política y cotidiana (Cabello-Tijerina y Quiñones, 2019). Esto último, lleva a reflexionar sobre los diálogos de los colombianos alrededor del conflicto, es decir, una red conversacional que da unas características al conflicto y una ruta a su resolución o intento de solución (Valderrama Cárdenas, 2019). A razón de esto, cobró sentido preguntarse sobre los imaginarios de los psicólogos en formación ante la violencia, las perspectivas de la paz y las contribuciones de la disciplina a la reconstrucción del tejido social.

## Definición de la experiencia

El presente estudio se realizó con dos grupos del curso Modelos de intervención, que hace parte del plan de estudios del programa de Psicología UVD, en total 80 psicólogos en formación han hecho parte de un ejercicio de reflexión sobre el hacer profesional en el contexto colombiano. El curso se consideró pertinente debido a que es orientado con el propósito de preparar al estudiante para el ejercicio de las prácticas profesionales.

## Marco teórico

En diversos momentos históricos y geográficos la cultura de la violencia se ha forjado hace

aproximadamente 7 000 años con la revolución agrícola y se ha transformado/mantenido con eventos como la Revolución Industrial y los adelantos tecnológicos de la humanidad, lo que ha llevado a interiorizar mitos, comportamientos y simbolismos relacionados con esta (Fisas, 1998). Hablar de una cultura de paz implica una tarea de educar en y para el conflicto, la transformación de este promoviendo consenso y una ética global (Fisas, 2011). Adicional a esto, una cultura de paz es en sí una respuesta de la humanidad a los desafíos del medio y las relaciones que se han establecido en la especie (Muñoz y Rueda, 2010).

Se ha conceptualizado que existe una paz negativa y positiva o pacifista, de modo que la primera es una concepción cercana a la simple ausencia de conflicto, mientras la segunda hace referencia a la reducción de los niveles de violencia y el incremento de los niveles de justicia, que tiene como propósito la armonía social y la transformación de la sociedad (Hernández Arteaga, *et al.*, 2017). La Asamblea General de las Naciones Unidas reconoce que la cultura de paz es un proceso positivo, dinámico y participativo (Sauceda, 2015). Galtung (1976) señala cinco elementos que son problemáticos para la paz, que se corresponden a cinco valores subyacentes para una adecuada definición de paz (Copello y Rojas, 2008).

**Tabla 4.1.** Problemas para la paz

Problemas para la paz	Valores subyacentes
<b>Violencia y guerra</b>	No violencia
<b>Desigualdad</b>	Bienestar económico
<b>Injusticia</b>	Justicia social
<b>Daño ambiental</b>	Equilibrio ecológico
<b>Alienación</b>	Participación

Fuente: Giraldo-Hoyos, 2016.

## Culturas de paz

El modelo capitalista neoliberal promueve un ideal de desarrollo que legitima la desigualdad, la injusticia y la violencia. Este ideal de supuesto progreso que limita su acción a las lógicas del mercado estimula el divorcio entre lo económico, ético y social, donde priman las relaciones utilita-

ristas y la concepción del mundo como mercancía (Torres, 2004).

Estas relaciones orientadas por la visión individualista buscan el beneficio propio en detrimento del bien común, justificando la competencia y eliminación del contrario al considerarlo enemigo (Martínez, 2012). En sentido, se requiere rebatir modelos copiados e instrumentales empeñados en sacar, quitar o eliminar, como forma de resolver el conflicto rápido y de manera superficial (Silva y Silva, 2019). Entonces, uno de los pasos para deslegitimar prácticas de violencia consiste en rebatir modelos de pensamiento que conducen a la agresión, la discriminación y la exclusión que se argumentan desde teorías que explican la violencia a partir de causas naturales, hereditarias y filogenéticas (Silva, 2018).

Por tanto, es necesario redefinir la orientación individualista que estigmatiza y excluye, por una perspectiva comunitaria que reconoce las capacidades y dignifica a todas las personas (Bello, 2010). En este orden de ideas, el papel de los ciudadanos es actuar como una fuerza movilizadora no violenta a favor de la vida que renuncia a la pretensión de vencer a sus opositores (Useche, 2016).

## Inteligencias colectivas

Las inteligencias colectivas activan modos de cooperación flexibles y transversales (Lévy, 2007), que favorecen el fortalecimiento de una red que posibilita el intercambio de saberes, la participación horizontal y el encuentro intergeneracional (Silva, Valderrama y Fuentes, 2019). Según Levy 2007 (como se citó en Silva, Valderrama y Silva, 2019) la inteligencia colectiva reconoce las capacidades de las personas, y se opone a la idea que el conocimiento legítimo viene de arriba, de los intelectuales expertos que conforman masas de individuos aislados.

Las inteligencias colectivas contribuyen a construir relaciones más humanas y menos capitalistas, que promuevan la autonomía y la colaboración. Por consiguiente, no es posible intervenir en, sobre y para los otros como si fueran sujetos pasivos y beneficiarios de un saber que se

transmite de manera lineal y vertical (Silva, Valderrama y Silva, 2019).

El psicólogo que trabaja con la comunidad requiere estar atento para no reproducir pautas basadas en promesas de cambio asistencialista, que percibe a los ciudadanos como beneficiarios pasivos, que se limitan a recibir la ayuda de los profesionales (Silva y Silva, 2019). El asistencialismo es una práctica de exclusión, pues resta potencia al sujeto (Obando, 2016). En este sentido, las inteligencias colectivas también cuestionan la imposición de un mensaje único y hegemónico creado por unos pocos, pero destinado a una mayoría (Boff, 1999).

La psicología en Colombia se encuentra con el reto de proponer acciones que contribuyan a la construcción de paz, cuestionando la naturalización y normalización de la violencia. Por tanto, el ejercicio de la psicología asume el compromiso de estudiar, comprender y gestionar los conflictos de manera no violenta (Molina, 2017). Al respecto, surge la siguiente pregunta orientadora, ¿cómo logra avanzar la psicología hacia una praxis de transformación social? Según Obando (2016) los psicólogos requieren desarrollar competencias que permitan actuar con espíritu crítico e investigativo, con compromiso ético y responsabilidad social ante las problemáticas de sus contextos (Obando, 2016).

## Alcance

Se realizaron cuatro grupos focales, cada uno con la participación de 20 psicólogos en formación en cada grupo focal, de modo que se tuvo en total 80 estudiantes del programa de Psicología UVD. Se establecieron como ejes temáticos: a) contribución de la psicología a la paz; b) el trabajo del psicólogo en el conflicto armado; c) diseño de programas de intervención psicosocial; d) imaginarios de los psicólogos acerca de los actores del conflicto armado.

Las contribuciones de la disciplina se justifican desde el acompañamiento a los actores que han tenido participación en el conflicto armado; este ejercicio se ha entendido como un lugar que los profesionales lideran para facilitar procesos personales y colectivos de perdón y reconcilia-

ción; los psicólogos en formación reconocen la resignificación como una estrategia primordial que todo graduado debería propender.

En ese orden de ideas, es de pensar que el saber del profesional debe ser amplio, tener en cuenta el marco jurídico, las características de los acuerdos, hacer un ejercicio de metaobservación sobre su propia posición en el conflicto. El diseño de los programas debería tener en cuenta la experiencia del trauma como parte de la naturaleza humana en experiencias de violencia; el foco que se ha pensado está en el trabajo comunitario desde una perspectiva que contempla la resiliencia como una fortaleza humana. Ahora bien, en efecto hay imaginarios que tienen incidencia en la forma en que puede hacerse el acompañamiento, la improbabilidad de cambio de los victimarios, la incapacidad para personar y reconciliarse, la simpatía por las víctimas y la antipatía ante los victimarios.

## Conclusiones

Para contribuir a la construcción de un tejido social que conduzca al fortalecimiento de las inteligencias colectivas y las culturas de paz, es necesario que los psicólogos aprendan a acompañar a los actores del conflicto armado. Este reto implica saber acercarse, escuchar y respetar. Acercarse no solo con la consigna de acceder a una fuente de información, sino para facilitar un proceso de coaprendizaje; escuchar sin prejuicios ni respuestas elaboradas *a priori* a partir de teorías aprendidas sin contexto; y respetar los tiempos y los procesos sin imponer intervenciones idealizadas que generalizan el sufrimiento humano.

En este sentido, los talleres no pueden convertirse en un instrumento de dominación que mantiene la postura de experto en el profesional. Por tanto, el psicólogo en formación también tiene el reto de aprender a hacer lecturas que corresponde con las necesidades de las comunidades a través de métodos que le permiten interactuar, involucrarse y colaborar con las personas, favoreciendo el agenciamiento personal, familiar y comunitario. Esto implica trabajar de manera interdisciplinaria para ampliar la lectura limitada a lo psicológico y

Tabla 4.2. Resultados grupos focales

Categoría	Enunciados
Contribución de la psicología a la paz	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como apoyo a las partes involucradas con el fin de crear ambientes donde la reconciliación y el perdón sea la base para crear la paz.</li> <li>• Si un ser humano tiene paz interior, es más fácil que proyecte armonía a los demás. La Psicología como ciencia que estudia la mente del ser, ayuda a sanar corazones.</li> <li>• De manera significativa dado que la psicología brinda herramientas y orienta para entender y aceptar situaciones pasadas y desarrollar habilidades para el futuro.</li> <li>• Realizando jornadas de educación, valoración y diagnóstico y tratamiento con las personas afectadas directa e indirectamente.</li> <li>• La Psicología como disciplina puede contribuir a la construcción de la paz por medio de diferentes aspectos, uno de ellos la intervención a personas que fueron actores armados con el fin de ayudar a que se reincorporen exitosamente.</li> <li>• Hay que tener en cuenta las teorías, los acuerdos que se hayan pactado, normativas vigentes relacionadas con el conflicto armado.</li> <li>• Lo primero es hacer un proceso de sanación interior, solo si se tiene un alma sana se puede tener un cuerpo en paz.</li> </ul>
El trabajo del psicólogo en el conflicto armado	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En primera medida dejar los prejuicios ya que no dejan trabajar bajo la imparcialidad. Tener en cuenta que posiblemente se presentarán relatos duros. No revictimizar.</li> <li>• Realizar los encuentros en zonas neutras donde los participantes no se sientan revictimizados ni juzgados.</li> <li>• Tener en cuenta que los excombatientes debido a las confrontaciones pueden presentar un comportamiento agresivo y desconfiado, por lo tanto, es importante construir confianza que permita llevar a cabo las actividades o intervención respectiva.</li> <li>• Tener en cuenta la normatividad, conocer los pactos planteados en el acuerdo de paz firmado, que el programa de intervención beneficie a los involucrados y considerando lo estudiado en las diferentes teorías.</li> <li>• Un proceso donde incluya terapia para remover el dolor y la culpa de todos los integrantes.</li> </ul>
Diseño de programas de intervención psicosocial	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar un programa para fortalecer las habilidades sociales y comunitarias no solo con la sociedad sino a nivel personal; también con actividades que fortalezcan la autoestima, la relación entre pares y, de acuerdo con estos resultados, trabajar de manera individual con las personas a quien sea necesario.</li> <li>• Realizar un programa de educación e inclusión social fomentando la participación ciudadana.</li> <li>• Formular un proyecto encaminado por medio de talleres a reforzar el proyecto de vida, la resiliencia y, lo más importante, la reconciliación con las personas que pudieron ser víctimas o victimarios.</li> <li>• Dependiendo en la parte en que se trabaje, si es con personas que fueron miembros de los grupos subversivos o si es con familias o miembros de la fuerza pública; los imaginarios en ambos pueden ser de resistencia.</li> <li>• Un gran dolor emocional que emana rencor, que no deja evolucionar en un proceso de reconciliación.</li> </ul>
Imaginarios de los psicólogos acerca de los actores del conflicto armado	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Personas que no quieren salir de ese momento. Una población en busca de subsanar las heridas ocasionadas. Ganas de salir adelante y dejar todo atrás.</li> <li>• Que los victimarios no pueden cambiar. Que las víctimas no pueden aceptar lo sucedido. Que la sociedad no esté de acuerdo con brindar oportunidades a los victimarios.</li> <li>• Uno de los imaginarios es que la psicología no les devolverá la tranquilidad que perdieron o que las demás personas siempre tienen un interés y que buscan algo más que solo ayudar.</li> </ul>

de este modo poder articular acciones con otras profesiones, oficios y sectores.

Entonces, el profesional en psicología es un constructor de confianza y colaboración que teje en la interacción con la ciudadanía. Dicha tarea implica la gestión de encuentros para el cuidado de los vínculos donde los actores del conflicto armado no sean catalogados con adjetivos por la lupa de la polarización social que divide y enfrenta, sino partícipes de un proceso de inclusión social que requiere de la resignificación de imaginarios y discursos totalizadores que juzgan y revictimizan.

## Referencias

- Aknin, L. B., Van de Vondervoort, J. W. y Hamlin, J. K. (2018). Positive feelings reward and promote prosocial behavior. *Current opinion in psychology*, 20, 55-59. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2017.08.017>
- Bello, M. (2010). Impactos sociales y culturales del desplazamiento. Narrativas alternativas: rutas para construir la identidad en M.N. Bello, E. Martín y F. J. Arias, *Efectos psicosociales y culturales del desplazamiento* (pp. 111-127). Universidad Nacional de Colombia, Corporación AVRE y Fundación dos Mundos.
- Boff, L. (1999). *Cuidado esencial. Ética del cuidado. Compasión por la tierra*. Editorial Trotta.
- Cabello-Tijerina, P. A., y Quiñones, K. (2019). La relevancia de la perspectiva territorial y femenina en la construcción de paz en Colombia. *Convergencia*, 26(80), 1405-1435. <http://dx.doi.org/10.29101/crcs.v26i80.10286>
- Copello, E. A. y Rojas, L. (2008). Estudiantes: comunicación y cultura de paz. *Orbis. Revista Científica Ciencias Humanas*, 4(11), 30-71.
- Fisas, V. (1998). *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Icaria.
- Fisas, V. (2011). Educar para una cultura de paz. *Quaderns de construcció de pau*, 20, 7-24.
- Galtung, J. (1976). Three Approaches to Peace: Peacekeeping, Peacemaking, and Peacebuilding. En J. Galtung, *Peace, war and defense: essays in peace research* (pp. 282-304). Ejlers.
- Giraldo-Hoyos, A. (2016). ¿Cuál paz y cuál educación para la paz? *Aleph*, 95-100.
- Hernández Arteaga, I., Hernández, L., Alberto, J., y Cadena Chala, M. (2017). Cultura de paz: una construcción desde la educación. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 19(28), 149-172. <http://dx.doi.org/10.19053/01227238.5596>
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura. Informe al consejo de Europa*. Unesco.
- Martínez, C. (2012). *De nuevo la vida: el poder de la noviolencia y las transformaciones culturales*. Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.
- Molina, N. (2017). Retos de la psicología en la construcción de paz en Colombia: ¿fatalismo o ingenuidad? *Pensamiento Psicológico*, 15(1).
- Muñoz, F. A. y Rueda, B. M. (2010). Una cultura de paz compleja y conflictiva. La búsqueda de equilibrios dinámicos. *Revista de Paz y Conflictos*, 3, 44-61. [https://www.redalyc.org/pdf/2050/Resumenes/Resumen\\_205016387004\\_1.pdf](https://www.redalyc.org/pdf/2050/Resumenes/Resumen_205016387004_1.pdf)
- Obando, O. (2016). *Perspectivas críticas en psicología política latinoamericana*. Universidad del Valle.

- Sauceda, J. (2015). Cultura de paz y resolución de conflictos: la importancia de la mediación en la construcción de un estado de paz. *Ra Ximhai*, 11(1), 109-131. <https://www.redalyc.org/pdf/461/46139401006.pdf>
- Silva Giraldo, E., Valderrama Cárdenas, J. y Fuentes Mejía, C. (2019). *Contribuciones de la educación virtual y a distancia en la construcción de paz*. Universidad Antonio Nariño.
- Silva, E. (2018). Lectura crítica de las narrativas de violencia en V. Martínez, *Enfocarte: ejercicios de construcción de narrativas mediáticas desde la investigación en Comunicación Social*. (pp.28-43). Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.
- Silva, E. y Silva, C. (2019). Narrativas de paz y trabajo en red con líderes comunitarios en E.A. Sandoval, F. Proto y J.J. Capera (coords.), *Discusiones, problemáticas y sentipensar latinoamericano Tomo III – Estudios Descoloniales y Epistemologías del Sur Global* (pp. 100-127). Arkho Ediciones.
- Silva, E., Valderrama Cárdenas, J. y Silva, C. (2019). La inteligencia colectiva en la educación virtual y a distancia en C. Silva, *Retos y desafíos. Perspectivas de la Educación y La Empresa* (pp.22-41). Editorial EIDEC.
- Thomas, Z. (2019). Deploying Youth: Colombian Peacebuilding in Performance. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 24, 478-497. <https://doi.org/10.1111/jlca.12426>
- Torres, A. (2004). Por una investigación desde el margen en *La práctica investigativa en ciencias sociales*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Useche, O. (2016). *Ciudadanías en resistencia. El acontecimiento del poder ciudadano y la creación de formas no violentas de reexistencia social*. Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO - Editorial Trillas de Colombia.
- Valderrama Cárdenas, J.C. (2019). Mitologías conyugales asociadas a la violencia: prácticas, discursos dominantes y juegos culturales en E. J. Silva Giraldo, J. C. Valderrama Cárdenas, C. A. Silva Giraldo, J. A. Carrillo, D. P. Pérez Cárdenas, y A. Sánchez Vallejo, *El lenguaje de las redes: tejido social de saberes en el trabajo psicosocial con familias* (pp. 40-54). Editorial EIDEC.
- Valderrama Cárdenas, J.C. (2019a). Redes conversacionales de conflicto y reconciliación en E. J. Silva Giraldo, J. C. Valderrama Cárdenas, C. A. Silva Giraldo, J. A. Carrillo, D. P. Pérez Cárdenas, y A. Sánchez Vallejo, *El lenguaje de las redes: tejido social de saberes en el trabajo psicosocial con familias* (pp. 56-67). Editorial EIDEC.
- Valderrama Cárdenas, J.C., Silva Giraldo, E., Rubiano Ramírez, Y., Layne, M., Pinilla Ospina, M., Venegas, E., Molina, M.A, Cañas, J., Romero, B.J., y Carrillo Ávila, A. (2018). Juegos psicológicos en los procesos de reconciliación. *Trans-Pasando Fronteras*, (11), 103-116. <https://doi.org/10.18046/retf.i11.2765>
- Van der Graaff, J., Carlo, G., y Crocetti, E. (2018). Prosocial Behavior in Adolescence: Gender Differences in Development and Links with Empathy. *Journal of Youth and Adolescence*, 47(5), 1086-1099. <https://doi.org/10.1007/s10964-017-0786-1>

# Conclusiones

Lina Manrique Villanueva

En el contexto del evento I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural que se llevó a cabo en la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, sede UVD (UNIMINUTO Virtual y a Distancia) se desarrolló la mesa Representaciones sociales, conflicto y paz. En este escenario se presentaron reflexiones y análisis de diferentes experiencias de investigación que fueron punto de partida para los textos que hacen parte de este capítulo, es así que se presentan las principales conclusiones de este escenario como colofón de cierre para reflexión acerca de los procesos sociales, la convivencia y el reconocimiento común.

La profesora mexicana Yahaira Esmeralda García abrió la mesa con la presentación relacionada con la situación de vida de mujeres rurales artesanas mazahuas del Estado de México; los problemas que enfrentan a esta realidad de producción y comercio de sus productos; y de cómo esto incide en su calidad de vida, porque es importante considerar que son mujeres vulnerables; en primer lugar, porque su sexo, luego porque son rurales y, una más, porque son indígenas; ya que forman parte de la discriminación a la que se enfrentan en su día a día.

La intención de este trabajo es visibilizar la situación de estas mujeres e invitar a la audiencia a evitar prácticas como el “regateo” del precio de los productos artesanales. La profesora García busca estrategias de intervención con estas mujeres, de modo que se pueda impactar positivamente en sus vidas y rescatar los saberes ancestrales que forman parte del patrimonio cultural de México, como sus artesanías, especialmente, aquellas que son elaboradas por mujeres y que poseen gran incidencia en el mundo. Aunque estas piezas son únicas y se elaboran con tramas que revelan su cosmovisión y sus usos y costumbres; sin embargo, muchas veces la exclusión desemboca en una situación de dificultades financieras y culturales en las indígenas.

La profesora García hizo referencia a su investigación, de corte cualitativo a través de dos técnicas principales: bola de nieve para ir acercándose a las mujeres y adentrándose a las comunidades; y posteriormente, con entrevistas a profundidad con mujeres artesanas, organizadoras de colectivos, cooperativas y asociaciones civiles; así como con autoridades gubernamentales pertinentes en materia de patrimonio cultural y de apoyo a pueblos originarios.

El profesor Leonel Cabrera de Uruguay mostró en su ponencia que los pueblos originarios en Uruguay, a diferencia del resto de América, son como un pueblo trasplantado de europeos, anclado en América, especialmente en referencia a lo urbano, más que a lo rural.

En un diálogo fluido entre los invitados a la mesa y los presentes en el auditorio, se delimitaron algunos ejes para la conversación.

## Primer eje: Estado, territorio y paz

Según el profesor Óscar Useche: “No hay un camino a la paz. La paz es el camino”. Su llamado es a pensar la paz desde lo cotidiano, más allá del conflicto armado, donde “la resistencia puede ser el escenario para la refundación de ciudadanías emergentes, para la potenciación de nuevas subjetividades de transformación radicadas en los procesos de construcción de comunalidad, en la búsqueda de la reconstitución de relaciones profundamente democráticas, así como en la exploración de nuevas formas de productividad social que hagan posible el ejercicio de las libertades humanas y afirmen la vida” (Useche, 2018).

La pregunta del profesor Useche es sobre cómo podemos reconstruir escenarios que no solo están constituidos por la violencia, sino también por la paz. De ahí se hace presente en la mesa la idea de la paz como un bien común.

### ¿De qué manera la paz se puede convertir en un bien común?

Bienes comunes es un término general que se refiere a un recurso compartido por un grupo de

gente. “Los estudiosos de los bienes comunes a menudo han considerado necesario diferenciar entre los bienes comunes como recurso o sistema de recursos y los bienes comunes como régimen con derechos de propiedad” (Ostrom, 2016).

En las intervenciones de la mesa cuatro sobre paz, también se mencionó esta como un bien común y como ese estado que representan los medios de comunicación de las formas más diversas, bien sea como un derecho que nos garantiza la constitución y al cual no debemos renunciar o como un sistema de relaciones. Una paz que atraviesa desde la tranquilidad de saber que podemos llegar a casa con seguridad, hasta la idea de garantizar la no repetición de hechos cruentos a raíz de diferencias políticas, que hemos vivido en las últimas décadas en Colombia.

La profesora Ana María Lara, frente al nivel de abstracción del concepto paz propone: ¿por qué no pensamos más allá de la utopía de la paz? ¿por qué no pensar el cuidado, en un sentido más concreto? El cuidado del territorio, el cuidado del otro, de la otra.

### **¿Cómo se hace resistencia a la guerra en Colombia?**

El profesor Useche asegura que sí ha habido resistencia a la guerra en Colombia porque si no fuera así, ya nos había arrasado la violencia armada. Esas formas de hacer resistencia pasan por la consolidación y visibilización del patrimonio cultural. La academia, a través de las universidades son medios de comunicación masiva, dice Fabio López, del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Como medios masivos, también sujetos de una gran responsabilidad en la construcción de la opinión pública desde la academia.

La labor del docente es importante para que los profesores eviten que se pase la página sin haber leído. Los medios de comunicación como herramientas de poder nacen también en las instituciones educativas. Se asume la educación y los medios como herramientas de poder. La academia debe establecer que los sujetos que se forman en las instituciones educativas puedan ser críticos frente a los mensajes de los medios de comunicación, más allá de la farandulización.

## **Segundo eje: representación de los medios de comunicación de la paz y el conflicto**

Es urgente reconfigurar nuestro mapa del conflicto armado en el territorio colombiano. Esto no es ya como era antes del acuerdo de paz de La Habana, enuncia Óscar Useche. Ahora tenemos una lucha por la verdad y por la memoria. Los puntos de vista que empiezan a circular disputan nuevas verdades y relatos de nación. ¿Qué elementos en torno de la guerra y la paz podemos retomar para dar un viraje en la constitución de la nación? ¿En qué elementos de diferencia nos mantenemos? Volviendo a Gandhi, con su noción Satyagraha, esta era la lucha por la verdad<sup>2</sup>. La verdad de un territorio que propulsa la construcción común y la narrativa de los medios comunicación masiva, donde también circulan imaginarios e intereses.

La perspectiva de no violencia incluye la lucha cotidiana por transformar la cultura donde se ha enquistado la idea de un enemigo potencial permanente. Para poder tener una nueva mirada de la construcción de paz, es necesario tener en cuenta que la paz es un objeto inasible y lejano del deseo. Los procesos por sí mismos generan unas nuevas formas de relaciones, para construir bienes comunes.

De este modo, por lo menos vamos a reconstruir los escenarios que no solo son dominados por la guerra, sino que también, en cada caso, presentan respuestas de las comunidades, que en algunos casos se llaman resistencias, que son las voces de las víctimas, desde San José de Apartadó, son intentos por reconstruir un camino de paz y de transformación.

Según Fabio López Suárez, “un ciudadano tiene las herramientas para poder actuar, más allá de quejarse”. Los invito a dudar de una información que llega. Debemos mirar frente a frente al Estado, no como a un ser del Olimpo, como bien lo señalaba Jaime Garzón. Los medios de

2 Satyagraha es un término acuñado por Mahatma Gandhi en 1906. El término, que puede traducirse como «insistencia en la verdad», «fuerza del alma» o «fuerza de la verdad» (proviene de satya, 'verdad', y agraha, 'insistencia'), representa la lucha, la resistencia y la desobediencia civil realizadas de manera sistemática (combinación de tácticas y estrategias), con objetivos ético-políticos y con una dimensión espiritual.

comunicación no solo inciden en la idea de paz. Son determinantes, concluye Fabio López Suárez del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Una de las definiciones más sencillas y fáciles de recordar es traída a la mesa por Ana María Lara: la paz es no tener miedo. Porque esta es una sociedad que hemos construido desde el miedo. Con miedo a la inseguridad, a las masacres, a la muerte. Y ahí rememora el eslogan construido en el Plan Nacional de Rehabilitación: “Los conflictos se resuelven en paz”.

La llamada de López Suárez es para que los consumidores también transformen los medios de comunicación. Cita como ejemplo a las tejedoras de Mampuján<sup>3</sup> como un lugar donde se hace resistencia.

### **Patrimonio como diversidad y posibilidad de paz**

Las diferentes manifestaciones del patrimonio cultural: las artesanías, la música, el baile, la pintura, los tejidos, los discursos, el teatro constituyen manifestaciones y, a la vez, posibilidades para la paz. Si aceptamos el disenso como parte de la participación para construir la paz, estamos reconociendo el conflicto donde hay escenarios de diálogo que ayudarán a las personas a ejercer la paz y la libertad.

En ese contexto, la profesora Ana María Lara hace un llamado para que la sociedad no se siga pensando tan individualmente. Su invitación es a pensarnos “en colectivo”.

O como lo coteja el mismo público que asistió a la mesa: “la paz no es solo un premio Nobel para un expresidente. ¿Qué es la paz? ¿Es la paz ver a los niños morir de hambre en La Guajira? (...) La guerra no es solo el conflicto armado entre las guerrillas y el Estado. ¿Qué es lo que nos roba la paz verdaderamente? ¿Qué es lo que queremos que sea la academia? ¿Qué es lo que queremos de los medios de comunicación?”

### **Finalmente, para cerrar la mesa, algunas ideas...**

¿Cuál sería el reto para las nuevas generaciones? ¿Cómo podemos ser parte de la naturaleza? ¿Cómo podemos aprender a ser más sencillos, cómo podemos aprender a ser más humildes?

Tal vez un primer paso sería caminar. Caminar los territorios, leerlos y construir conocimiento con apuestas hacia adelante, como lo afirma Luis Eduardo Tiboche Sarmiento, de territorio Techoitiva sur, en la cuenca del río Tunjuelo de Bogotá.

La labor del profesor es primordial, para sembrar las semillas para que las personas puedan ser críticas a la hora de ver una noticia, dice Fabio López Suárez. No debemos pasar la página sin leerla y tomar partido. La educación, los medios y el arte son herramientas de poder, de sujeción, de imaginarios de realidad.

A veces esperamos que sean otros: el Estado, los gobiernos, cualquiera que sea, que tiren línea para dónde vamos. Ahí está el reto de la academia. Interpretar la academia. El reto es colectivo, reafirma, Luis Eduardo Tiboche.

El uruguayo propone, finalmente, mirar la historia para no tropezar constantemente con la misma piedra. La educación y el patrimonio ofrecen lugares para esa construcción de paz, asegura el profesor Cabrera. El patrimonio cultural puede ser una representación social de la paz o de las múltiples representaciones de la paz.

<sup>3</sup> Este grupo de mujeres campesinas que ayudó a comunidades de los Montes de María a superar los traumas de la guerra, representando sus vivencias en figuras de tela, han sido galardonadas con el Premio Nacional de Paz en 2015.

# Conclusiones

Yeldy Milena Rodríguez García  
Vicerrectora Académica  
UNIMINUTO Virtual y a Distancia

Ciertamente este libro denominado *Patrimonio cultural, contextos en transición: pedagogía, cultura y economía sustentable en comunidades americanas* es sin duda portento del deseo de expresar nuestra diversidad, el trabajo colaborativo, la ilusión de compartir experiencias en investigación en artes, comunicación, turismo y destacar el trabajo en proyección social en escenarios de construcción de paz, con diferentes comunidades. Temas todos que se entrelazan en nuestro acervo cultural, esencia de la identidad, herencia de los antepasados, en síntesis, nuestro patrimonio cultural.

Aprendimos, que el patrimonio cultural se manifiesta en obras tangibles o intangibles que denotan el patrimonio material o inmaterial, siendo en la historia, muy amplia la variedad de expresiones de la cultura, desde evidencias arqueológicas de las expresiones artísticas de los primeros *Homo sapiens sapiens* (aproximadamente hacia el año 40 000 a.C, en periodo paleolítico superior), que son pictogramas majestuosos aún objeto de estudio, de interés científico, histórico o artístico y revelan los inicios de nuestra mente consiente, el gusto por la expresión del pensamiento, el placer por el arte, el deleite de la comunicación y la necesidad de dejar una huella perdurable en el tiempo, de lo que fuimos, de la identidad humana.

¿Cómo entender el patrimonio? Evidencias materiales como la cerámica, la pintura, los tejidos, la escultura, la moda, la arquitectura, la comida; así como evidencias inmateriales, tales

como las danzas, la música, los aromas, las formas de comunicar, las celebraciones, el humor, la belleza, lo sensual, lo desafiante, lo que interesa, los valores éticos, estéticos y morales; nos permiten entender de qué se construye el patrimonio, el legado, lo auténtico, la cultura, el desarrollo social, las necesidades y anhelos de una comunidad. Es por esto que, el concepto de patrimonio cultural puede construirse permanentemente, partiendo del debate de las cuestiones de la vida cotidiana, de las realidades particulares de lo que viven las personas de una sociedad, lo que desean realizar, lo que es representativo y lo que piensan proyectar para su futuro. Una adecuada gestión del patrimonio implica el trabajo directo con las comunidades, partiendo del respeto por sus diferencias, costumbres, cosmovisión; y mejor aún, con la participación compartida, incluyendo a los miembros de esta, en su escenario natural de vida, esta es una adecuada forma de gestionar el patrimonio, para ponerlo al servicio de la comunidad y llegar a construir conjuntamente beneficios para fortalecer su tejido social, que perduren en el tiempo.

¿Por qué es importante que las instituciones de educación asuman un rol protagónico en los temas patrimoniales? Tras el análisis investigativo, se concluye que solo es posible avanzar como sociedades teniendo claridad sobre el camino que se desea seguir, nuestra identidad, a dónde queremos llegar como personas, como sociedad, como humanidad; conocer la historia, lo que hemos logrado y lo que necesitamos explorar, saber sobre

las aspiraciones de las nuevas generaciones, en un mundo tan cambiante como el actual. Investigar sobre el patrimonio es complejo, socialmente responsable y requiere por su importancia la mediación multidisciplinar académica, en lo que en últimas se constituye una gestión del conocimiento de las comunidades.

¿Cuál es nuestra comprensión del acto de enseñar y del acto de aprender, en tiempos de pérdida de la identidad? No solo en temas patrimoniales, sino en cualquier campo del desarrollo humano, para enseñar y aprender es clave partir de las personas, de sus formas de pensar, de su cerebro, su memoria, sus sueños; no solo como una teoría pedagógica callada por el ruido de la sociedad caótica en que vivimos, sino como una forma de hacer realidad la construcción de ideas de profesores, estudiantes y posibilitar un desarrollo social basado en realidades significativas y en la conciencia de la memoria individual y colectiva que proyecta su devenir.

Tú no puedes enseñar a nadie a amar, tú tienes que amar, la única forma que tú tienes de enseñar a amar es amando, el amor es la transformación definitiva, hay que saber partir del nivel donde el educando está, o los educandos están, este es un nivel cultural, ideológico, político y por eso es que el educador tiene que ser sensible, estético, tiene que tener gusto, la educación es una obra de arte, el educador tiene que ser ético, tiene que respetar los límites de la persona, respetar sus sueños y respetar sus miedos, también tocar esos miedos, tal como el terapeuta, el psicoanalista, hace a veces; si trabajamos con grupos metidos en el silencio, hay que encontrar un camino para que rompa el silencio, y a la vez nosotros como educadores nos encontramos realmente. No hay recetas, la voz del educador no tiene sentido sin la voz del grupo, hay que invitar y desafiar, el punto de partida de la educación está en el contexto cultural, ideológico, político y social de los educandos, no importa que este contexto esté echado a perder, una de las tareas del educador es rehacer esto,

en el sentido en que el educador esta también un artista, rehace el mundo, redibuja el mundo, repinta el mundo, recanta el mundo, redanza el mundo. (Freire, 2008).

Paulo Freire (1921-1997), filósofo de la educación de adultos, propuso una educación libertaria, dialógica y problematizante, nos dio pautas para repensarla con una visión humanista y liberadora, en la que los estudiantes se reconocen y entienden su identidad, su cultura, y a través del diálogo y debate crítico pueden llegar a transformar las realidades que no comparten, ni aportan a sus comunidades. Es esta la forma de avanzar para una real construcción de significados, solo a través del diálogo respetuoso, del entendernos, del conocimiento de las diferencias, de valorar la idiosincrasia, existe un avance real y la educación cumple aquella función de desarrollo a que está llamada. Cuando no existe comunicación, la educación tampoco puede existir y se dan escenarios de lo que él llamó la educación bancaria, basada en recibir información y entregar tareas, para que sean calificadas, sin ninguna interacción mayor, sin importar qué enseño, para qué enseño o por qué enseño, sin importar quiénes somos. La pedagogía crítica apoya el conocimiento de la propia historia, del patrimonio material e inmaterial, la valoración de lo que somos, y es punto democrático de partida para saber qué queremos como países americanos.

El respeto por las diferencias como punto de partida para trabajo patrimonial, también debe contemplar las diferentes visiones del sentido de la educación y de su epistemología, por ejemplo, para la primera Universidad Autónoma Indígena Intercultural de Colombia (UAIIN), la educación es “un proceso integral, progresivo y permanente a lo largo del ciclo vital, en el que intervienen la familia, la autoridad espiritual, la comunidad, las autoridades culturales y políticas, que refleja las capacidades organizativas, donde se manifiesta que la responsabilidad no es exclusiva del maestro y la escuela, sino de toda la comunidad”. Este es un tema que dejo para el análisis, y en algunas de las lecturas del texto se evidencia esta diversidad epistemológica y riqueza de pensamiento de las

diferentes comunidades académicas, desde Canadá hasta la Patagonia.

¿Cómo mantener la cultura y la idiosincrasia en un mundo de redes, del internet y de la llamada sociedad de la información y la comunicación? En la era digital actual, y tras el impacto de la pandemia de abril del 2020 sobre todas las dinámicas de las vidas, la tecnología ha adquirido una dimensión protagónica. Las personas hoy más que nunca permanecen hiperconectadas tanto por el tiempo desmedido que se utiliza, como por la necesidad de estar de manera permanente en línea con otros usuarios, en las actuales circunstancias de aislamiento y en la forma que se vislumbra la vida en prospectiva.

El problema es que la transformación digital sobrepasa los sistemas educativos y formativos, a todos los ámbitos de la vida, la identidad, la memoria y la cultura; y precisamente es en los espacios académicos formales e informales donde se puede y debe fortalecer las actitudes responsables para el propio ejercicio académico, la formación en la propia subjetividad, el fortalecimiento de la memoria individual, familiar y colectiva y el afrontar los cambios culturales, que se suscitan tras la pandemia, con empatía, responsabilidad colectiva y sentido humanitario. La formación de subjetividades biopolíticas en los estudiantes debe ser conocida por las instituciones educativas y los profesores para desarrollar capacidades críticas en relación con temas de memoria colectiva, patrimonio, y en general de la transformación de la cultura. El ecosistema digital que habitamos está plagado de información contaminada y de la exacerbación de determinadas conductas que fomentan el odio en discursos, imágenes e interacciones. Opuesto a esto, la alfabetización mediática, teniendo en cuenta la preparación para saber discernir en el campo axiológico entre los valores y contravalores, hace que la ciudadanía adopte un pensamiento crítico dentro del llamado humanismo digital, que aporte a mantener los valores patrimoniales, conservar la historia y la identidad de nuestras comunidades americanas.

Finalmente, agradezco a la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO el permitir esta expresión diversa donde participa-

ron comunidades indígenas, campesinas, rurales, estudiantes, profesores, investigadores, instituciones nacionales e internacionales. Un agradecimiento especial al Padre Diego Jaramillo, quien con su presencia y palabras sobre la importancia del Patrimonio para el Sistema UNIMINUTO, ya desde los preparativos para el evento nos animó siempre en esta tarea; agradecemos también al padre rector general Harold Castilla Devoz, por su apoyo y participación, describiendo ese rol y responsabilidad académica que tenemos en la gestión del patrimonio, a nuestro rector de Sede UNIMINUTO Virtual y a Distancia, el Dr. Álvaro Campo Cabal, quien con su sensibilidad por el arte y la cultura siempre invita a la articulación investigativa patrimonial. Por su parte, el Dr. Fernando Vicario nos aportó con su visión y ejemplo vida en este tema a nivel latinoamericano.

Agradecimientos a los decanos de las tres facultades de UNIMINUTO Virtual y a Distancia, Facultad de Ciencias de la Educación, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, y Ciencias Empresariales, y a los programas de Licenciatura en Educación Artística, Comunicación Social, Administración de Empresas Turísticas y Hoteleras y Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía, quienes trabajaron arduamente convalidando sus investigaciones y debatiendo en las mesas que se describieron en los capítulos de este libro. Agradecimiento especial a la Escuela de Economía Solidaria, Dirección de Transversales UVD, Bienestar Universitario de UVD e institucional del sistema y al Centro de Cultura, Arte y Tradiciones, Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá y el Agro Parque Sabio Mutis.

También resalto la colaboración desinteresada de otras instituciones como la Corporación Juego y Niñez, el Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD), el Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis, Conferencia Episcopal de Colombia, y al maestro de la Orquesta Filarmónica de Bogotá Andrés Sánchez Angarita, por su concierto en piano y guitarra para la inauguración; a la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Pontificia Javeriana, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Universidad Central, Universidad Santo Tomás, Universidad

El Bosque, Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), que decididamente participaron con sus investigaciones en los debates. Por último, pero no menos importante, a los gestores internacionales de universidades extranjeras de Canadá, México, Uruguay, Argentina, Brasil, quienes nos compartieron sus experiencias en el trabajo por la preservación de la cultura y la historia americana, dieron una oportunidad para el debate crítico, para el conocimiento de nuestra diversidad, así como también nos ofrecieron su amistad, abrieron caminos y crearon sueños, para

continuar trabajando por nuestra identidad y el desarrollo de nuestra cultura.

En total fueron 50 autores, en cuatro grandes temas: gestión del patrimonio turístico en comunidades, construcción de identidad desde las prácticas artísticas, cultura visual y comunicación, representaciones sociales, conflicto y paz. Guardo esperanza en que la obra haya cumplido sus expectativas y sea causa para continuar investigando en lo que somos como pueblos americanos, en nuestras formas de comunicarnos, de enseñar y de aprender de forma inclusiva e intercultural.

# Epílogo

Jorge Kulemeyer

*Los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía, donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.*

*Gabriel García Márquez, Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura.*

*La primera condición del realismo mágico, como su nombre lo indica, es que sea un hecho rigurosamente cierto que, sin embargo, parece fantástico.*

Gabriel García Márquez, *Reforma*.

Estas frases del gran Gabriel García Márquez bien pueden ser parafraseadas por considerarlas una reflexión sobre las actividades propias de la gestión patrimonial: hechos ciertos que parecen fantásticos a la luz de los conocimientos que se presentan sobre los mismos; el echar a andar desarrollos ligados, en todos los casos, a la posibilidad de estar siempre a tiempo para disparar utopías que nos son necesarias para seguir conservando el aliento vital y, el ofrecer una segunda oportunidad a las más variadas circunstancias para que puedan presentarse en sociedad con las mejores galas que se cimientan en el renovado saber. En estos pilares se asienta la fuerza, la valía y el predicamento social de la gestión patrimonial en el territorio que, finalmente, puede entenderse como el arte de la presentación compartida de versiones sobre determinados escenarios de vida.

Crear un espacio académico para temas patrimoniales donde se posibilite compartir, generar propuestas y debatir sobre patrimonio siempre se caracteriza, incluso cuando el debate es crítico, sobre lo emprendido o lo no actuado en la ma-

teria, por estar animados por la intención de los participantes de expresarse en términos propositivos en procura de lograr beneficios en favor del conjunto del tejido social.

Debatir sobre temas de patrimonio requiere examinar detalladamente los grupos sociales, entender sus intereses, sobre el cuidado de algunos recursos a los que se valora, se enaltecen, se perciben propios, apreciados, importantes, característicos o típicos. Del mismo modo, la gestión del patrimonio presta especial cuidado a entender la forma de pensar de las comunidades, su visión de la vida, valores, identidad, en suma, su conocimiento y la gestión que se puede hacer del mismo, y en este punto es clave la responsabilidad de las instituciones de educación.

El que se me haya otorgado la distinción de escribir estas líneas a manera de colofón de este libro resultado del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural impulsado y organizado por la que actualmente es su institución universitaria de mayor cobertura territorial y social de Colombia, no me exime de la obligación de felicitar a todos sus organizadores, en especial a la Rectoría Virtual y a Distancia, verdadera alma mater del encuentro, por el entusiasmo, enorme esfuerzo y alta calidad de cada una de las actividades académicas, artísticas, de extensión y confraternización que constituyeron la esencia del evento en su conjunto y de los cuales esta obra es solo una de sus valiosas expresiones.

Mi más sincera gratitud y reconocimiento, por la obra en pro del patrimonio cultural en sus manifestaciones materiales e inmateriales, labor que permite visibilizar el significativo aporte educativo, cultural y social de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.

# Posfacio

## Educación intercultural indígena, la construcción de nuevas bases epistemológicas para las escuelas indígenas y el patrimonio inmaterial de los pueblos indígenas: el caso de la escuela indígena de la aldea de Barra do Rio Verde

Prof. Dr. Elias Nazareno<sup>1</sup> -  
Prof. Dr. Yussef Daibert Salomão de Campos<sup>2</sup>

### Introducción

Los cursos de educación intercultural indígena comenzaron en Brasil a principios de la década de 2000 y son el resultado de la regulación de lo que prevé, en primer lugar, la Constitución Federal de Brasil de 1988, que garantiza “el acceso de los pueblos indígenas a una educación bilingüe diferenciada e intercultural, en el que se reconocen sus propios procesos de aprendizaje”<sup>3</sup> (Ley 9.394, 1996.; Ramos, 2016, p.16). Además, la Ley de Directrices y Bases de la Educación Nacional (LDBEN) y el Plan Nacional de Educación (PNE) también se manifiestan sobre el asunto. De acuerdo con Ramos (2016, p. 67):

[...] [en] el segundo párrafo del artículo 210 (sección I de Educación - capítulo III) de la Constitución brasileña, que también está pre-

sente en la LDB, “La educación primaria regular se impartirá en portugués, asegurando a las comunidades indígenas también el uso de sus lenguas maternas y sus propios procesos de aprendizaje” (Const., 1988). La ley garantiza la educación bilingüe y la autonomía de los pueblos indígenas para usar sus conocimientos y formas de aprendizaje en la escuela).<sup>4</sup>

Sin embargo, lo establecido en esas leyes se aplicó de hecho solo quince años después, a partir del año 2003. Si bien está claro que la educación de los pueblos indígenas en la forma recomendada por la Constitución de 1988 y la LDB debe ser papel del Estado, las políticas públicas para lograr los objetivos propuestos dependieron mucho más de la voluntad política de los gobiernos posteriores a 1988.

1 Profesor Asociado 2 del curso de Educación Intercultural Indígena y del curso de Historia de la Universidad Federal de Goiás – UFG.

2 Profesor Adjunto 2 del curso de Historia de la Universidad Federal de Goiás – UFG.

3 Traducción de los autores de: “[...] o acesso dos povos indígenas à uma educação diferenciada, bilíngue e intercultural, em que sejam reconhecidos os processos próprios de aprendizagem”.

4 Traducción de los autores de: “[...] o 2º parágrafo do artigo 210 (seção I da Educação - capítulo III) da Constituição Brasileira, o qual está presente também na LDB, “O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem” (Const, 1988). A lei garante o ensino bilíngue e a autonomia dos povos indígenas em utilizar seus conhecimentos e modos de aprendizagem na escola” (Ramos, 2016, p. 67).

En cualquier caso, tarde o no, la educación intercultural indígena se estructuró, sobre todo, bajo los principios de una educación diferenciada, bilingüe e intercultural y los procesos propios de aprendizaje. Esto suena bastante interesante, pero como todo lo que involucra la educación en general y la educación brasileña en particular, depende de tantas variables para comprender lo que debería ser, como de las metodologías utilizadas en su aplicación. Cuando se trata de la educación escolar indígena, las variables y metodologías se multiplican dada, por supuesto, la enorme diversidad lingüística y étnica.

En este capítulo tomaremos como ejemplo las metodologías aplicadas en el curso de Educación Intercultural Indígena (CEII), de la Universidad Federal de Goiás (UFG), desde su creación en 2007. Esto se debe al hecho de que los programas pioneros relacionados con la educación escolar indígena, —como el Observatorio de la Educación Escolar Indígena y, con especial atención, el Programa Institucional de Becas de Iniciación a la Docencia (PIBID/Diversidad), el Programa de Educación Tutorial/Docencia Intercultural (PET)/LI, el Programa de Apoyo a la Educación Superior y Docencias Indígenas (PROLIND) y el Programa Beca Permanencia (MEC) — fueron adoptados por el curso prácticamente desde su inicio.

Destacaremos el proceso que llamamos construcción de nuevas bases epistemológicas para la educación escolar indígena. Veremos cómo, utilizando las acciones pedagógicas y decoloniales que se están implementando en el curso de Educación Intercultural Indígena de la UFG, estas nuevas bases se están incorporando a las escuelas indígenas de los estudiantes que forman parte de CEII-UFG. Como campo de estudio, se analizó el proceso de construcción del Proyecto Político Pedagógico (PPP) de la escuela indígena Karajá Barra do Rio Verde, ubicada en el municipio de Sandolândia, estado de Tocantins, Brasil.

## Educación Intercultural Indígena

Creado en 2007, el curso cuenta actualmente con 286 estudiantes indígenas de 27 pueblos ubicados en los estados de Goiás, Maranhão, Mato

Grosso, Minas Gerais y Tocantins. Esos pueblos son apinajé, bororo, caiapó, canela, gavião, guajajara, guarani, javaé, juruna, kalapalo, kamaiurá, karajá, krahô, krikati, kuikuro, mehinako, mentuktire, tapirapé, tapuia, terena, timbira, xakriabá, xambioá, xavante, xerente, yawalapiti y waura.

Los principios pedagógicos del curso son la interculturalidad crítica y la transdisciplinariedad. La interculturalidad crítica es entendida como un proceso y proyecto de emancipación de los pueblos indígenas, que ocurre por la afirmación de sus lenguas y conocimientos; a su turno, la transdisciplinariedad es percibida como una comprensión de los procesos de construcción de este conocimiento de manera holística, como la lectura y el manejo del mundo (Luciano, 2011), inseparables de la naturaleza.

Este es uno de los puntos fundamentales en relación con el CEII, ya que permite una aproximación y una relectura acerca de aspectos que, en general, fueron tratados muy superficialmente por los estudios relativos a las poblaciones indígenas brasileñas. En este caso tenemos, por ejemplo, la comprensión de aspectos relacionados con la cognición indígena. La antropología, por intermedio de los trabajos de Manuela Carneiro da Cunha y Viveiros de Castro, aborda la cuestión desde el perspectivismo o la autocomprensión que los pueblos indígenas tienen de sus propias historias (Castro *et al.*, 1993; Cunha, 1992 y 2009). Sin embargo, las investigaciones llevadas a cabo durante los últimos doce años en el CEII parecen indicar que estas diferentes formas de conocer y tratar el mundo están mucho más relacionadas con la corporeidad, como enfatizan postulados como el enfoque enactivo, formulado por Varela, Thompson y Rosch en *A Mente Corpórea* (1991).

El curso dura cinco años y se organiza por medio de dos matrices, la matriz básica y la específica. Al ingresar al curso, el estudiante indígena tiene acceso a los temas contextuales<sup>5</sup> de la matriz

5 Toda la matriz curricular del CEII está anclada en los temas contextuales. "En las discusiones sobre temas contextuales, se puede ver que no pueden vincularse con el formato del contenido programático, porque la idea misma del contenido implica la perspectiva de contener el conocimiento en un lugar determinado o en un momento determinado. El tema contextual, por el contrario, implica la expansión ininterrumpida del conocimiento en un proceso constante

básica, que proporcionan “subsídios para la producción de material didáctico, construcción de metodologías de enseñanza, definición del tipo de enseñanza a implementar, adopción de políticas lingüísticas, desarrollo de investigación y programas económicos alternativos y la construcción de proyectos pedagógicos que contemplan la realidad social de los pueblos indígenas”<sup>6</sup> (Nazareno, 2017, p.494). En la matriz básica, los estudiantes participan en temas contextuales comunes a todos los pueblos indígenas y que introducen los principios pedagógicos del curso, como el tema contextual educación bilingüe intercultural, cultura y trabajo, lenguas indígenas y portugués brasileño I. El objetivo es proporcionar al alumno los fundamentos introductorios de una educación intercultural. En la matriz específica, los estudiantes deben elegir entre una de las tres áreas que estructuran el curso: ciencias del lenguaje, ciencias de la naturaleza y ciencias de la cultura.

En el momento en que ingresan a la matriz específica, los estudiantes comienzan las prácticas pedagógicas<sup>7</sup> y deben elegir el tema contextual de sus proyectos extraescolares.<sup>8</sup> En los tres años que se cumplirán en esta matriz, el estudiante debe realizar seis prácticas pedagógicas en las escuelas indígenas de sus respectivas comunidades.

Las prácticas pedagógicas son consideradas el corazón del curso, ya que es donde los estudiantes deben desarrollar lo que llamamos nuevas prác-

ticas pedagógicas (Herbetta, 2018). A lo largo de las seis etapas de las prácticas, el alumno será guiado por un comité. Cada pueblo indígena del CEII tiene un comité orientador, compuesto por profesores del CEII, por otros estudiantes y egresados del CEII, cuya responsabilidad es acompañar a los estudiantes durante las seis etapas de las prácticas y en la elaboración y ejecución del proyecto extraescolar.

En la etapa I, el alumno recibe un texto, titulado “Prática pedagógica do estágio do curso de licenciatura intercultural da UFG” (Pimentel Da Silva, 2008), que contiene informaciones importantes sobre las prácticas pedagógicas, en qué constituyen, cómo deben realizarse, lo que son y la importancia de los temas contextuales, así como algunas nociones sobre los principios pedagógicos del curso. El alumno también recibe un cuaderno en el que tomará notas sobre los planes de las lecciones y reflexionará sobre la práctica pedagógica adoptada en el aula.

En este cuaderno, el alumno debe escribir, a cada semestre, la planificación de al menos tres clases, correspondiente a las prácticas hechas, de acuerdo con el tema contextual elegido por él y presentado al comité orientador en la fase previa de estudios, realizada en la UFG. Después de eso, comienza la investigación del estudiante sobre el tema contextual. Las investigaciones generalmente involucran a la comunidad indígena, por intermedio de consultas entre los ancianos y las ancianas, cuando los problemas están más directamente relacionados con los pueblos indígenas o a las investigaciones realizadas para comprender determinados temas contextuales relativos directa o indirectamente a la sociedad circundante. Este es un punto muy importante de las prácticas pedagógicas, ya que los estudiantes del curso actúan como investigadores del conocimiento con el que trabajarán en el aula. Esta metodología se refiere al conocimiento relevante (Morin, 2011). Eso significa que se trabaja la producción de conocimientos contextualizados y que conciernen directamente a la realidad de aquella comunidad indígena en la que se inserta la escuela. Después de la investigación, el estudiante debe comenzar a planificar las clases. Esta debe contener una

---

de desbordamiento que supera las barreras disciplinarias y se retroalimenta con las experiencias vividas y relacionadas con el contexto de los estudiantes, los maestros y la comunidad.” (Nazareno y Araújo, 2017, p. 119).

6 Traducción de los autores de: “subsídios para a produção de material didático, construção de metodologias de ensino, definição de tipo de ensino a ser implantado, adoção de políticas lingüísticas, desenvolvimento de pesquisa e de programas alternativos econômicos e de construção de projetos pedagógicos que contemplan a realidade social dos povos indígenas” (Nazareno, 2017, p. 494).

7 En Brasil, de acuerdo con las exigencias legales de la LDB, todos los cursos de licenciatura tienen una carga horaria destinada a las prácticas pedagógicas (en portugués, “estágio pedagógico”), que en general suman 300 horas divididas a lo largo de los cursos.

8 El proyecto extraescolar es el requisito para la colación de grado del estudiante indígena.

justificación, los objetivos, la metodología y los recursos didácticos utilizados, además de las reflexiones del profesor/alumno, que debe presentar y discutir sus impresiones sobre el tema trabajado en el aula.

Durante los doce años de existencia del CEII, la mayoría de los temas contextuales elegidos son temas interculturales, como pinturas corporales, comida tradicional, tiempo, lugar, etnicidad y diversidad cultural, plantas medicinales, ritos en general, artesanías, peces, caza, basura en la aldea, alcoholismo y muchos otros temas contextuales relacionados a los aspectos legales: tierra y territorio, derecho de los pueblos originarios y derechos humanos.

Para ejemplificar, por los procesos de patrimonialización llevados a cabo por el gobierno brasileño, las prácticas culturales indígenas presentes en la lista de temas mencionados anteriormente son: arte kusiwa (pintura corporal y arte gráfica wajápi), registrado por el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) en 2002 y reconocido al año siguiente por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) como un “sistema de representación gráfica propio de los pueblos indígenas wajápi de Amapá”, que sintetiza su forma particular de conocer, concebir y actuar en el universo” (IPHAN, 2002);<sup>9</sup> la Cascada de Iauaretê, lugar sagrado de los pueblos indígenas de los ríos Uaupés y Papuri, que “corresponde a un lugar de referencia fundamental para los pueblos indígenas que habitan la región bañada por los ríos Uaupés y Papuri, reunidos en diez comunidades, en su mayoría multiculturales, compuestas por las afiliaciones lingüísticas étnicas tukano, aruak y maku” (IPHAN, 2006),<sup>10</sup> registrada en 2006; el

Sistema Agrícola Tradicional de Río Negro, registrado en 2010, “entendido como un conjunto estructurado formado por elementos interdependientes: las plantas cultivadas, los espacios, las redes sociales, la cultura material, los sistemas alimentarios, el conocimiento, las normas y los derechos [...]” que “presenta, como base social, a los más de 22 pueblos indígenas, representantes de las familias lingüísticas tukano oriental, aruak y maku” (IPHAN, 2010);<sup>11</sup> el ritual Yaokwa del pueblo indígena enawene nawe, “la celebración más larga e importante realizada por el pueblo indígena enawene nawe, que vive en una sola aldea, ubicada en la región noroeste del estado de Mato Grosso”, registrada en el mismo año (IPHAN, 2010)<sup>12</sup>; los conocimientos y las prácticas asociados al modo de confeccionar las muñecas Karajá y Rtxòkò: Expresión artística y cosmológica del pueblo karajá, registrado en 2012, y, según IPHAN, “con motivos mitológicos, rituales, de vida cotidiana y de fauna, las muñecas karajá son instrumentos importantes para la socialización de los niños, que se ven a sí mismos en estos objetos y aprenden a ser karajá, reciben enseñanzas, conocen las técnicas y los conocimientos asociados con su creación y uso” (2012);<sup>13</sup> las formas de hacer calabazas del Baixo Amazonas, de 2015, cuya “práctica artesanal de hacer cuencos, desarrollada entre las comunidades indígenas de la región durante más de dos siglos, es un oficio practicado

9 Traducción de los autores de: “sistema de representación gráfica propio de los pueblos indígenas Wajápi de Amapá” (IPHAN, 2002). <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/54/>.

10 Traducción de los autores de: “corresponde a un lugar de referencia fundamental para los pueblos indígenas que habitan la región bañada por los ríos Uaupés y Papuri, reunidos en diez comunidades, en su mayoría multiculturales, compuestas por las afiliaciones lingüísticas étnicas Tukano, Aruak y Maku” (IPHAN, 2006). <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/60/>.

11 Traducción de los autores de: “entendido como um conjunto estruturado, formado por elementos interdependentes: as plantas cultivadas, os espaços, as redes sociais, a cultura material, os sistemas alimentares, os saberes, as normas e os direitos [...]” que “apresenta, como base social, os mais de 22 povos indígenas, representantes das famílias linguísticas Tukano Oriental, Aruak e Maku” (IPHAN, 2010). <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/75/>.

12 Traducción de los autores de: “mais longa e importante celebração realizada pelo povo indígena Enawene Nawe, que habita uma única aldeia localizada na região noroeste do Estado do Mato Grosso” (IPHAN, 2010). <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/74/>. Consultado el octubre de 2019.

13 Traducción de los autores de: “con motivos mitológicos, rituales, de vida cotidiana y de fauna, las muñecas karajá son instrumentos importantes para la socialización de los niños, que se ven a sí mismos en estos objetos y aprenden a ser Karajá, reciben enseñanzas, conocen las técnicas y los conocimientos asociados con su creación y uso” (IPHAN, 2012). <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/82/>.

actualmente por las mujeres de comunidades ribereñas” (IPHAN, 2015)<sup>14</sup>.

Los temas contextuales son, en general, el vínculo fundamental entre el conocimiento indígena, el conocimiento de la sociedad circundante y la relación de complementariedad que puede o no existir entre ellos.

El enfoque epistemológico vinculado a la cuestión de los temas contextuales hace que el proceso de construcción y constitución de los saberes sea algo directamente relacionado con los conocimientos pertinentes:

Superando la noción de disciplina curricular, el tema contextual rechaza la compartimentación de las diversas áreas del conocimiento en nombre de un desbordamiento constante de las “fronteras epistemológicas creadas artificialmente entre el conocimiento práctico y el teórico, que constituyen una premisa fundamental para la creación o resurgimiento de nuevas bases epistemológicas o pluriepistemológicas en la construcción del saber. (Nazareno y Araújo, 2017, p.120). Basado en el principio de transdisciplinariedad y de la interculturalidad crítica, el tema contextual implica, de la misma manera, una metodología también contextual al reunir una serie de actitudes y posiciones propuestas por la decolonialidad y la transdisciplinariedad.<sup>15</sup> (Pereira *et al.*, 2019, p.3).

14 Traducción de los autores de: “prática artesanal de fazer cuias, desenvolvida entre comunidades indígenas da região há mais de dois séculos, é um ofício praticado atualmente por mulheres de comunidades ribeirinhas” (IPHAN, 2015). Disponible en: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1055/>.

15 Traducción de los autores de: “Superando a noção de disciplina curricular, o tema contextual rejeita a compartimentação das diversas áreas do conhecimento em nome de um constante transbordamento das “fronteiras epistemológicas artificialmente criadas entre conhecimento prático e conhecimento teórico configurando-se como premissa fundamental para a criação ou ressurgimento de novas bases epistemológicas ou pluriepistemológicas de construção do saber” (NAZARENO; ARAÚJO, 2017, p. 120). Pautado pelo princípio da transdisciplinaridade e da interculturalidade crítica, o tema contextual implica, da mesma maneira, uma metodologia também contextual ao congregar uma série de atitudes e posicionamentos propostos pela decolonialidade e pela transdisciplinaridade” (Pereira *et al.*, 2019, p.3).

Así, el tema contextual es también una actitud de desobediencia epistémica (Mignolo, 2008), pues contesta, a partir de la desocultación de los conocimientos indígenas, el proyecto colonizador que impuso, durante los últimos cinco siglos, la matriz colonial del poder y del conocimiento por medio de la educación escolar indígena.

Los temas contextuales, además de desestabilizar la matriz colonial disciplinaria, apuntan para nuevas posibilidades de construcción del conocimiento, que no subordinen otras formas de saber/hacer y que no estén vinculadas a los binomios occidentales como cultura y naturaleza, sujeto y objeto.

Como asegura Dussel (2016, p.156), “el primer paso para descolonizar es nombrar. Es esencial identificarse con categorías que son visibles en nuestro sentir-pensar”.<sup>16</sup> Nombrar los temas contextuales implica desubicar la producción de conocimiento, los intereses a los que estén vinculados y su aplicación a contextos donde de hecho hagan sentido. Este desplazamiento permite el cuestionamiento de los conocimientos descontextualizados que ingresaron a las aldeas indígenas brasileñas con la llegada de la escuela, como un estandarte del proyecto colonizador desde el siglo XVI. Curiosamente, es el uso de esta misma escuela como *locus* de producción y de desocultación del conocimiento indígena silenciado durante siglos lo que ha permitido el resurgimiento de lo que Pimentel da Silva (2019) conceptualiza como pedagogía de la reanudación (en portugués, “pedagogía da retomada”).

También permite algo muy importante para mantener la cultura y el idioma de los pueblos indígenas. Los temas contextuales son el resultado de la investigación realizada por estudiantes indígenas. Por lo tanto, desde el momento en que eligen el tema contextual hasta su aplicación en el aula en la escuela indígena hay, en el proceso de su constitución, pasos fundamentales que van desde la justificación para la elección de esa

16 Traducción de los autores de: “O primeiro passo para descolonizar é nomear. É essencial identificar-se com categorias que são visíveis em nosso sentir-pensar” (Dussel, 2016, p.156).

temática hasta la investigación sobre ella, lo que se pretende y cómo se aplicará en el aula.

Todo este proceso de construcción del conocimiento implica la investigación sobre el tema contextual, la participación de la comunidad indígena como uno de los proveedores y alimentadores de las nuevas bases epistemológicas y su consecuente aproximación con el espacio escolar. Una vez realizada la investigación sobre el tema, los próximos pasos serán la planificación de las clases sobre ese tema y su ejecución en el aula.

Ha sido así en cientos de escuelas indígenas desde 2007, año en que se creó el CEII, hasta hoy (2019). Todo este movimiento proporciona la entrada de temas contextuales en el plan de estudios de las escuelas indígenas.

La educación escolar indígena está reconocida por la Constitución Federal de 1988 en el segundo párrafo del artículo 210 (Capítulo III - Educación, Cultura y Deporte, Sección I - Educación) como resultado de una educación diferenciada e intercultural (Const., 1988). En otras palabras, la educación escolar indígena debe contemplar los conocimientos propios, las lenguas y los calendarios de cada pueblo indígena. Una de las consecuencias prácticas de esta garantía constitucional es la posibilidad de construir esta educación a partir de sus propias bases epistemológicas, que pueden o no estar relacionadas con la matriz occidental de conocimiento. Esta premisa implica la construcción del Proyecto Curricular Pedagógico (PPC) de escuelas indígenas basado en esta diferenciación. Concomitantemente con la constitución del PPC está la construcción de las matrices curriculares de las escuelas indígenas.

Los temas contextuales forman parte de la nueva matriz curricular, conformando el PPC de cada escuela indígena. Debido a eso, se desencadena un proceso de discusión entre la comunidad y la escuela en la disposición del PPC y la matriz curricular.

A continuación, veremos cómo ocurre este proceso en la práctica. Con este fin, se presentarán los resultados logrados en el proceso de construcción del Proyecto Pedagógico Curricular (PPC) de la Escuela Indígena Karajá Barra do Rio

Verde, ubicada en la Isla Bananal, en el estado de Tocantins, Brasil.

## La construcción del Proyecto Político Pedagógico de la Escuela Indígena Barra do Rio Verde

La aldea indígena Barra do Rio Verde tiene una peculiaridad al menos curiosa, pues se trata de una aldea del pueblo indígena karajá que ocupa el territorio de otro pueblo indígena, los javaé. Desde tiempos inmemoriales, los karajá ocupan el lado occidental de la isla, mientras los javaé están en el oriental (ver mapa a continuación). Los karajá, los javaé y los karajá xambioá pertenecen al tronco lingüístico *macro-jê*, familia karajá, y se autodenominan, en su lengua el *iny rybè*, como *iny*, que significa lo mismo que humanos, personas, en portugués.<sup>17</sup> Entre los indígenas iny es relativamente común formar nuevas aldeas debido a conflictos internos entre familias. Fue a causa de un conflicto familiar que se creó la aldea Barra do Rio Verde. De acuerdo con Rosario Tapuio (2013, p.5):

En 1982, el señor Ichate Karajá vino de Goiânia a visitar la antigua aldea del pueblo Javaé, Barreira Branca, en la isla de Bananal, en el estado de Tocantins. En el pueblo había un retiro, que era un lugar para la cría y el manejo del ganado, conocido como Damiana da Cunha. Ichate estaba buscando un lugar para acomodar a su familia, pues se sintió obligado a ayudarlos, ya que, en el pasado, debido a conflictos que lo involucraban, toda su familia tuvo que mudarse de su aldea de origen, Santa Isabel do Morro, aldea Karajá que se encuentra al otro lado de la isla de Bananal, en el territorio Karajá, a Goiânia, donde pasaron por enormes dificultades. Ichate luego buscó un lugar para comenzar de nuevo con toda su familia, su padre, madre, hermanos y cuñados.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Sobre los iny, ampliar información en Pimentel y Rocha-UFG (2007) y Nazareno (2017).

<sup>18</sup> Traducción de los autores de "Em 1982 o senhor Ichate Karajá vem de Goiânia para conhecer a antiga aldeia Barrei-

Después de establecerse en la aldea Barreira Branca, del pueblo javaé, uno de los karajá se ve envuelto en un conflicto de muerte con los javaé. Los karajá se ven obligados, en 1991, a abandonar la aldea de Barreira Branca sin dejar otra opción que buscar en algún lugar de la isla de Bananal otro sitio para crear una nueva aldea. Este nuevo lugar sería Barra do Rio Verde (ver figuras 5 y 5.1).<sup>19</sup>



Figura 5. Aldea Barra do Rio Verde, Isla Bananal

Fuente: Rezende *et al.*, 2014.

Trece años después de creada la aldea, en 2004, la comunidad indígena de Barra do Rio Verde decidió que era hora de tener una escuela. Para eso, encargan al indígena Lázaro de Rosário Tapuio la tarea de ser el maestro de la nueva escuela. Esta es otra particularidad del pueblo de Barra do Rio Verde, una aldea karajá en el medio del territorio kavaé y que tendría una escuela bajo la responsabilidad administrativa y pedagógica de

un indígena tapuio.<sup>20</sup> Lázaro se había casado con la indígena karajá Ana Fátima Mahiru y se fue a vivir con ella en su aldea. Entre los iny existe la costumbre de que, cuando se casan, el hombre vivirá con o cerca de los padres de su compañera, además de tener la responsabilidad de sustentar los suegros.

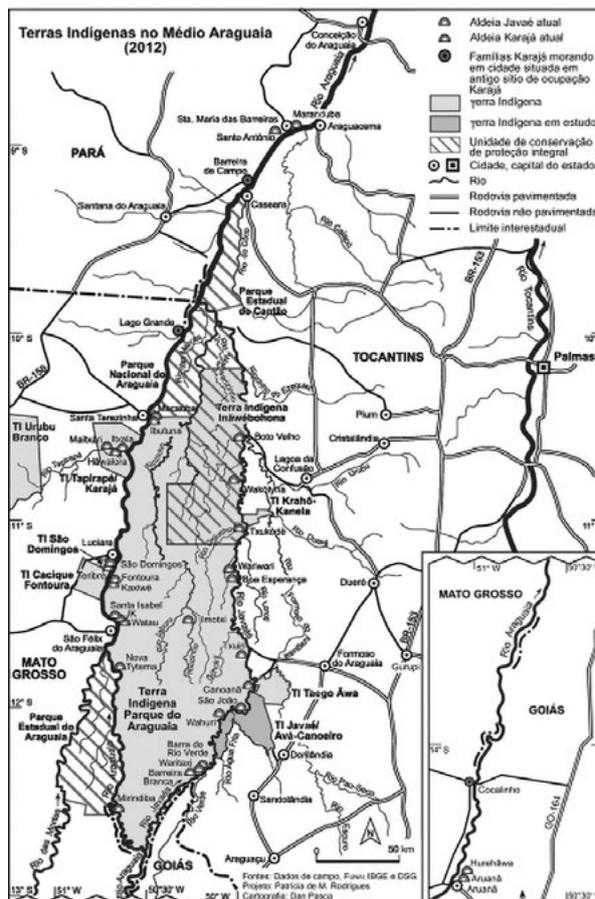


Figura 5.1. Isla Bananal, territorios indígenas de los pueblos Karajá y Javaé

Fuente: Rodrigues, 2013.

La escuela inicialmente tenía solo cuatro estudiantes y, después de muchas negociaciones con la Secretaria de Educación del estado de Tocantins, en 2006 la comunidad finalmente obtuvo permiso para construir su escuela.

En 2007, Lázaro Tapuio aprobó el examen de ingreso al curso de Educación Intercultural Indígena UFG y se unió a la primera clase de

ra Branca do povo Javaé na Ilha do Bananal no estado do Tocantins. Na aldeia funcionava um retiro, que era um local de criação e manejo do gado, conhecido como Damiana da Cunha. Ichate estava em busca de um lugar para acomodar sua família, pois se sentia na obrigação de ajudá-los já que no passado, devido a conflitos que o envolviam, toda a sua família teve que se mudar de sua aldeia de origem, Santa Isabel do Morro, aldeia Karajá que está localizada do outro lado da Ilha do Bananal em território Karajá, para Goiânia onde viveram enormes dificuldades. Ichate procurou então um lugar para recomeçar com toda sua família, seu pai, mãe, irmãos e cunhados." (Tapuio, 2013, p. 5).

19 Toda la historia de la constitución de la aldea Barra do Rio Verde puede ser vista en Tapuio, L. L. R. (2013). *Projeto Político Pedagógico – PPP da Escola Barra do Rio Verde*. Aldeia Karajá Barra do Rio Verde, Município de Sandolândia – Tocantins.

20 Los tapuio viven en el Antiguo Aldeamento do Carretão, creado en el siglo XVIII, ubicado en el municipio de Rubiataba, en el estado de Goiás.

estudiantes. A partir de ese momento, su formación se basó en los principios del curso que como se describió anteriormente, son los de la interculturalidad crítica y de la transdisciplinariedad. Además, Lázaro puede experimentar gran parte de la discusión sobre lo que debería ser una educación indígena diferenciada y autónoma. Graduado del curso en 2012, presentó como trabajo de finalización del curso el proyecto extraescolar<sup>21</sup> nombrado “La importancia del río Javaes para los pueblos indígenas javaé” (Rezende *et al.*, 2014).

En 2013, como desdoblamiento del curso de formación de maestros indígenas, tuvo inicio en la UFG el curso de Especialización (Máster) en Educación Intercultural y Transdisciplinaria: Gestión Pedagógica. El primer grupo del curso incluyó a los siguientes pueblos indígenas: karajá, tapirapé, apinajé, krahô, javaé, karajá / xambioá y guaraní. El objetivo fundamental de ese curso fue permitir, en términos teóricos y prácticos, la aplicación de gran parte del contenido aprendido en el curso de Educación Intercultural Indígena de UFG en la construcción de nuevas matrices curriculares del Proyecto Político Pedagógico (PPP) de escuelas indígenas.

En cuanto a las posibilidades de construcción de los PPP de escuelas indígenas, así se apunta en el informe del seminario del curso de Especialización en Educación Intercultural y Transdisciplinaria: Gestión Pedagógica:

Todo el dinamismo empleado en la construcción de los PPP ha exigido de los maestros indígenas estudios, investigaciones y diálogos con sus comunidades, pero también que la educación no solo debe entenderse y centrarse en la escuela, en el

aula, sino concebirse como un aprendizaje constante que invierte, continuamente, en la adquisición de nuevos conocimientos y nuevas metodologías. El contexto fue de formación basado en relaciones recíprocas, ayuda mutua, intercambios de experiencias significativas entre maestros, produciendo vínculos locales: escuelas y comunidades; etnoterritorial: entre pueblos; estaduais: entre secretaria de educación; e interculturales. (UFG, 2016, p.3).<sup>22</sup>

Fue desde esta perspectiva que se crearon los PPP de las escuelas indígenas, a partir de los aportes de los estudiantes que participaron del curso de especialización, siempre considerando la realidad de cada pueblo indígena y de cada una de las aldeas involucradas en el proceso. Sin embargo, la metodología utilizada en todas las escuelas, como se mostrará a continuación, era prácticamente la misma, basándose en los principios del protagonismo y de la autonomía indígena, la valorización de las matrices epistemológicas de los pueblos y la interculturalidad interepistémica.

En la aldea karajá Barra do Rio Verde, Lázaro Tapuio comenzó el proceso de construcción del PPP de la escuela indígena, invitando la comunidad indígena a participar en las discusiones. El proceso de iniciar discusiones, presentar la propuesta y construir el PPP escolar tomó de 2013 a 2014. Luego presentaremos los resultados logrados por esta comunidad indígena por intermedio del PPP elaborado por ellos.

Al principio, el documento establece que se necesita un PPP que incluya, además del conocimiento occidental, el conocimiento indígena, pero su construcción necesariamente implica

21 El proyecto extraescolar es el trabajo final que el estudiante indígena deberá defender al final de sus cinco años de curso. Desde el tercer año el estudiante debe elegir, en consonancia y con la aprobación de su comunidad, un tema contextual que desarrollará a lo largo de los tres años restantes del curso. “Los temas y conocimientos abordados visan a la sostenibilidad de esas comunidades, sea en la dimensión cultural, sociolingüística o mismo económica” (Nazareno, 2017a, p. 495).

Traducción de los autores de: “Os temas e conhecimentos abordados visam à sustentabilidade dessas comunidades, seja na dimensão cultural, sociolinguística ou mesmo econômica” (Nazareno, 2017a, p. 495).

22 Traducción de los autores de: “Todo dinamismo empregado na construção dos PPPs exigiu dos professores/professoras indígenas estudos, pesquisas, diálogos com suas comunidades, mas também que a educação não deve ser apenas compreendida e centrada na escola, sala de aula, mas concebida como aprendizado constante que investe na aquisição de novos conhecimentos, novas metodologias, de forma contínua. O contexto foi de formação pautada nas relações recíprocas, na ajuda mútua, nas trocas de experiências significativas entre professores, produzindo vinculações locais: escolas e comunidades; etnoterritoriais: entre povos; estaduais: entre secretarias de educação; e interculturais” (UFG, 2016, p. 3).

superar el modelo disciplinario impuesto a las escuelas indígenas desde el comienzo de la colonización. Por lo tanto, el PPP propuesto

se opone críticamente a la pedagogía tradicional, que busca una relación de conocimiento diverso, científico y tradicional, en la que la escuela deja de ser disciplinaria y se convierte en transdisciplinaria e intercultural. Se valora el conocimiento presente en los libros didácticos, pero también aquellos relacionados a los saberes oriundos del conocimiento tradicional. (PPP, 2014, p.1).<sup>23</sup>

El trabajo de componer un PPP con estas características es extremadamente complejo y requiere mucha discusión y sentido común en su composición. Dada esto, el objetivo general del PPP de la escuela indígena de Barra do Rio Verde fue el de

garantizar un proyecto político pedagógico que contemple el aprendizaje de la lectura y la escritura a partir de la diversidad de textos y temas contextuales que contemplan socialmente a las lenguas y conocimientos de uso corriente en la comunidad y fuera de ella, satisfaciendo, así, las necesidades de cada uno, siempre pensando en la comunidad en su conjunto, de acuerdo con cada momento histórico del pueblo iny, permitiendo el proceso de aprendizaje del mundo de la oralidad, la escritura, la lectura en la producción y la reflexión del conocimiento. (PPP, 2014, p.4).<sup>24</sup>

23 Traducción de los autores de: “[...] opõe-se criticamente à pedagogia tradicional buscando uma relação dos diversos saberes, científico e tradicional, na qual a escola deixe de ser disciplinar tornando-se transdisciplinar e intercultural. São valorizados os conhecimentos presentes nos livros didáticos, mas também aqueles relacionados aos saberes oriundos do conhecimento tradicional” (PPP, 2014, p.1).

24 Traducción de los autores de: “[...] garantir um Projeto Político Pedagógico que contemple o aprendizado da leitura e da escrita com base na diversidade de textos e temas contextuais que contemplem socialmente as línguas e conhecimentos de uso corrente na comunidade e fora dela, atendendo assim as necessidades de cada um, sempre pensando na comunidade com um todo, de acordo com cada momento histórico do povo Iny, viabilizando o processo de aprendi-

En las reuniones con la comunidad indígena en la aldea, uno de los puntos más destacados fue la sostenibilidad, que debía garantizarse por medio de proyectos sociales que involucraran a la comunidad y a la escuela. Por lo tanto, una de las propuestas que surgieron fue que en la escuela debería llevarse a cabo “la siembra de algunos productos tradicionales en la alimentación de los iny, tales como: judías verdes, mandioca, maíz, plátano, calabaza y otros” (PPP, 2014, p.12).<sup>25</sup> además de otras manifestaciones que forman parte de la vida cotidiana del pueblo, como pinturas corporales, rituales, plantas medicinales, canciones, historias y juegos. Todos estos elementos deberían formar parte de la nueva matriz curricular.

Otro aspecto muy destacado en el PPP fue la discusión sobre cómo se sostenía el pueblo karajá en el pasado. En este caso, los ancianos de la aldea pudieron informar cómo vivían antes y presentaron un extenso inventario de plantas cultivadas: maíz, yuca, arroz, batata dulce, ñame, jara, frijoles, calabaza, cacahuete, sandía, plátanos. Los animales de caza nombrados por ellos fueron cerdo, caititu, ciervo, paca, tatú, camaleón, jaó, mutum, jacú, pato salvaje, paturi, saracura (gallina de agua), paloma, juriti, paloma del bando, paloma del mato virgen, paloma amarga. Además, había los frutos típicos del cerrado: pequi, mangaba, anacardo del campo, murici, coco macaúba, coco babaçu, coco buriti, puçá, cajazinho, guayaba, bacupari, pitanga, oiti, jenipapo, jatoba, baru, gabirola, sour (PPP, 2014, p.13).

Todas estas prácticas fueron abandonadas con la introducción de la agricultura mecanizada, desde la década de 1970, con la entrada de ganado en el interior de la Isla Bananal, el alquiler de pastos para los creadores no indígenas, especialmente desde la década de 1990, y con la llegada de los alimentos industrializados en las aldeas indígenas desde la década de 2000.

zagem do mundo da oralidade, da escrita, da leitura na produção e reflexão do conhecimento” (PPP, 2014, p.4).

25 Traducción de los autores de: “o plantio de alguns produtos tradicionais na alimentação do povo Iny tais como: feijão de corda, mandioca, milho, banana, abobora e etc.” (PPP, 2014, p.12).

La discusión y elaboración del PPP proporcionó la participación de la comunidad indígena para reflexionar sobre los factores que los llevaron a esa situación.

Otro aspecto no menos importante fue la realización de un diagnóstico sociolingüístico para verificar cuál era la situación de la lengua indígena, el *iny rybè*, en relación con la lengua hegemónica, el portugués. Con este fin, se realizó una encuesta con todas las familias que viven en la aldea Barra do Rio Verde desde su inicio hasta 2014. Este tipo de diagnóstico permite a la escuela ver hasta qué punto la lengua indígena necesita de refuerzo para no debilitarse aún más.

El siguiente paso fue la discusión y propuesta de las bases epistémicas que compondrían la nueva matriz curricular del nuevo PPP. Como premisa fundamental para la creación de esta nueva base epistemológica se advierte:

Nuestras dificultades son más visibles en el momento importante e indispensable de establecer la matriz curricular debido a nuestras peculiaridades y especificidades, porque estamos construyendo, desde diferentes perspectivas, tanto para nosotros, indígenas, como para los no indígenas, lo que será la base del conocimiento de la futura matriz curricular. Para que sea lo más representativa posible, la matriz fue discutida y se está construyendo en base al diálogo, reuniones, seminarios, talleres, conferencias y encuentros que involucran a la comunidad indígena, la comunidad escolar y la comunidad académica de la Universidad Federal de Goiás – (UFG). (PPP, 2014, p.18).<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Traducción de los autores de: "Nossas dificuldades são mais visíveis no importante e imprescindível momento de montagem da Matriz Curricular em virtude de nossas peculiaridades e especificidades, pois estamos construindo a partir de diferentes perspectivas, tanto para nós indígenas como para os não indígenas aquilo que será a base de conhecimento da futura Matriz Curricular. No intuito de torná-la o mais representativa possível a matriz foi discutida e está sendo construída com base no diálogo, em reuniões, seminários, oficinas, palestras e encontros que envolvem a comunidade indígena, a comunidade escolar e a comunidade acadêmica da Universidade Federal de Goiás – UFG" (PPP, 2014, p.18).

La composición del currículo se dividió en cinco ejes: 1) política; 2) etnolingüística; 3) cultural; 4) histórico; 5) social y comunitario. Cada uno de los cinco ejes cubrió aspectos relacionados con los conocimientos de los karajá y con el conocimiento no indígena. Así, los temas contextuales se distribuyeron de acuerdo con la siguiente disposición: en el eje 1 ingresaron temas contextuales como la política educativa indígena, legislación educativa (LDB y otros) y territorio etnoeducativo; en el eje 2, lengua, familia y comunidad; en el 3, danzas, canciones y ceremonias, pintura corporal, artesanía en adornos y utensilios y etapas de la vida; en el eje 4, mitos y creencias, cosmovisión y orientación, historia de las personas *iny*; y, finalmente, en el 5, proyectos societarios, talleres y seminarios y agricultura comunitaria. Es de destacarse que solo se presentaron aquí, por razones de espacio y tiempo, algunos de los temas enumerados en cada uno de los ejes del nuevo PPP.

### Consideraciones finales

La carga horaria de la nueva matriz curricular se negoció con la Secretaría de Educación del estado de Tocantins, así como con la propuesta de un nuevo calendario escolar. En cualquier caso, la experiencia de construcción de PPP fue algo que causó mucho movimiento en el espacio escolar, pero también en el conjunto de la comunidad indígena. Desafortunadamente, gran parte de este trabajo aún no se ha realizado debido a la falta de interés de las entidades públicas, especialmente por parte de la secretaría, que aún no ha reconocido el nuevo PPP y mucho menos lo ha implementado.

La construcción de una educación intercultural e interepistémica exige esfuerzo y disposición para el diálogo, así como la necesidad de comprender y aceptar, de una vez por todas, que el derecho de acceso y la construcción de una educación escolar indígena específica y diferenciada es un derecho constitucional que ya no se puede negar a los pueblos indígenas brasileños.

## Referências

- Castro, E.V., Cunha, M.C., y Dreyfus, S. (1993). *Amazônia Etnologia e História Indígena*. NHII/USP: FAPESP.
- Constituição da República Federativa do Brasil [Const.] Artigo 210. 5 de octubre de 1988 (Colombia).
- Cunha, M.C. (1992). *História dos índios no Brasil*. Companhia da Letras.
- Cunha, M.C. (2009). Por uma história indígena e do indigenismo em M.C, Cunha, *Cultura com aspas e outros ensaios* (pp.125.131). Cosac Naify.
- Dussel, E. (2016). Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. *Revista Sociedade e Estado*, 31(1).
- Herbetta, A. F. (2018). *Novas práticas pedagógicas: considerações sobre transformações escolares a partir da atuação de docentes do Núcleo Takinahaky*. Imprensa Universitária.
- Ley 9.394 de 1996. Diretrizes e Bases da Educação Nacional. 20 de diciembre de 1996.
- Luciano, G. (2011). *Educação para manejo e domesticação do mundo entre a escola ideal e a escola real: os dilemas da educação escolar indígena no Alto Rio Negro*. [Tesis de Doctorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social-PPGAS, Universidade de Brasília, Brasília]
- Mignolo, W. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, (34), 287-324.
- Morin, E. (2011). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Cortez.
- Nazareno, E. (2017). História, tempo e lugar entre o povo indígena Bero Biawa Mahádu (Javaé): a partir da interculturalidade crítica, da decolonialidade e do enfoque enactivo em M.J. Oliveira, *Direitos humanos e pluriversalidade: conexões temáticas* (pp. 85-118). Editora Prismas Ltda.
- Nazareno, E. (2017a). Pibid-diversidade: construção de bases epistemológicas na formação de professores indígenas. *Crítica Educativa*, 3, 493-506.
- Nazareno, E. y ARAUJO, O. C. G. (2017). Reflexões em torno do tema contextual: etnicidade e diversidade cultural? *Revista articulando saberes*, 2, 115-132.
- Pereira, T. M. G., Araújo, O. C. G., y Nazareno, E. (2019). Transdisciplinaridade e interculturalidade: experiências vividas e compartilhadas no curso de educação intercultural indígena-UFG (2018). *Roteiro, Joaçaba*, 44(2), 1-22.
- Pimentel Da Silva, M. S., Rocha-UFG, L.M. (2007). *Linguagem especializada: mitologia Karajá*. Editora da UCG.
- Pimentel Da Silva, M. do S. (2008). *Prática pedagógica do estágio do curso da licenciatura intercultural da UFG*. Texto de orientação sobre o estágio no curso de Educação Intercultural Indígena da UFG. <https://letras.ufg.br/>
- Projecto Político Pedagógico (PPP). *PPP da Escola Barra do Rio Verde*. Aldeia Karajá Barra do Rio Verde, Município de Sandolândia – Tocantins.

- Rezende, T., da Rocha, E., Costa, S.A., Kawinan, A.C., Aguilar, A., Lopes do Rosario, L. y Nazareno, E. (2014.). Parte I – *Sustentabilidade Ambiental e Linguístico-Cultural na Comunidade Tapuia do Carretão-Goiás; Parte II – A importância do Rio Javaé para o povo Javaé*. Gráfica AGRB.
- Rodrigues, P. M. (2013). Os Avá-Canoeiro do Araguaia e o tempo do cativo. *Anuário Antropológico*, 83-137. <https://journals.openedition.org/aa/402>
- Tapuio, L. L. R. (2013). *Projeto Político Pedagógico – PPP da Escola Barra do Rio Verde*. Aldeia Karajá Barra do Rio Verde, Município de Sandolândia – Tocantins.
- Universidade Federal de Goiás (UFG). (2016). *Relatório do seminário do curso de especialização em educação intercultural e transdisciplinar: gestão pedagógica* [Documento interno].
- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1991). *A mente corpórea. Ciência cognitiva e experiência humana*. Instituto Piaget.

El presente documento es una recopilación de experiencias que fueron parte del I Encuentro Internacional de Patrimonio Cultural celebrado en la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO en septiembre del 2019; así como de otros aportes de investigadores colombianos a la comprensión de temas relacionados con la tradición, la cultura, la memoria y el ecosistema natural en el cual como humanos nos desenvolvemos. Los aportes tienen origen en reflexiones de diferentes países desde Argentina hasta Canadá y cumple con el propósito de realizar un diálogo multidisciplinar de los aspectos que componen el patrimonio cultural en el continente americano.



## CONTEXTOS EN TRANSICIÓN:

PEDAGOGÍA, CULTURA Y  
ECONOMÍA SUSTENTABLE EN  
COMUNIDADES AMERICANAS

