

GALAPA: YOUR HISTORY, MY PRESENT, OUR FUTURE; CULTURAL HERITAGE AS PEDAGOGICAL STRATEGY AVAILABLE TO ALL

Abstract

This text is the result of a research process carried out with the people of the municipality of Galapa, in the Department of Atlántico, about their cultural heritage which allowed to open spaces for dialogue and to contribute through divulgation and education about the cultural reality of such territory. The text describes the experience thanks to which spaces such as the museum and the library were used as *contact zones*, so that different group could talk about the everyday activities that are now considered as their cultural heritage. Through activities that criticize the current methodologies of inventory and record, it was demonstrated that effective participation of civil society can be gained in order to foster a pluralistic dialogue – instead of an academic and institutional monologue – which helps to identify the way in which communities interpret, explain and assume their traditional knowledge; and then design tools contributing to transmission and disclosure of such knowledge.

Key words: museum, contact zones, cultural inventories, heritage appropriation, pedagogical strategies.

GALAPA: TON HISTOIRE, MON PRÉSENT, NOTRE FUTURE; LE PATRIMOINE CULTUREL EN TANT QUE STRATÉGIE PÉDAGOGIQUE À LA DISPOSITION DE TOUS

Résumé

Ce texte est le résultat d'un processus de recherche avec la communauté de la municipalité de Galapa située dans le département d'Atlantico, à propos de leur patrimoine culturel. Tel processus a permis d'ouvrir des espaces de dialogue et d'y contribuer au moyen de la divulgation et la pédagogie de la réalité culturelle de ce territoire. On y décrit l'expérience grâce à laquelle des espaces, tels que le musée et la bibliothèque, ont été

utilisés comme *des zones de contact*; pour que les différents groupes parlent sur les travaux quotidiens, aujourd'hui considérés comme leur patrimoine culturel. Partant de certaines activités critiquant les méthodologies actuelles d'inventaire et d'archivage, on a démontré qu'il est possible de faire participer la communauté d'une manière effective afin de construire un dialogue pluraliste – au lieu d'un monologue académique et institutionnel – qui aide à identifier la façon dont les communautés interprètent, expliquent et assument leur connaissance traditionnelle pour ensuite concevoir des outils contribuant à la transmission et la divulgation de cette connaissance.

Mots-clés: musée, zones de contact, inventaires culturels, patrimonialisation, stratégies pédagogiques.

GALAPA: TUA HISTÓRIA, MEU PRESENTE, NOSSO FUTURO; O PATRIMÓNIO CULTURAL COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA AO ALCANCE DE TODOS

Resumo

Este texto é o resultado de uma pesquisa com a comunidade do município de Galapa, Atlântico, sobre seu patrimônio cultural, o qual permitiu abrir espaços de diálogo e contribuir com a divulgação e pedagogia sobre a realidade cultural de dito território. Descreve-se a experiência através da qual se aproveitaram espaços como o museu e a biblioteca como zonas de contato, para que diferentes coletivos falassem sobre os afazeres quotidianos que agora são considerados seu patrimônio cultural. A partir de atividades que criticam as metodologias atuais de inventário e de registro, se demonstrou que é possível conseguir a participação efetiva da comunidade para construir um diálogo pluralista - em lugar de um monólogo acadêmico e institucional- que ajude a identificar a forma como as comunidades interpretam, explicam e assumem seus conhecimentos tradicionais, para depois desenhar ferramentas que contribuam à transmissão e divulgação de ditos conhecimentos.

Palavras-chave: museu, zonas de contato, inventários culturais, patrimônio, estratégias pedagógicas.

Introducción

El papel que instituciones culturales como museos y bibliotecas pueden jugar en la educación siempre ha sido reconocido como importante, sin embargo, no han logrado consolidarse estrategias que permitan explotar ese rol de manera dinámica y atractiva. En general, niños y jóvenes ven estos espacios como estancias obligatorias que les recuerdan la escuela: les transmiten la sensación de encontrarse en un lugar en el que se les está poniendo a prueba o adoctrinando, lo cual no hace que sean espacios de disfrute, ni de aprendizaje dinámico.

En el marco de la *onda patrimonial*, su gestión y pedagogía para la tan anhelada *apropiación social*, los museos y bibliotecas pueden ser un importante aliado para fomentar el interés y la creatividad alrededor de los recursos culturales considerados patrimonio. En estas instituciones culturales a menudo se tejen relaciones diferentes a las habituales entre sus visitantes. Jóvenes, niños y adultos de diferentes características y condiciones sociales experimentan estos espacios de distintas maneras y muchas veces, involuntariamente, se interrelacionan de formas que no lo harían en otros espacios cotidianos. Por ello, con regularidad en estos sitios se pueden establecer lazos sociales que favorecen la comunicación a través de diálogos horizontales y que estimulan la imaginación y la creatividad, las cuales son factores determinantes para lo que conocemos como divulgación del patrimonio cultural.

A través de este proyecto, se propuso utilizar la Biblioteca Pública y el Museo Arqueológico del municipio de Galapa como sitios que, además de brindar acceso a la información, ofrecieran espacios para la investigación y la intervención comunitaria en temas relacionados con los quehaceres cotidianos, los conocimientos tradicionales, que hacen parte de su inconsciente, prácticas que han sido naturalizadas e internalizadas y se requiere que las concienticen y expresen, con el fin de enriquecer las diferentes miradas sobre lo que se considera patrimonial. Esto tiene el propósito de abrir espacios verdaderamente participativos y de propiciar la creación de contenidos sobre el tema en formatos novedosos y atractivos para todos los públicos, y así favorecer el conocimiento y la divulgación del patrimonio cultural del municipio.

La experiencia previa: lenguajes y metodologías participativas, una estrategia invasiva de los universos de sentido locales

El concepto de *patrimonio cultural* está cimentado sobre la idea de conocimientos tradicionales, que la Unesco (2006a) definió como:

el conjunto acumulado y dinámico del saber, de experiencia práctica y representaciones que poseen los grupos con una larga historia de interacción con su medio natural. La posesión de esos conocimientos, que están estrechamente vinculados al lenguaje, las relaciones sociales, la espiritualidad y la visión del mundo, suele ser colectiva.

Esos conocimientos son finalmente expresados en habilidades, instrumentos, materiales, procedimientos, formas de organización, prácticas productivas, entre otras, que constituyen las prácticas históricas y culturales de los grupos humanos en un contexto. Estas prácticas no permanecen estáticas. Se enriquecen y se adaptan con el aporte de individuos y grupos, debido a la dinámica social. El discurso del patrimonio cultural absorbió términos como: *saberes indígenas*, *saberes campesinos*, *conocimientos tradicionales*, *saberes locales* y *sistemas de saberes*. Más allá de la discusión epistemológica sobre el concepto de patrimonio cultural¹, el problema con la conceptualización de las formas en que los grupos sociales conocen y adaptan su medio representa un desafío en la forma y los lenguajes con los cuales abordamos el registro de las prácticas a través de las cuales se expresan esos conocimientos. Esta es una discusión metodológica en la que debemos reconocer asimetrías, tensiones, resistencias y, en algunos casos, imposibilidades de realizar dicho registro bajo los parámetros idealizados desde la institucionalidad.

A raíz de la implementación de la política de patrimonio cultural inmaterial en Colombia², desde muchos frentes hemos “bombardeado”

1 La evolución del concepto de patrimonio cultural, acerca de la cual han escrito autores de diversa orientación, como Bonfil (1997), Florescano (1997) o Tovar y de Teresa (1997), va de una perspectiva dominada por la tarea de inventariar al otro y a sus creencias, sus costumbres y sus recursos, a pasar paulatinamente a una visión donde ese patrimonio cultural es algo que se recrea lejos de cualquier condición estática; no necesariamente material, ni por fuerza anclado en el pasado, donde el patrimonio cultural es además inevitablemente biocultural, pues no existe al margen de la realidad ambiental y biológica. Hasta llegar a una definición del patrimonio cultural que implica saberes que se reformulan y cambian en función de las condiciones concretas de la existencia, porque implica población e implica vida cotidiana. (Hersch, 2011).

2 Ley 1185 de 2008 y Decreto 2941 de 2009.

a las comunidades con conceptos como patrimonio, registro, inventario, apropiación, sensibilización, valoración, gestión, autenticidad, entre otros; todos términos ajenos a los lenguajes locales, que han generado no solo confusión, sino una adaptación del discurso en función de esa terminología solo por el afán de no sentirse excluidos de la *moderna dinámica patrimonializadora*. Hay un grave problema de comunicación que comienza con los métodos y formatos diseñados por las instituciones estatales, los cuales están modelados a partir de la lógica de funcionarios alejados de las realidades locales, desde un lenguaje construido desde la gubernamentalidad, desconocido para la mayoría de ciudadanos.

La institucionalización y burocratización de la cultura han promovido la creación de espacios específicos para producir contenidos fragmentados —los museos, las bibliotecas, las escuelas de música, pintura, danza o teatro—, que individualizan lo que, en la lógica práctica de los individuos, puede hacer parte de un universo de sentido del hacer y saber sobre su cuerpo, sus celebraciones y quehaceres cotidianos. El lenguaje y las concepciones de metodologías participativas en la implementación de la política del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), desde las instancias gubernamentales, afecta los *universos de sentido* de las poblaciones locales, particularmente con la política de inventarios.

Siendo los inventarios del patrimonio cultural la punta de lanza de toda la política patrimonial, la base de muchas acciones de salvaguardia y la plataforma de muchos proyectos, deberían poder ser una excelente oportunidad para empezar a trabajar con las comunidades de forma consensuada, activando discusiones sobre sus quehaceres cotidianos, la forma como han resuelto sus necesidades, han adaptado el medio y han generado conocimientos, naturalizando lo que hoy distinguimos como patrimonio cultural. Sin embargo, la política de inventarios del patrimonio cultural implementada desde el Ministerio de Cultura —a pesar de que, en principio, ha buscado evidenciar las múltiples manifestaciones culturales de los municipios y las regiones, y de que en el papel se muestra respetuosa de los saberes y lenguajes cotidianos (su enunciación no equivale a su instrumentación en la práctica)— en realidad termina privilegiando la distinción, la singularidad y la excepcionalidad, al imponer el lenguaje institucional del patrimonio. En el afán de construir identidades locales alrededor de símbolos de lo *típico*, se han opacado otros oficios, productos, celebraciones, comidas, entre otros. De allí que los inventarios del patrimonio cultural hayan sido tratados como listas de curiosidades

culturales, sin otro propósito más que el de marcar diferencias entre comunidades a todos los niveles —municipal, departamental, regional, nacional e internacional— para resaltar valores únicos excepcionales, en consonancia con las políticas de turismo.

El marco culturalista del reconocimiento multicultural plasmado en la Constitución Política de 1991 es en buena parte responsable de la utilización de la cultura como rasgo distintivo de la diferencia que las instituciones del estado reconocen, seguido por la frecuente manipulación de formas y contenidos culturales por parte de los sujetos de la diferencia, acompañada casi siempre por un incremento de las disputas por recursos y espacios de representación. (Chaves, 2011, p. 12)

Desde la convención de 2003, para la Unesco los inventarios forman parte integrante de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial porque pueden sensibilizar al público respecto de dicho patrimonio y de su importancia para las identidades individuales y colectivas. Además, el proceso de inventariar el patrimonio cultural inmaterial y poner los inventarios a disposición del público puede promover la creatividad y la autoestima de las comunidades y los individuos en los que se originan las expresiones y los usos de ese patrimonio.

También propone que “la confección de inventarios debe ser un proceso vertical, de arriba a abajo y viceversa”. Todo el éxito de los inventarios parece depender de la participación de las comunidades en su confección. De hecho, la Unesco es bastante explícita cuando menciona que, a pesar de la libertad que le ha dado a los Estados Partes en cuanto al procedimiento para inventariar su patrimonio cultural inmaterial, la Convención impone varias condiciones, dentro de las cuales la más importante es la relativa a la participación de la comunidad y establece una serie de procedimientos para que cumplan dicho requisito.

Sin embargo, al consultar el documento de trabajo (Unesco, 2006b) preparado para el noveno período de sesiones del Comité, en 2014, sobre la elaboración de inventarios con base en los informes periódicos sobre la aplicación de la Convención que entregaron algunos Estados, la evaluación sobre la participación de la comunidad en estos procesos es bastante superficial y el balance de los inventarios parece reducirse a la cantidad de postulaciones y elementos en las listas representativas. En el caso específico del reporte entregado por Colombia, en 2014, este se enfoca en algunas acciones emprendidas desde el nivel central como la política

de cocinas tradicionales, exhibiciones y encuentros internacionales y los ocho elementos inscritos en la lista representativa. Destaca la realización de veintiún inventarios departamentales y otras iniciativas locales que cumplieron eficazmente con el requisito de la estrategia participativa de las comunidades, pero no se hace una descripción de esas exitosas estrategias, ni se reportan dificultades al respecto como insumos para la reflexión.

Los indicadores parecen buenos en términos de cobertura, pero no se habla de la evaluación del impacto de estos programas en las comunidades. Esto último es en realidad uno de los problemas que he podido evidenciar de primera mano luego de mi participación como investigador en la elaboración de algunos inventarios. Además de cuestionar quién debe hacer y cómo se deben hacer estos inventarios, no sabemos con certeza cuándo una estrategia de participación es realmente efectiva y contribuye a garantizar un inventario más o menos objetivo, con un impacto real en las comunidades involucradas en él. Se han idealizado técnicas que se suponen participativas y se presentan como representativas y legítimas. Pero ya sabemos que el *efecto patrimonio* puede también fabricarse, o inducirse con la validación de un pequeño grupo, bajo el velo legítimo de una “participación” limitada, que solo depende de la comprobación de listas de asistencia a talleres, mesas de trabajo, grupos focales y la correcta utilización de un lenguaje incluyente en los informes. Es decir, los lineamientos bajo los cuales se está registrando el patrimonio cultural actualmente en Colombia tienen graves vacíos que derivan en falta de claridad en las técnicas y el lenguaje utilizado para tal fin. Esto hace que se segmenten los quehaceres cotidianos en categorías, y por lo tanto, se fragmenten las realidades de las comunidades, se desconozca su multidimensionalidad —como conjunto de normas, valores, símbolos, modelos, actitudes, mentalidades— y la participación comunitaria se tome a la ligera, produciendo desarticulación y desconfianza entre programas —institucionalidad—, actores —comunidad— y espacios —entidades—.

Por ejemplo, Galapa³ es hoy sinónimo de las coloridas máscaras usadas para el carnaval de Barranquilla. Con base en esto, podríamos decir que

3 Municipio de más de cuarenta mil habitantes, ubicado en el departamento del Atlántico, en la costa atlántica de Colombia. Se encuentra a 8 km de la capital, Barranquilla, y hace parte de su área metropolitana. Además, es un territorio con una gran riqueza arqueológica prehispánica y actualmente integra el conjunto de parcialidades indígenas Mocaná reconocidas en los territorios del departamento del Atlántico.

uno de los elementos más representativos de su cultura son las artesanías, que en el lenguaje patrimonial impuesto por las políticas culturales vendrían siendo “los saberes asociados a la manufactura de objetos”. Las artesanías de Galapa no constituyen su única expresión cultural, sin embargo, la dinámica patrimonializante ha logrado separarla de otras expresiones, prácticas o quehaceres cotidianos que están interrelacionadas con el universo artesanal, y son parte integral de la vida de esta comunidad, pero no tienen la espectacularidad o singularidad necesaria para destacarse en el panorama patrimonial y, además, desconoce su papel como oficio de subsistencia económica. *Los saberes artesanales asociados a la elaboración de máscaras del carnaval en Galapa* fueron la única manifestación de este municipio incluida en la Lista Representativa del PCI Departamental (Gobernación del Atlántico, 2013) como resultado del inventario departamental desarrollado en 2009 y, desde 2015, cuentan con un Plan Especial de Salvaguardia (PES)⁴ de nivel departamental, que es un diagnóstico del estado actual de sus particularidades, en el que se identificaron problemas y amenazas y se diseñaron estrategias y acciones para su salvaguardia, que además describe un escenario financiero y una estrategia de evaluación de metas cumplidas. A pesar de eso, para la mayoría de artesanos de Galapa, que elaboran estas renombradas máscaras, persisten problemas básicos. Sienten que no cuentan con un apoyo sostenido y procesos a largo plazo que les permitan tener la estabilidad y tranquilidad que se refleje en el mejoramiento de su calidad de vida. Los proyectos desarrollados no han tenido ninguna incidencia directa en ellos. Con el inventario supieron cuántos eran y algunas otras generalidades del oficio. Con el PES expresaron sus inquietudes y exigieron acciones para mejorar las condiciones en las que realizan sus actividades, y así garantizar la transmisión de sus conocimientos y lograr mantener viva la manifestación como patrimonio, pero también para obtener beneficios reales en contraprestación a su trabajo.

El patrimonio cultural, más que una bonita tarjeta de presentación o un trofeo, es el resultado del ingenio, la adaptación y recursividad de nuestros

4 El Decreto 2941 de 2009 del Ministerio de Cultura, que reglamenta el componente inmaterial del Patrimonio Cultural de la Nación respondiendo a lo establecido en la Convención de la Unesco en relación a la salvaguardia del PCI, establece que las manifestaciones que ameriten mayor interés por salvaguardar, sea porque se encuentra bajo riesgo de desaparición o porque poseen un valor especial para la comunidad y se quieren proyectar a las futuras generaciones, deberán diseñar y poner en marcha un Plan Especial de Salvaguardia (PES) que contemple aspectos de tipo institucional, financiero, tributario y de prevención, señalando los niveles de responsabilidad que se asumen con su aprobación.

pueblos para superar dificultades en diferentes ámbitos. El patrimonio es sobre todo un escenario de subsistencia, el enaltecimiento de nuestras formas cotidianas y particulares de resolver alguna necesidad, por lo tanto, no tiene ningún sentido que nos ocupemos de reseñar y exaltar su cosificación, si quienes lo hacen posible no obtienen ningún beneficio por su labor. La actual dinámica patrimonial concentra sus esfuerzos en lograr un impacto mediático que logre dividendos políticos en lugar de beneficios comunitarios reales.

Los artesanos, y en general todos los *portadores de tradiciones* —como se han denominado en el lenguaje patrimonial—, se sienten orgullosos de poder contribuir a través de su oficio a *enriquecer la cultura del país*, pero si no tienen condiciones de vida y trabajo dignas al desarrollar dicho oficio, no van a estar muy tranquilos, ni conformes al respecto. Por lo tanto, en el mejor de los casos, seguirán con su quehacer y permanecerán apáticos frente a todo proyecto que se emprenda una y otra vez solo para engrosar estanterías llenas de informes, o, en el peor escenario, abandonarán el oficio para dedicarse a algo que les garantice unas condiciones de vida aceptables. La oportunidad de interlocución de las comunidades con los poderes públicos a través del patrimonio cultural como excusa para la inclusión y el mejoramiento de sus calidades de vida se ha desaprovechado sistemáticamente por la confusión generada con estrategias de participación tomadas a la ligera.

Tal como en el ejemplo anterior de las máscaras de Galapa, hasta ahora lo que he podido observar, en experiencias propias y ajenas de investigación, es que se relega el trabajo académico, encargado de abordar el patrimonio cultural a través de herramientas como inventarios y planes especiales, a una tarea que impone criterios *a priori*, que destaca, reduce, exhibe y selecciona el patrimonio cultural de una comunidad/territorio con una autoridad en la que las comunidades desconfían. Es decir, aunque los resultados de estos trabajos se validan en función del cumplimiento del requisito de la participación comunitaria, donde lo más sencillo y usual es trabajar con públicos cautivos como colegios, grupos de la tercera edad, escuelas artísticas, representantes de consejos de cultura, voluntariados, etc., como una estrategia de representatividad que pueden ser fácilmente legitimada desde la estatalidad, al final, debido en parte a esa participación limitada, pero legitimada, estos proyectos no logran convencer a la comunidad en general sobre la importancia y relevancia de llevarlos a cabo, pues su ejecución no ha demostrado ningún beneficio.

El diseño y planeación de estos proyectos se entorpece desde el inicio por todas las trabas burocráticas con las que hay que lidiar para acceder a las fuentes de financiación disponibles. Esto a su vez determina y minimiza su tiempo de ejecución, lo cual incide directamente en su estructuración y alcances. Los lineamientos hablan de flexibilidad, pero al final lo único que parece importar es que se demuestre que hubo participación de la comunidad. Las herramientas y metodologías que se sugieren están elaboradas desde la institucionalidad en *clave patrimonial* con un lenguaje ajeno a la mirada cotidiana de las prácticas culturales, que no tiene en cuenta las representaciones cotidianas, y que aún se percibe como un sesgo centralista e impositivo.

Debido a todas las restricciones conceptuales derivadas de la institucionalización y burocratización de la cultura, la construcción de sentidos y significados en relación con los conocimientos tradicionales de una comunidad se ha venido complejizando cada vez más desde la entrada en vigencia del discurso patrimonial —“la salvaguardia es solo para lo inmaterial y, si hablamos de protección, ya nos estamos refiriendo solo al patrimonio material”, escuché decir a un funcionario del ministerio en algún taller—. Se trata de una alienación terminológica desde la estatalidad que ni los mismos investigadores terminamos de digerir cuando de nuevo aparecen más lineamientos. La comunidad, en general, no entiende estos términos continuamente cambiantes. Solo los más perspicaces se vuelven asiduos participantes a las convocatorias que se hacen desde todo tipo de proyectos para terminar acomodando su discurso y repitiendo toda esa jerga refinada que representa la posibilidad de encontrar algún tipo de apoyo gubernamental para desarrollar sus actividades, ya que de lo contrario no serían tomados en cuenta.

Para ilustrarlo mejor, revisaré en detalle el caso del municipio de Galapa en el marco del inventario departamental en el que estuvo incluido. Como ya lo mencioné, en el año 2009, por iniciativa de la Secretaría de Cultura y Patrimonio del Atlántico, se ejecutó el Proyecto de Inventario y Registro del Patrimonio Cultural de Atlántico (PIRPCA). Tal como lo exigían los lineamientos de la época, el proyecto fue liderado por un grupo interdisciplinar de investigadores, del cual hice parte. Dicho estudio buscaba llevar a cabo, por primera vez, un registro exhaustivo de los bienes materiales y las manifestaciones inmateriales del departamento como base para su declaratoria e inclusión en listas representativas y con el objetivo de servir de plataforma para el desarrollo de nuevos proyectos

puntuales que contribuyeran, en cada municipio, con la salvaguardia de las manifestaciones listadas en el inventario, acorde a las disposiciones de la recién estrenada *Ley del patrimonio cultural* (Colombia, 2008).

A pesar del concienzudo trabajo académico de consulta de fuentes, entrevistas, encuestas, levantamiento de planos, mesas de trabajo para recolectar información, diligenciamiento de fichas, análisis cualitativo y redacción de recomendaciones de salvaguardia, realizados a la luz de los lineamientos del Ministerio de Cultura, varias dificultades se conjugaron y el PIRPCA no logró el impacto deseado en los municipios.

La primera dificultad fue la forma como fue concebido el proyecto, debido a las pocas opciones de financiación que hay para estos proyectos. Cuando se compete por recursos públicos, que son casi siempre los únicos disponibles para desarrollar este tipo de proyectos, los trámites administrativos son innumerables y desgastantes. La realización de inventarios cuenta con una línea de financiación a través de recursos del impuesto nacional al consumo de la telefonía móvil⁵, pero los requisitos, criterios y tiempos para acceder a dichos recursos varían en cada convocatoria departamental y terminan condicionando la estructura de los proyectos en términos de tiempos, cobertura y actividades, lo cual determina los alcances e impacto del proyecto. Este escenario no es precisamente el más participativo, la supuesta voz activa de las comunidades desaparece desde el momento de las convocatorias para desarrollar este tipo de proyectos.

Por ejemplo, argumentando razones presupuestales y administrativas, el inventario del Atlántico se planteó por fases. Esto conllevaba a una elección arbitraria —por parte de quienes diseñaron el proyecto— de las categorías que serían abordadas. Si tenemos en cuenta las múltiples discusiones sobre los inconvenientes que supone la división general del

5 El Estatuto Tributario que estuvo vigente desde el 1 de enero de 2003, hasta diciembre de 2016, contempló que el incremento en un 4% el impuesto sobre las ventas IVA al servicio de telefonía móvil se destinaría a inversión social y, en particular, un 25% del incremento se orientaría a apoyar programas de fomento y desarrollo deportivo y también al fomento, promoción y desarrollo de la cultura. El 50% del 25% antes mencionado, se determinó que se destinaría a proyectos relacionados con el Patrimonio Cultural de la Nación. Luego, la Ley 1111 de 2006, en su artículo 37, modificó el Estatuto Tributario y dispuso que para llevar a cabo la ejecución de los recursos IVA, los departamentos y el Distrito Capital deberían suscribir convenios con los municipios y/o distritos que presenten proyectos que sean debidamente viabilizados. Dicha ley fue reglamentada por el Decreto 4934 de 2009 que dispone 6 líneas de acción para la inversión de esos recursos.

patrimonio en categorías —*material e inmaterial*—, es normal pensar que una fragmentación adicional no sería más beneficiosa en el caso del PIRPCA. Sin duda, la inconveniente reducción, representaba una forma limitada de concebir todo el proceso de registro. Debido a esta decisión, en la primera fase del inventario, en lo referente al patrimonio arqueológico, solo se inventariaron colecciones arqueológicas en manos de instituciones oficiales —colegios, alcaldías, casas de cultura—, dejando por fuera la posibilidad de registrar y legalizar la tenencia de colecciones en manos de privados, así como de evaluar el potencial arqueológico de algunas zonas del departamento. En cuanto a patrimonio arquitectónico, solo se trabajó con inmuebles de uso habitacional, lo que hacía impensable registrar construcciones institucionales que en el imaginario de las comunidades eran sólidos referentes de su legado arquitectónico —iglesias, colegios, hospitales, fábricas o alcaldías—. De los bienes muebles solo se relacionaron los monumentos en espacio público. En el ámbito inmaterial, aunque inicialmente se pensó solo en registrar fiestas y celebraciones, era mucho más difícil poder hacer una separación porque una manifestación podía pertenecer a varias categorías a la vez y estaría relacionada con otras manifestaciones. Aunque el factor presupuestal era una buena excusa, los líderes comunitarios, e incluso algunas autoridades municipales, nunca entendieron por qué nos interesaban unos elementos y otros no, por qué se quedaban por fuera cosas que ellos consideraban fundamentales. Como era de esperarse, las otras fases que estaban pensadas para completar el inventario nunca pudieron realizarse porque las administraciones cambiaron y, con ellas, las prioridades de inversión.

Las restricciones para la destinación de los rubros también determinan la forma del proyecto y, paradójicamente, se convierten en una dificultad para la participación de la comunidad en el proyecto desde la etapa de planeación o incluso para contribuir con las economías locales de los mismos actores comunitarios. La contratación en estos proyectos se convierte en una preocupación adicional. El ministerio exige la participación comunitaria, pero no facilita los trámites burocráticos. El papel de las contralorías se restringe a revisar la “adecuada” inversión de los recursos dentro de los parámetros que se han establecido desde el ministerio, que tratan de imponer la asociatividad, regularización fiscal y estandarización a toda costa. Las exigencias contractuales para la legalización de los recursos financieros, la mayoría de las veces, no pueden ser cumplidas por muchos habitantes de los municipios. Por ejemplo, hay que *hacer malabares* para ofrecer preparaciones locales como refrigerios de las jornadas de trabajo,

lo cual sería lo lógico en un trabajo que se supone gira en torno a la visibilización de las prácticas cotidianas. Sin embargo, es mucho más fácil justificar la compra de cien gaseosas y galletas empacadas en un almacén de cadena con facturación, que encontrar la forma de pagarle a alguien de la localidad por preparar bebidas y pasabocas. Lo mismo sucede para poder contratar a cocineras, artesanos, artistas o historiadores locales como orientadores de algún taller práctico sobre su oficio, y remunerarles el tiempo invertido en esta labor, para enaltecerlos como ejemplos a seguir, lo que contribuiría notablemente a atraer la participación en estas jornadas de recolección de información y las transformaría en espacios de aprendizaje y esparcimiento. No es lo mismo convencer a cincuenta personas para que permanezcan sentadas hablando de lo que comían tradicionalmente, que tener treinta invitados disfrutando una jornada de cocina, evocando recuerdos, sabores y olores, al tiempo que se habla del tema.

Una vez diseñado el proyecto, era necesario poner de acuerdo a más de veinte alcaldes para que firmaran la propuesta y los convenios interadministrativos con la gobernación, una tarea titánica que después se alarga debido a todos los trámites necesarios para la contratación de la entidad que se hará cargo de ejecutar el proyecto. Toda esta labor burocrática requiere más tiempo y desgaste administrativo, tiempo valioso que termina siendo descontado del disponible para la ejecución del proyecto. Los cronogramas iniciales deben ajustarse porque no hacerlo supondría que los recursos sean destinados a otra iniciativa. Un inventario departamental, dependiendo de la cobertura, es decir, si se reduce el trabajo solo a los cascos urbanos municipales o se incluyen también zonas rurales y corregimientos, requiere de al menos 7 meses de trabajo de campo, sin mencionar las fases de diseño, planeación y el tiempo requerido luego para la sistematización y el análisis de los datos recopilados. En el caso del componente inmaterial del PIRPCA, se programaron en promedio seis visitas por municipio, de las cuales, por lo general, dos convocatorias para trabajo colectivo resultaban desiertas y era preciso reprogramar otro tipo de actividad en ese espacio para aprovechar al máximo el escaso tiempo, porque en la fase de ejecución es imprescindible garantizar la columna vertebral de la metodología de inventarios: la participación. El tiempo es entonces el primer condicionante para poder realizar actividades diferentes a las preestablecidas y sugeridas por los lineamientos que favorezcan la real participación activa de las comunidades en estos proyectos. Una ajustada agenda no permite contar con la participación de personajes cuya opinión

puede ser relevante en algún tema que se esté tratando. Por ejemplo, si se convoca a una reunión para registrar el tema de las cocinas tradicionales es posible que asistan miembros del grupo de la tercera edad que hablarán desde su experiencia y la nostalgia de preparaciones desaparecidas que ayudarán a compilar información y *recetas típicas auténticas*, pero no podrán asistir quienes trabajan en negocios de cocina —cocineras de comedores escolares, cultivadores, comerciantes del mercado, vendedores y cocineros de puestos de comida ambulantes, propietarios de restaurantes, etc.— que pueden brindar una perspectiva actualizada del tema, de cómo y por qué se ha ido transformando el escenario asociado a la alimentación de esa población.

La participación de la comunidad en las jornadas de trabajo de los inventarios casi siempre es precaria. Muchas veces las mesas de trabajo son simples jornadas informativas con poca convocatoria debido al desinterés que producen estos proyectos que sistemáticamente se desarrollan sin ningún impacto evidente en las comunidades, lo que desemboca en un ciclo de apatía y desconfianza hacia cualquier trabajo de este tipo en los cuales el Estado instituye el patrimonio, introduce sus categorías que se convierten en requerimientos y genera la necesidad de acceder a recursos para cumplirlos, bajo un supuesto de brindar bienestar, identidad y reconocimiento. Así que los pocos participantes de las jornadas de trabajo de estos proyectos, de alguna manera, terminan reproduciendo los discursos preestablecidos desde la institucionalidad, sin ninguna contextualización, solo para ganar beneficios y sentirse incluidos en la *onda patrimonial*, la cual ven como oportunidad para acceder a los escasos recursos financieros destinados al sector cultural de cada territorio.

La última dificultad que enfrentan estos proyectos es lograr una divulgación efectiva para todos los públicos. Una vez finalizado el PIRPCA, la Secretaría de Cultura departamental envía el informe a la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura y a cada coordinación o casa de cultura del departamento. En los mejores casos, municipios como Suan, Luruaco, Baranoa y Galapa, en el Atlántico, reprodujeron el informe y lo dejaron en las bibliotecas municipales, otros simplemente lo guardaron en los archivos de sus oficinas como soporte de la gestión adelantada. Aun así, para efectos de cumplimiento administrativo, formal e institucional, el proyecto había culminado exitosamente. Paralelo a esto, el equipo que dirigió el proyecto consideró que su aporte debía ser de

corte más formal y se propuso editar una publicación académica⁶ con los resultados de dicha investigación. Ocho años después, la publicación aún no se ha lanzado. Sin duda, la publicación habría sido o será otro buen indicador de gestión para el Ministerio Cultura frente a la Unesco. El impacto de dicho trabajo va más encaminado al reconocimiento de cada investigador en el nicho académico que a contribuir con la divulgación efectiva del inventario en las comunidades de los municipios, así que vale la pena preguntarse si tendrá alguna relevancia en los habitantes de los municipios, en los artesanos, las cocineras, los músicos y los bailarines.

Por estas razones, puedo decir que, fuera del círculo académico y de los indicadores de gestión de las administraciones, la relevancia directa de este inventario en las comunidades no ha sido la más notable. Salvo contadas excepciones de administraciones que luego lo tomaron como base para formular subprogramas en sus planes de desarrollo y a partir de allí implementaron algunas de las recomendaciones hechas en los inventarios, como la elaboración de Planes Especiales de Salvaguardia (PES), no hubo mayores repercusiones a nivel comunitario. Como ya anoté anteriormente, Galapa es uno de esos municipios que integraron algunas recomendaciones a sus Planes de Desarrollo Municipal. Tomando como base el PIRPCA, en el año 2015 se formuló y ejecutó el proyecto para el *PES de los saberes asociados a la elaboración de máscaras del carnaval en Galapa*, pero más allá de haber podido integrar todas las opiniones, reclamos y sugerencias de los artesanos y demás actores involucrados con esta manifestación, de poder contar con líneas de acción y proyectos para cubrir las necesidades identificadas, de establecer una hoja de ruta para llevar a cabo las acciones tendientes a garantizar la salvaguardia de la manifestación, dos años después no se ha concretado ninguna acción efectiva de las propuestas en el PES.

Estos resultados desalentadores son el ejemplo más dicente de la falta de participación real en la planeación y ejecución de estos estudios. La desarticulación entre instancias gubernamentales es descarada y todo esto provoca resistencias entre funcionarios, políticos y comunidades. Hoy se hace cada vez más evidente la falta de instrumentos novedosos de participación ciudadana y articulación interinstitucional que garanticen la legitimidad de los procesos para lograr los resultados palpables por las comunidades, que beneficien directamente a los habitantes cotidianos del patrimonio cultural.

6 En los términos que requiere Colciencias para la validación de estos como productos que generan conocimiento y suman puntos en la evaluación de los grupos de investigación universitarios.

Museo y biblioteca: alternativas de investigación, gestión y divulgación del patrimonio cultural

Como quedó evidenciado anteriormente con el ejemplo del PIRPCA, la divulgación del patrimonio cultural representa una de las mayores dificultades de los proyectos de inventario y ello determina, en gran medida, los escenarios útiles de los resultados del trabajo. El formato del informe final dificulta su utilización práctica en las escuelas. No es fácil de consultar en la biblioteca y los que se atreven no saben qué hacer con tantas fichas. Nadie les explica por qué unas cosas que podrían ser su patrimonio están y otras no. Todo esto resulta en una desconfianza por parte de la comunidad frente a dichos trabajos. Cada vez que se les habla del tema, sienten que perderán su tiempo. Los líderes locales se desmotivan porque las recomendaciones que dan, proyecto tras proyecto, no llegan a ningún lado y la administración no encuentra una orientación adecuada al respecto que le permita destinar recursos con claridad.

En términos prácticos, hay dos problemas que afrontar: por una parte, cada vez se hace más evidente que inventarios y planes especiales no son sinónimos de acciones efectivas a juicio de las comunidades; y, por otro lado, no representan ni herramientas eficaces para la pedagogía sobre el patrimonio cultural, ni de administración y gestión para los responsables municipales o departamentales. Todo esto gira en torno a una problemática asociada con el lenguaje descontextualizado utilizado en estos trabajos, que solo son viabilizados si se diseñan a la luz de los lineamientos establecidos por el aparato estatal y a la equivocada estrategia de legitimación de las metodologías sugeridas, que reduce todo a la participación comunitaria y no cuenta con instrumentos de evaluación pertinentes.

En ese sentido, en contravía de la lógica moderna que fracciona y cosifica los universos de sentido de las comunidades, en Galapa se propuso un proyecto⁷ para consolidar la biblioteca y el

⁷ El proyecto fue concebido inicialmente de forma particular aprovechando mi posición de director del museo y la colaboración de entidades amigas. Aprovechamos la plataforma institucional que nos brindaba el museo como entidad convocante y la financiación de la UPTC en el marco de la convocatoria de apoyo a trabajos de grado de sus programas de posgrado. Luego, gracias al buen recibimiento que las actividades tuvieron en la comunidad, fue incluido en el Plan de Acción de la Casa de la Cultura Municipal de Galapa —entidad que agrupa las escuelas de formación artística, el teatro, el museo y la biblioteca— y hace parte de una estrategia de fortalecimiento del sector cultura incluida en los Planes de Desarrollo Municipal 2012-2015 y 2016-2019.

museo⁸ como espacios dialógicos que pudieran, primero, hacer evidente entre los habitantes locales los múltiples universos en los cuales cada individuo, más allá de la espectacularización y la distinción, se desenvuelve en su día a día y que es lo que hoy los estudiosos llaman *patrimonio cultural*; y luego, producir contenidos sobre el tema en diferentes medios y lenguajes; espacios donde se entienda que el campo del patrimonio cultural es también un escenario de reinterpretación, transformación y confrontación, donde el primer reto era establecer lazos de confianza y compromiso con la comunidad, trabajando sin términos reforzados, clasificaciones y fragmentaciones de su propia realidad, bajo esquemas cerrados que no corresponden a sus códigos y formas de vivir. Esto solo es posible sin idealizar el patrimonio cultural, al alejarlo de su concepción como herramienta de diferenciación o distinción, entendiéndolo que no se trata de un problema de legitimidad de una expresión cultural en detrimento de otra (Bialogorski, 2003), sin preocuparnos por la generación de marcas distintivas de procesos identitarios *auténticos*, y en lugar de ello, pensándolo desde sus conflictos naturales como la posibilidad de construir sentido sobre sus dinámicas y transformaciones, y de desarrollar elementos de interpretación de las formas en que las poblaciones asumen sus realidades, las adaptan y recrean en escenarios culturales que atraviesan lo político, lo social y lo económico.

Quando se ve a los museos como zonas de contacto, su estructura organizadora como colección se vuelve una relación permanente histórica, política, moral: un juego de tira y afloja, un conjunto de intercambios cargado de poder [...] El museo, localizado por lo general en una ciudad metropolitana, constituye el destino histórico de las producciones culturales que él, con amor y autoridad, salva, cuida e interpreta. (Clifford, 1999, p. 238)

La noción de zona de contacto⁹ permite incluir análisis culturales a escalas diversas. Según Clifford (1999), un museo pensado como zona de contacto considera otro tipo de distancias y fronteras, pero sobre todo de escalas

8 El Museo Arqueológico y la Biblioteca Pública de Galapa son dos entidades de carácter oficial adscritas a la Alcaldía de Galapa que prestan sus servicios de manera gratuita a todo tipo de público. El museo abrió sus puertas en el año 2013 y la biblioteca fue creada por acuerdo en 2004. Reciben en promedio 500 visitantes y 700 usuarios al mes, respectivamente.

9 Tal como señala Clifford (1999) en su adaptación del término acuñado por Mary Louis Pratt en *The Arts of the Contact Zone* en 1991.

de análisis variadas. Las distancias que en este caso se consideran tienen que ver con la percepción de *lejanía* que pueden tener las comunidades frente a sitios como el museo o la biblioteca, que general e históricamente se presentan como espacios revestidos de autoridad. Lo que supone una relación de dominación o subordinación. Pero en la medida en que esa relación de dominación pueda ser transformada en una de negociación, el trabajo realizado en el museo y la biblioteca se verá como un ejercicio de autoridad compartida.

En este sentido, es necesario hablar de un museo y una biblioteca que construyen nuevas narrativas en torno al patrimonio. García (1999) considera que en los museos los objetos se transforman en *patrimonio* y existen como una fuerza política. La comunidad percibe estas instituciones como *espacios de cultura*, aunque refiriéndose a una noción de cultura que es vista como algo inaccesible y aburrido. Tanto museos como bibliotecas son entidades investidas por una especie de autoridad reconocida ampliamente por casi todos los colectivos sociales. Esto les permite construir discursos a favor de algo, legitimar. Bajo esta premisa, en el museo y en la biblioteca de Galapa pudimos aprovechar eso que García (1999) denomina una *fuerza política* para conformar un escenario legítimo de diálogo para registrar, observar, disfrutar, aprender y debatir sobre los conocimientos tradicionales, que hacen parte del inconsciente de las comunidades mismas, prácticas que han sido naturalizadas e internalizadas y se requiere que las concienticen y expresen con el fin de enriquecer las diferentes miradas sobre lo que se considera patrimonial.

Para ello, fue necesario que el museo y la biblioteca de Galapa replantearan su papel tradicional, al salir a interactuar con la comunidad y brindarle oportunidades de reunirse alrededor de temas locales de una manera mucho más sencilla. En ese sentido, la primera actividad se diseñó con los artesanos del municipio. A través del museo se programó un concurso de talla de madera en vivo, abierto al público, en la plaza principal del municipio. A pesar del alto reconocimiento que tienen los artesanos de Galapa por su labor, el grueso de la población local no ha visto el proceso de elaboración de alguno de sus icónicos productos. Esta actividad sirvió para acercar el público local a la que se supone es su carta de presentación cultural frente a otras comunidades, a la vez que alentó la aparición de nuevos exponentes del oficio que antes no habían encontrado un contexto que les generara confianza para hacerlo, y también supuso un escenario de consolidación de los que son considerados los grandes maestros. Al

final, las piezas elaboradas por los artesanos en esta actividad pasaron a ser parte de una colección del museo y son consideradas herramientas pedagógicas en las actividades que se programan alrededor de la temática artesanal para los visitantes. Con esta actividad se logró hacer un registro de los protagonistas de un quehacer considerado patrimonial; observar comportamientos que evidenciaron las relaciones de poder y dinámicas internas del colectivo de artesanos; acercar los artesanos al museo, presentándolo como un aliado en la difusión de sus productos y su oficio; divulgar el patrimonio cultural aprovechando la gran capacidad de convocatoria que tienen estas actividades, mientras se muestra una nueva cara del museo frente a la comunidad local; y obtener material en diferentes formatos —fotográfico, audiovisual, escultórico— para generar contenidos museográficos que sirven para otras actividades de divulgación y pedagogía del patrimonio.

Este tipo de ejercicios de *contacto*, de *autoridades compartidas*, proporcionó material no solo para enriquecer las colecciones del museo y de la biblioteca, sino también para dar cuenta de cómo consideran los actores sociales —en este caso los artesanos— su papel frente a estos espacios, para registrar variaciones en la construcción de la imagen del museo y de la biblioteca al interior de la comunidad y, sobre esa base, poder trabajar en nuevas acciones de intervención comunitaria. Pueden demostrar que es posible abrir espacios verdaderamente horizontales, con el fin de registrar a partir de distintas voces los quehaceres de una colectividad convertidos en patrimonio —sin la necesidad del aval de un externo— y de propiciar la generación de *contenidos culturales* en formatos novedosos, en lenguajes propios, que contribuyan a llevar la discusión patrimonial a distintos escenarios. Se trata de propiciar un diálogo pluralista que sustituya al monólogo institucional, de encontrar nuevos códigos y categorías de análisis que permitan a la misma comunidad hablar de sus prácticas cotidianas sin pretensiones patrimoniales, pero con el convencimiento de poder explicarlas e interpretarlas como sus formas de hacer, como esa capacidad que han adquirido para superar adversidades, para obtener un beneficio y para acumular y transmitir experiencias de adaptación social, histórica y cultural.

En contraste con este tipo de actividades, la metodología de inventarios y planes especiales generalmente se fundamenta en un trabajo que presume de etnográfico, pero que por restricciones de tiempo no permite una descripción extensa ni una interpretación de las prácticas y significados

de los colectivos involucrados en el estudio. Se supone que este método etnográfico debe dar cuenta de la forma como la comunidad se apropia y adapta su medio para vivir y requiere a la vez la voz de ellos sobre lo que hacen y de lo que dicen que hacen, además de las inferencias o interpretaciones que los investigadores pueden hacer con base en sus experiencias con dicho grupo. La experiencia diaria prolongada y el contacto con la comunidad en distintos escenarios permiten construir nociones de lo que se considera patrimonio cultural a partir de las prácticas cotidianas de dicho grupo. El acercamiento del investigador con el territorio y la comunidad crea lazos de confianza y facilita el acceso a los datos, a los quehaceres, las singularidades y tensiones del caso, al mismo tiempo que permite evaluar desde diferentes perspectivas. La confianza de la comunidad en el trabajo que el investigador se construye con el tiempo, y esto presenta una dificultad para los trabajos cortoplacistas como los inventarios. Los investigadores que trabajamos en esta iniciativa en Galapa ya somos reconocidos por una buena parte de la población, así que hay cierto grado de confianza, pero, ¿qué pasa cuando no se trabaja en un nicho favorable para uno como investigador? A las comunidades no le dice nada la hoja de vida del académico porque los inventarios no han tenido el impacto esperado. Lo que se vendió, frente a los resultados mostrados hasta ahora, no genera confianza.

Luego de la actividad piloto con los artesanos, y aprovechando la experiencia que habíamos tenido en el municipio de Suan, Atlántico, diseñamos un laboratorio de cocinas tradicionales para Galapa. El ejercicio, liderado por Jennifer Marsiglia¹⁰, se centraba en *descotidianizar* las prácticas relacionadas con la alimentación de los pueblos y crear escenarios propicios donde la comunidad fuera capaz de re-conocer los aspectos de su vida cotidiana, los cuales, debido a su proceso particular de creación, recreación y transmisión, se han constituido en parte fundamental de su herencia cultural. Los asistentes a los encuentros fueron en mayor porcentaje mujeres mayores de 50 años, otras apasionadas por la cocina entre los 25 y 35 años, y, en menor número, hombres mayores —campesinos— y otros más jóvenes que se habían acercado a la cocina como alternativa de sustento económico. En estos talleres se cocina, pero también se comparte y se debate sobre las preparaciones escogidas, sus problemáticas, recetas familiares, disponibilidad de los ingredientes, etc.

10 Investigadora amiga del museo, directora de la Fundación ATI, con quien hemos desarrollado diferentes proyectos en torno a la temática de las cocinas tradicionales.

Además, el programa contempla la realización de otras actividades —tardes de cine, manualidades o juegos tradicionales— que contribuyen a dinamizar los encuentros y generan actitudes de confianza y cooperación entre los participantes y los investigadores, asimismo sirven para relacionar el tema central —las cocinas— con otras actividades cotidianas. Por ejemplo, sabemos que era muy común que las mujeres dividieran su jornada diaria en actividades como elaboración de artesanías, el cuidado de los niños y la preparación de alimentos para la familia. Esas actividades cotidianas implicaban juegos y rondas tradicionales con los niños, así como la práctica de algún oficio para contribuir con la economía familiar. La jornada en la cocina estaba atravesada por todos estos elementos que, ahora en los talleres, sirven como detonantes de memoria y contribuyen a enriquecer los encuentros con información que en otros contextos no sería revelada. También sabemos que esas dinámicas han ido cambiando y lo que hace algunos años eran preparaciones cotidianas, que consideraríamos platos tradicionales —comida de monte, chichas, amasijos, y demás—, ahora se han transformado en platos especiales por el tiempo que es requerido en su elaboración, así que su preparación se restringe a fechas especiales y celebraciones familiares esporádicas, o en el mercado turístico se vuelven una cocina tradicional para la comercialización.

El reconocimiento de la cocina tradicional es fundamental porque se trata de un hecho social antes que un fenómeno turístico vacío y superficial, como muchas veces se proyecta. Es alimenticio y ritual. Está directamente relacionado con las necesidades básicas, la seguridad alimentaria y los sistemas de creencias. Durante el proceso de elaboración, se involucran prácticas rituales, conocimientos, técnicas, hábitos y comportamientos comunitarios. Ello permite que dicho proceso se convierta en un fenómeno colectivo muy complejo que se inicia con la siembra de los productos alimenticios y que culmina con un *plato servido* para compartir o para vender. Las técnicas culinarias y los procesos de cocción, igualmente los utensilios que se usan en la cocina y la cocina misma como espacio, constituyen elementos importantes de un universo culinario que es expresión cultural. Este patrimonio no solo cumple la función de alimentarnos, también la de generar cohesión social y hasta de convertirse en la base de sustento económico (Meca, 2015).

Actividades como las llevadas a cabo en el laboratorio de cocinas tradicionales nos permiten entender el patrimonio cultural como un conjunto de emociones, de intercambios, de sabores, de olores, de movimientos,

directamente relacionados con las prácticas cotidianas y, en muchos casos, con dinámicas económicas que sugieren una alternativa de sostenimiento. Posturas proteccionistas, como la de la política de patrimonio inmaterial, no consideran estos factores, no conciben las expresiones y saberes de un grupo como elementos insertos en la dinámica de mercado, y no permiten que en proyectos “viabilizados con recursos del Ministerio de Cultura” se desarrollen actividades que permitan estudiar estos fenómenos de mercado que tocan las prácticas culturales. Muchas veces damos la pelea ciega sobre el carácter prístino, casi ritual y simbólico, de una expresión cultural frente a los intereses del consumismo y desconocemos las necesidades de los protagonistas y los intereses económicos que hacen parte de la dinámica de una actividad patrimonial. En ese sentido, aunque en un campo diferente al de las cocinas tradicionales, instituciones como el SENA y Artesanías de Colombia desarrollan programas queridos y odiados a la vez. En algunos casos contribuyen a diversificar la oferta y el manejo de materia prima de actores culturales como los artesanos —en el mejor de los casos se trata de un medio de acceso a nuevos mercados y aprovechamiento eficaz de materia prima—. Sin embargo, desde la Dirección de Patrimonio está prohibido invertir recursos de convocatorias de esta cartera en proyectos que consideren las artesanías pensando en su vocación mercantil. Según esa lógica, el único valor de las artesanías debe ser patrimonial. Lo que muchas veces resulta más bien una carga. Al final, parece que la lógica económica, la de la cultura como medio de subsistencia, se impone y termina contribuyendo a la dinamización de las prácticas/expresiones culturales y por lo tanto a la salvaguardia del Ministerio de Cultura. Si los artesanos encuentran resueltos sus problemas de subsistencia familiar gracias a la innovación en productos y la aplicación de nuevas técnicas en sus procesos de creación artesanal, y los cocineros reciben mejores ganancias y encuentran más oportunidades en el mercado innovando a partir de platos tradicionales, el más beneficiado será el patrimonio cultural pues seguirá siendo centro de atracción y no perderá vigencia.

Siempre debemos tener el panorama lo más completo posible para poder elaborar juicios o recomendaciones de salvaguardia —para hablar en términos ministeriales—. Solo para seguir ilustrando, el tema de las cocinas requiere de una mirada mucho más amplia. Las transformaciones y el deterioro de las economías campesinas han llevado a que se pierdan de sus huertas importantes especies y variedades alimenticias y, con ellas, técnicas y procesos culinarios. Este deterioro ha obedecido a varios factores, entre los que se destacan: en primer lugar, la puesta en marcha de

políticas agropecuarias que han favorecido la homogenización productiva y la introducción y el fomento de tecnologías agropecuarias que van en detrimento de la producción tradicional; segundo, el deterioro ambiental de algunas áreas, lo que ha llevado también a la pérdida de alimentos importantes en los sistemas culinarios del departamento. Numerosas especies de peces han desaparecido de los ríos por el impacto de la contaminación de las grandes industrias; tercero, algunas especies de fauna silvestre, asociadas a la alimentación, han sido objeto de una caza excesiva y la transformación de los bosques para urbanizar ha privado a la cocina tradicional de frutales y condimentos de origen silvestre.

Cada caso merece ser revisado en contexto. Por ejemplo, las políticas y medidas de higienización y estandarización sin consultar las particularidades culturales de la manera como se producen, se preparan y se consumen los alimentos de forma tradicional pueden llevar a una estandarización necesaria pero inconveniente. También, la formalización productiva de las cocinas populares, sin conocer sus particularidades culturales y productivas, puede surtir también efectos negativos. La solución no reside solamente en transformar la cocina tradicional en cocina gourmet ni en abandonar procesos de innovación y reinterpretación de estas cocinas a cargo de nuevos actores, tampoco en abandonar procesos de innovación y producción de nuevos elementos artesanales. El éxito de las políticas de protección y salvaguardia radica en encontrar ese equilibrio en los distintos escenarios que plantea el patrimonio cultural.

Resultados

Con el desarrollo del proyecto, hasta ahora —porque el museo y la biblioteca siguen desarrollando actividades que en algunos casos sirven para actualizarlo— hemos logrado que el *inventario* no se quede en un mero instrumento enunciator y enumerador. Desalentamos el trabajo sobre el *anhelo* de la comunidad a ser reconocida y a tener un factor diferenciador. Contribuimos con la divulgación del patrimonio cultural del municipio de Galapa, ampliando las fuentes de consulta y colecciones bibliográficas locales sobre los aspectos culturales del municipio, con contenidos que se generaron en nuevos formatos —cuentos cortos, animaciones, flminuto, exposiciones de pintura— y no en los acostumbrados textos lineales —cartillas, monografías, reseñas, fichas—, permitiendo una socialización más efectiva de resultados de investigaciones sociales que generalmente no gozan de una aceptación amplia en la comunidad educativa.

Esa misma comunidad educativa, que inicialmente fue un público cautivo que participó en el proceso de recolección de datos, luego fue la encargada de promover de forma autónoma la creación de contenidos sobre la tradición oral a partir de los talleres de escritura creativa y teatro. Como resultado de ese proceso, los estudiantes montaron obras de teatro y escribieron cuentos cortos ilustrados y guiones de narraciones orales sobre los mitos y leyendas de los que más se habla en la zona.

Además, los protagonistas de algunos oficios se beneficiaron directamente al ser contratados como orientadores de talleres. No solo recibieron el reconocimiento social hecho por sus coterráneos, sino que su labor en el proyecto fue remunerada, lo cual impactó directamente en la dignificación de su labor y les ha servido de plataforma para mostrarse en otros escenarios a nivel regional. Algunos artesanos fueron contratados luego en otras partes del país para dictar talleres sobre su oficio y contar la experiencia de hacer parte de la elaboración de un inventario de patrimonio. También, un grupo de cocineras tuvo la oportunidad de presentarse en el marco de una importante feria gastronómica de la ciudad de Barranquilla, lo cual beneficia notablemente la promoción de sus negocios locales. En esa misma feria, se usaron utensilios tradicionales de las cocinas de la región y esto abrió un nuevo nicho de mercado que aprovecharon otras artesanas involucradas en el proyecto.

Con el simple hecho de poder crear una colección propia para la biblioteca con relatos comunitarios, o discutir sobre el tema de una nueva exposición en el museo, se pueden ir recuperando las interpretaciones que son originadas por la propia comunidad —artesanos, cocineras, artistas, músicos, entre otros— como productores culturales, por el público externo —visitante, usuario— como consumidor cultural y por el museo y la biblioteca como agentes culturales orientadores. Esas interpretaciones permitirán construir guiones museológicos y museográficos dinámicos y atractivos, así como centros de interés específicos sobre temas que realmente interesen a la comunidad y contribuyan a su entendimiento propio.

Muchas veces lo que creemos que hacemos bien no llega donde realmente debe llegar. Los problemas son más simples de lo que suponemos y las comunidades tienen otras prioridades que no se compaginan con las intenciones académicas de estos trabajos. Estoy consciente de que con estas actividades no resolveremos todos los problemas asociados a la metodología de inventarios y planes especiales, limitaciones metodológicas

que generan atomización de enfoques, reducen los tiempos de investigación y no privilegian el desarrollo de actividades verdaderamente inclusivas, demostrando una total ausencia de dimensión procesal y desarticulación de esfuerzos; pero los resultados de los ejercicios que enunciamos anteriormente fueron llevados a cabo con un enfoque dialógico, en lugar de instrumental, y resaltan el valor de la transdisciplinariedad y la intersectorialidad, sin restricciones conceptuales. Ahora el reto es hacer que las singularidades de un contexto, en este caso de Galapa, aporten a la conceptualización de lo que puede suceder en otros escenarios. Se debe conceptualizar este enfoque de manera tal que lo que funcionó en este escenario particular pueda ser aprovechado en un contexto más general. Como hemos visto, es importante concentrar nuestros esfuerzos en colaborar en el diseño de modos más amables y menos invasivos para que las comunidades participen de manera efectiva y verdaderamente comprometida en el estudio, interpretación y concientización de sus quehaceres cotidianos, sus conocimientos tradicionales, vistos como patrimonio cultural.

Conclusiones

Si bien nos quejamos de que la tendencia patrimonializadora fabrica exotismos o comunitarismos forzados, debemos también reconocer que en el espacio del patrimonio no solo se dan ejercicios de dominación y sometimiento en términos de Estado/comunidades. Estas disputas a veces son más directas. Las relaciones de dominación y explotación están en todos los niveles de las prácticas culturales. Como conclusión de toda esta discusión, se podría afirmar que los inventarios realmente interesan, por una parte, a entidades privadas y actores individuales por motivos económicos; a algunos sectores de la comunidad, por reivindicaciones políticas o identitarias; y al aparato estatal en su afán por encontrar referentes identitarios que le permitan articular políticas ligadas a la producción, la reproducción y la autosostenibilidad de determinadas singularidades de cada comunidad (Meca, 2016).

Podemos afirmar lo anterior porque sabemos que los llamados *referentes patrimoniales* pueden ser símbolos creados y legitimados institucionalmente y, por lo tanto, susceptibles de manipulación. Esa manipulación puede estar mediada por diversos factores como ya vimos, y puede que eso, en algunos casos, sirva para concienciar y rescatar la memoria de un grupo, pero sería mucho más ventajoso poder mostrar esas

prácticas culturales como una estrategia de adaptación social y económica, una forma de *resistencia cultural* frente a los procesos, no globalizadores, sino patrimonializadores.

Mecanismos como los inventarios, los planes especiales y las declaratorias son susceptibles de ser leídos como medios a través de los cuales instituciones del Estado participan en la reproducción e institucionalización de unas formas particulares de ver e intervenir la realidad de las comunidades. Para evitar esto, debemos superar la paradoja de lo patrimonial, lo cual supone dejar atrás el carácter de *evangelizadores patrimoniales*¹¹ con el que se vienen desarrollando muchos de estos estudios, pero sobre todo, convertirlos en verdaderas herramientas de gestión, para que las comunidades vean acciones que den resultados inmediatos y participen activamente en estas construcciones.

Debemos ser conscientes del papel político que juegan estos procesos de inventario y planes especiales. En gran medida son refrendaciones políticas, campañas, pero también en buena parte representan el anhelo de una comunidad por cambiar y mejorar sus condiciones de vida. Se trata de sus creencias y devociones, sus maneras de hacer, que trascienden lo cultural y tocan otros escenarios y realidades como políticas agropecuarias, hábitos alimenticios, vida religiosa, etc. Se trata de cultura e identidad, pero también de bienestar social y comunitario, de fomento del capital social y cooperación y, sobre todo, de dignidad y autoestima.

¿A quién se beneficia cuando se gestiona eficazmente, se consiguen recursos, incluso se redactan informes finales que dejan satisfechos a las instituciones que financian los proyectos y se plantean acciones que satisfacen a los consejos de patrimonio y cultura a nivel local? ¿De qué sirve una investigación bien hecha, cuyas líneas de acción —en el caso de los PES—, o recomendaciones de salvaguardia —en el caso de los registros e inventarios— no se pueden aplicar? Lograr ir más allá de los indicadores de gestión, que es lo único que importa a los funcionarios para demostrar que hacen su trabajo, es donde está el reto. El argumento que se impone es que en un trabajo de la comunidad y para la comunidad, es la comunidad misma la que debe poder implementar desde sus territorios

11 Entendido como la pretensión de ser educadores del tema patrimonial, la voz autorizada del tema que llega a “iluminar” a una comunidad que no entiende de conceptos que, además, no debería entender.

estrategias efectivas de salvaguardia. Esa falacia de las investigaciones con un enfoque altamente participativo y comunitario permite a funcionarios, investigadores y políticos lavarse las manos y no asumir compromisos reales con las comunidades. El administrador de turno gestiona recursos, el investigador ejecuta la estrategia exitosa de participación y los funcionarios estatales solo intervienen para *viabilizar* proyectos y supervisar su ejecución en los mejores términos de acuerdo con las leyes. La ética profesional juega un papel fundamental, pero el impacto de los proyectos no debe depender de la buena voluntad del investigador y el *sentido de pertenencia* de los líderes de la comunidad.

Referencias

- Bialogorski, M. (2003). Patrimonio intangible: Reflexiones sobre su consideración como fenómeno. En Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, *El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones* (Temas de Patrimonio Cultural, Vol. 7). Buenos Aires: Gobierno de Buenos Aires.
- Chaves, M. (2011). Introducción. En *La multiculturalidad estatalizada. Indígenas, afrodescendientes y configuraciones de Estado* (pp. 1-30). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Colombia, Congreso de la República. (2006). *Ley 1111 de 2006 (diciembre 27) por la cual se modifica el estatuto tributario de los impuestos administrados por la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales*.
- Colombia, Congreso de la República. (2008). *Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397*.
- García, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En E. Aguilar (coord.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Granada/Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Comares.
- Gobernación del Atlántico. (2013). *Decreto 597 de 2013*.
- Gobernación del Atlántico. (2015). *Plan Especial de Salvaguardia de los saberes asociados a la elaboración de máscaras del carnaval en el municipio de Galapa*. Documento sin publicar.
- Meca, J. (2015). Reconocimientos y desafíos alrededor de la oralidad, las festividades, las artesanías y la cocina tradicional. En M. Trillos (comp.), *Bienes patrimoniales del departamento del Cesar: conservación de la memoria y salvaguarda de la diversidad cultural*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.

- Meca, J. (2016). Patrimonio cultural: ¿espacio de imaginación o de especulación?. En P. Argüello y J. Meca (eds.), *Cuadernos de patrimonio cultural, Reflexiones contemporáneas*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2009). *Decreto 2941. 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*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura. (2009). *Decreto 4934 de 2009. Por el cual se reglamenta el Estatuto Tributario, adicionado mediante el artículo 37 de la Ley 1111 del 27 de diciembre de 2006*.
- Ministerio de Cultura, Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial. (2014). *Lineamientos para la elaboración de inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial. Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia*. Bogotá.
- Unesco. (2003). *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- Unesco. (2006a). *Conocimientos tradicionales*. Recuperado de <http://www.unesco.org/links>
- Unesco. (2006b). *Inventory-making: a cumulative in-depth study of periodic reports*.
- Unesco. (2011). *Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01856-ES.pdf>

