CULTURA & DESARROLLO

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Oficina Regional de Cultura
para América Latina y el Caribe

UNESCO La Habana

NÚMERO 7
2012

SUMARIO

2 Editorial

3 Cultura y Desarrollo

6 La refundación de Haití

12 Batería de Indicadores UNESCO en Cultura para el Desarrollo: Una herramienta para integrar la cultura en las estrategias de desarrollo

18 Indicadores para el libro en seis países de América Latina

23 Cámaras de la Diversidad

29 Muestra Itinerante de Cine del Caribe. Algunas consideraciones

37 El Sector Cultura de la Oficina de la UNESCO para Argentina, Paraguay y Uruguay: Pensando y ejecutando desde la Cultura para el Desarrollo

42 El Qhapaq Ñan: camino del desarrollo andino

46 Cohesión social en Chiapas

51 Los Guloyas y Guloyitas

54 Las Terrazas y su entorno

61 Cultura y Desarrollo desde la perspectiva de la protección del Patrimonio Cultural Subacuático

66 SIDACULT, la red que proyecta lo local en lo regional

70 Para aprender a soñar con los ojos abiertos

74 La Cultura y el Desarrollo: Una visión holística

80 Colaboradores

© UNESCO/F. PRENDAS, 2011

© UNESCO/F. BANDARIN, 2003

©UNESCO/D. FRKA

CULTURA & DESARROLLO

EQUIPO EDITORIAL
OFICINA REGIONAL DE CULTURA DE LA UNESCO PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, LA HABANA, CUBA
www.unesco.org.cu
Herman van Hooff, Fernando Brugman, Gilda Betancourt, Elsa Martin, Begoña Guzmán.

OFICINA EJECUTIVA DEL SECTOR DE CULTURA
www.unesco.org/new/es/culture
Caroline Munier.

DIVISIÓN DE LAS EXPRESIONES CULTURALES Y DE INDUSTRIAS CREATIVAS, UNESCO, PARÍS, FRANCIA
www.unesco.org/es/cultural-diversity
Guiomar Alonso y Melika Medici.

CENTRO DE PATRIMONIO MUNDIAL, UNESCO, PARÍS, FRANCIA
whc.unesco.org/en
Nuria Sanz.

OFICINA REGIONAL DE CIENCIAS DE LA UNESCO PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, MONTEVIDEO, URUGUAY
www.unesco.org/montevideo
Jorge Grandi y Frédéric Vacheron

CONTACTO
UNESCO LA HABANA
www.unesco.org.cu • www.lacult.org • habana@unesco.org.cu
Calle Calzada No. 551, Esquina A Calle D, Vedado, La Habana. CP 10400
Telef.: +537 833 3438, 832 2840, 832 7741, 832 7638. Fax: +537 833 3144

En portada: Proyecto Cámaras de la Diversidad. Armonía (Paraguay) © UNESCO / Nómadas, 2010

CULTURA Y DESARROLLO 7
EDICIÓN: Tania García.
DISEÑO: Arnulfo Espinosa.
arnulfo.espinosa@accs.co.cu

CULTURA Y DESARROLLO ES UNA REVISTA PERIÓDICA QUE LA OFICINA REGIONAL DE CULTURA DE LA UNESCO PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE PUBLICA DESDE EL AÑO 2000. ES UN ESPACIO DE REFLEXIÓN, INTERCAMBIO Y DIFUSIÓN DE IDEAS Y TEMAS QUE ABORDAN LA CULTURA COMO ELEMENTO PRIORITARIO PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE PERSONAS Y COMUNIDADES DE NUESTRA REGIÓN. LA REVISTA EN SU VERSIÓN DIGITAL SE ENCUENTRA DISPONIBLE EN WWW.UNESCO.ORG.CU/CULTURAYDESARROLLO/INDEX.ASP, EN ESPAÑOL E INGLÉS. ESTE NÚMERO 7 CUENTA CON LA COLABORACIÓN DE LA OFICINA EJECUTIVA DEL SECTOR DE CULTURA, LA DIVISIÓN DE EXPRESIONES CULTURALES, EL CENTRO DE PATRIMONIO MUNDIAL Y LA OFICINA UNESCO MONTEVIDEO.

Los artículos firmados expresan el criterio de sus autores y no comprometen en modo alguno a la UNESCO. Las imágenes, excepto cuando se indican, son proporcionadas por los propios autores quienes son responsables de las mismas.

Herman van Hooff

Director, Oficina Regional de Cultura
para América Latina y el Caribe
Representante de la UNESCO en Cuba,
República Dominicana y Aruba

En septiembre de 2010, los Jefes de Estado y de Gobierno, reunidos en la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York, reconocían que todas las culturas y civilizaciones contribuyen al enriquecimiento de la humanidad, poniendo en relieve la importancia de la cultura para el desarrollo y su contribución al logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Sin embargo, en una época convulsa de crisis, la cultura, que es la base de un desarrollo sostenible y socialmente equilibrado, apenas se refleja en las políticas que se están adoptando dirigidas a paliar sus efectos.

Este último 21 de Mayo, con motivo del Día Mundial de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo, la Directora General de la UNESCO, Irina Bokova, instaba en su mensaje a los responsables políticos y a los agentes de la sociedad civil a que reconocieran el papel de la diversidad cultural y lo integraran en sus políticas, ya que la experiencia demuestra que los modelos de desarrollo eficaces son aquellos que saben integrar las especificidades culturales locales para suscitar la participación de las poblaciones interesadas. Es indispensable que la cultura figure como elemento esencial de toda estrategia de desarrollo sostenible, ya que posibilitará el diálogo entre los pueblos y la apropiación de su futuro.

Así, en la próxima cumbre de Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible, Río+20, que se celebrará en Rio de Janeiro del 20 al 22 de junio, la cultura, aún no apareciendo como área explícita prioritaria, se presentará como el elemento necesario para el desarrollo humano y económico, al ser fuente de identidad y motor de innovación y creatividad para las personas, convirtiéndose en un factor importante para la inclusión social y la erradicación de la pobreza al promover el crecimiento económico y la implicación de las comunidades en los procesos de desarrollo.

La actual edición de Cultura y Desarrollo que tiene entre manos resume algunas de las experiencias que la UNESCO está llevando a cabo en América Latina y el Caribe desde la perspectiva de la contribución de la cultura al desarrollo integral de personas y comunidades. Por una parte, como un sector de actividad económica generador de empleo e ingresos y, por otra, como factor transversal al aplicar el enfoque cultural a la hora de actuar en salud, sostenibilidad medioambiental, alimentación, educación, igualdad o cohesión social, entre otros. Además, le presentamos la Batería de Indicadores UNESCO en Cultura para el Desarrollo, una herramienta para integrar la cultura en las estrategias de desarrollo, en la cual se está trabajando desde el 2009.

Esta publicación de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO es testimonio de los resultados satisfactorios alcanzados cuando se actúa desde un enfoque integral del desarrollo, en el que se tienen en cuenta los valores intrínsecos de la cultura y su repercusión intersectorial. Esperamos que contribuya a reflexionar y proceder sobre los modelos existentes, incluyendo e invirtiendo en la dimensión cultural y permitiendo que, a través de una revisada visión humanista, se contribuya efectivamente a un desarrollo equilibrado y justo.

Cultura *y Desarrollo*

Fernando Brugman
Especialista de Programa, Coordinador del equipo de cultura de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, La Habana

Cultura y crisis

Desde su fundación, la UNESCO promueve y facilita el debate sobre la importancia de la cultura y de la diversidad cultural en el desarrollo humano y económico de sus Estados Miembros, considerando que los procesos de transmisión de conocimiento y de creación, producción y consumo de bienes y servicios son elementos imprescindibles para permitir los cambios que conducen a sociedades mejores y a un mayor entendimiento entre distintas ellas. La UNESCO parte de la base de que la cultura es, junto a la educación formal, un medio fundamental de transmisión de conocimiento y que, junto a los bienes y servicios que resultan de ese conocimiento, es el elemento clave para el bienestar social y económico de la humanidad.

Fotografía tomada durante la realización del spot de promoción de la Convención 2005. Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba).
©Nicolás Ordoñez, 2011.

A través de la UNESCO, única agencia del Sistema de Naciones Unidas con un mandato específico en el ámbito de la cultura, sus Estados Miembros han elaborado un gran número de programas y de acuerdos internacionales para impulsar la aplicación de medidas encaminadas a apoyar el desarrollo sostenible a través de la Cultura. Esas medidas se están aplicando en los campos del patrimonio cultural material e inmaterial, museos, industrias culturales, protección y gestión del patrimonio natural, artes, reconocimiento de la diversidad de expresiones culturales y de la promoción del diálogo intercultural para la resolución de conflictos.

En la situación actual de crisis global producida, en buena medida, por una mala gestión de los recursos naturales y humanos disponibles, muchos Estados Miembros de la UNESCO se plantean recortar el presupuesto del sector cultural para cubrir gastos de otros sectores, obviando los beneficios obtenidos gracias a la aplicación de políticas culturales. Considerando esta tendencia, el presente artículo defiende el fortalecimiento de las políticas culturales y su integración en las políticas generales de desarrollo, ya que, si bien la reducción de la inversión pública y privada en cultura puede ayudar a reajustar los presupuestos a corto plazo, a medio plazo esos recortes probablemente produzcan mayores costes sociales y económicos.

Políticas de Desarrollo

Si por ‘desarrollo’ se entiende el conjunto de procesos de cambio que originan mejoras en la sociedad, las políticas de desarrollo son la creación y aplicación de medidas que permitan pasar de una situación actual a otra mejor en el futuro. Esas medidas pueden promover actividades que conducen directamente al cambio deseado o bien evitan la ejecución de actividades que pudieran impedir la obtención de esas mejoras futuras. Ese desarrollo es ‘sostenible’ si las mejoras se producen gracias a la utilización eficiente de los recursos disponibles sin poner en peligro la obtención futura de otras mejoras por el uso abusivo de esos recursos.

Fotografía tomada durante la realización del spot de promoción del Año Internacional de los Afrodescendientes. Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba).
©Nicolás Ordoñez, 2011

Fotografía tomada durante la realización del spot de promoción del Año Internacional de los Afrodescendientes. Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba).
©Nicolás Ordoñez, 2011

Concierto en La Habana Vieja por el Día Mundial de la Diversidad Cultural para el diálogo y el desarrollo.
© UNESCO/F. Prendas, 2011

Los recursos son los que la naturaleza pueda ofrecer, pero también aquellos derivados del conocimiento, como las infraestructuras físicas y sociales, las tecnologías o las medidas fiscales y monetarias. Estos últimos son creaciones humanas que resultan de haber escogido los conocimientos más apropiados para seleccionar los objetivos y los medios necesarios para organizar una sociedad e intentar asegurar su bienestar.

La transmisión de conocimiento

En su obra 'Cultura y Economía'[1], Lasuén, García y Zofío analizan las bases teóricas que muestran la importancia de la cultura en el desarrollo económico. En la explicación de conceptos y nociones, establecen una relación entre el desarrollo humano 'natural', a través de los genes, y el desarrollo humano 'cultural', a través de unidades de transmisión de conocimiento, los memes. Señalan que, a través de los cambios genéticos, se producen cambios en las conductas humanas de utilización de recursos, pero sugieren que esos mismos cambios, y otros, se producen, de forma más rápida, a través de la alteración de memes.

Recogiendo los estudios de Dawkins y Delios, los autores explican que los memes son ideas complejas recordables que sólo perviven si se materializan en símbolos, verbalizados o en imagen, y que se transmiten por imitación de un cerebro a otro. Los símbolos son la forma más compleja de relación y asociación de ideas con diferente grado de significación, ya que establecen una causalidad física o intelectual entre varias entidades. La forma más sencilla de comunicación es a través de los iconos, que expresan una simple similitud entre conceptos, seguidos de los índices, que establecen una correlación temporal o espacial entre ideas.

Los autores indican además que la transmisión de conocimiento a través de símbolos se hace por imitación y que, a diferencia del contagio y del aprendizaje, que también utilizan los animales, la imitación necesita un cerebro capaz de crear, manipular y difundir símbolos. Explican que, según Blackmore, imitar es ejecutar un acto por observación del que practica otra persona, sin tener conciencia innata previa de lo que va a realizar, por lo que el que la lleva a efecto tiene que descomponerla en una secuencia compleja de componentes, que ha de endogeneizar. La imitación de un acto ajeno implica por ello la aceptación emocional de las correlaciones de todos los índices que integra el símbolo, por lo que requiere un cerebro especializado y capaz de relacionar razones y emociones.

En el proceso de comunicación simbólica por imitación se producen copias imperfectas o alteradas de los memes, las unidades de transmisión cultural. En esa alteración es donde se produce el cambio, la innovación. Así, Lasuén, García y Zofío dan una definición de la cultura basada en la acumulación de conocimiento y relacionada directamente con el desarrollo:

"La cultura es el stock de conocimientos simbólicos que se crean por imitación gradual más o menos creativa, se transmiten meméticamente, y se contrastan y asumen, intelectual y emocionalmente, por la sociedad, para comprender y actuar sobre la naturaleza."

El patrimonio, las actividades, los bienes y los servicios culturales

En su definición general de la cultura, la UNESCO se refiere a esos conocimientos acumulados y los agrupa como forma de distinción entre sociedades: "la cultura es el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, la manera de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias[2].

Esa definición, recogida en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001, así como la definición de la cultura basada en la acumulación de conocimientos, se recogen también en la definición que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial da para ese patrimonio: son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades y grupos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Ese patrimonio se transmite de generación en generación, se recrea constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad.

La definición del patrimonio inmaterial refleja la importancia de la transmisión memética del conocimiento y la función social de la cultura, al subrayar la aceptación emocional por parte de la comunidad de los símbolos transmitidos y recreados en función del entorno como parte de su identidad individual y colectiva. Ese patrimonio se manifiesta en ámbitos como las tradiciones orales, los rituales, usos sociales, los actos festivos, los usos de la naturaleza o las técnicas artesanales. Estas manifestaciones pueden declinarse en actividades, bienes o servicios que son el producto del patrimonio de la comunidad o grupo social; es decir, producto de su conocimiento acumulado, y pueden tener, además de un valor cultural, un valor comercial.

En el preámbulo de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, aprobada en 2005, se subraya que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y que por tanto no deben de tratarse como si sólo tuviesen un valor lucrativo. De hecho, si sólo se considerara el valor de mercado podría producirse una selección de aquellas actividades, bienes y servicios que en ese momento pudieran tener una mayor demanda, por lo que se reduciría la diversidad de otros y peligraría la transmisión del conocimiento que está en el origen del bien o servicio. Peligraría, también, la sostenibilidad del desarrollo inducido por ese conocimiento.

La diversidad cultural, tal como lo indica la Convención de 2005, presupone el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas. A efectos de esta convención, aprobada en 2005, la diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de los distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

El Programa de la UNESCO, especialmente a través de sus Convenciones, apoya a sus Estados Miembros en el desarrollo de políticas y medidas que contribuyan a la creación de un sector cultural dinámico y a la conservación y salvaguardia del patrimonio cultural como transmisor de identidades colectivas. Esas medidas están dirigidas tanto a los procesos culturales que permitan la transmisión no formal de los conocimientos como a los productos resultados de ese conocimiento. Con ello la UNESCO entiende que un desarrollo sostenible no es posible si no se instrumentan medidas necesarias para garantizar, tanto los procesos de transmisión como los sistemas de producción cultural.

Notas

[1]Cultura y Economía, José Ramón Lasuén Sancho, María Isabel García Gracia y José Luis Zofío Prieto. Fundación Autor, Madrid 2005

[2]Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, UNESCO 2001

La refundación de Haití[1]

Caroline Munier
Asistente de Especialista de Programa, Oficina Ejecutiva del Sector de Cultura, UNESCO

«Nosotros llamamos a una refundación de Haití. Refundación que se apoyará en nuestra cultura, voluntad colectiva de vivir juntos, en nuestra capacidad de adaptación frente a pruebas de todo tipo para continuar reafirmando nuestra identidad nacional»

Fragmento del discurso de Jean-Max Bellerive, ex primer ministro de la República de Haití, el 18 de febrero de 2010, durante el anuncio de los trabajos de Evaluación de Necesidades post Desastre (PDNA, por sus siglas en inglés)

Haití ©UNESCO / F. Brugman, 2010

12 de enero de 2010: Un terremoto de magnitud 7,3 afecta a Haití y destruye parte del patrimonio cultural haitiano.
18 de febrero de 2010: Anuncio de la puesta en marcha de la Evaluación de Necesidades post Desastre (más comúnmente conocida por sus siglas en inglés PDNA = Post-disaster needs assessment)[2] por las autoridades nacionales, con la asistencia del sistema de las Naciones Unidas, el Banco Mundial y la Comisión Europea.
Problemática: El PDNA es un ejercicio clásico de evaluación de necesidades ejecutado de conjunto, inmediatamente después de una catástrofe natural, por el sistema de las Naciones Unidas, el Banco Mundial y la Comisión Europea. Se aplica a las esferas priorizadas del campo humanitario, como las infraestructuras, el agua, los medios de existencia, la educación, etc., aspectos sobre los que se basará el plan de reconstrucción del país o zona afectada. Tradicionalmente la cultura no forma parte de este ejercicio, pues no se considera como una esfera de acción a jerarquizar en las situaciones post desastre. No está previsto, de facto, que los daños sufridos por el sector cultural sean considerados en el ejercicio de la evaluación de las necesidades.
Objetivo: Hacer que se reconozca el papel de la cultura en la reconstrucción de Haití, al integrarla como un tema sustantivo del PDNA. La UNESCO, en virtud de su mandato único y de su experiencia en el terreno cultural, asistió al Ministerio de Cultura y de la Comunicación en esta tarea y desempeñó un rol de referente internacional para las autoridades haitianas en el tratamiento del tema cultural en el PDNA.
Resultado: : Objetivo alcanzado. Gracias a la acción conjunta del Ministerio de Cultura y de la Comunicación, y de la UNESCO, el PDNA finalmente dedicó un capítulo entero a la cultura, y el Plan de Acción Nacional para la Reconstrucción y Desarrollo de Haití en ejecución reconoce igualmente a la cultura como un sector necesitado de intervención para la reedificación del país
Resultado no esperado: Esta experiencia de inclusión de la cultura en el PDNA y en el Plan de Recuperación de Haití sirvió de precedente para abogar a favor del reconocimiento y la inclusión sistemática del sector cultural en el PDNA. Este reconocimiento fue alcanzado en septiembre de 2010. En lo sucesivo, la cultura formará parte de los sectores considerados en la evaluación de necesidades desde el inicio del proceso, lo que equivale a reconocer la importancia de la cultura para la reconstrucción, la recuperación y la edificación de la paz.

Cualquier persona que haya pisado el suelo haitiano no puede menos que sentirse impresionada por la sensación permanente de que la cultura habita, en todas sus formas, en la vida cotidiana del país. Ciertamente, el terrible sismo del 12 de enero de 2010 afectó la cultura en Haití. El patrimonio edificado, instalaciones culturales como los museos y los bienes culturales, resultaron dañados; al igual que las industrias creativas, como la artesanía; e incluso el patrimonio vivo, como es el caso del carnaval. Sin embargo, expresó Dany Laferrière, célebre intelectual, escritor y guionista haitiano que “cuando todo cae, queda la cultura”. El primer ministro haitiano en aquel momento, M. Jean-Max Bellerive, se hizo eco de esta afirmación cuando en su discurso del 18 de febrero de 2010 mencionó la cultura como factor de refundación, resistencia y adaptación.

En efecto, solo la cultura tiene el potencial de asegurar un desarrollo cuantitativo que contribuya a incrementar las capacidades de producción y consumo, a la vez que cualitativo al reforzar el tejido social indispensable para el desarrollo del capital humano a nivel individual y colectivo. Fortalecido por su cultura riquísima y su aporte cultural al mundo —y en particular, a la región caribeña— Haití puede apoyarse en sus recursos culturales materiales e inmateriales para su refundación/revitalización.

Desde el día siguiente a la catástrofe, con el fin de proceder a una primera evaluación de las necesidades en el terreno de la cultura, el Ministro de Cultura y de la Comunicación comenzó a desarrollar reuniones de coordinación a nivel nacional con los organismos autónomos ubicados bajo su tutela: el Instituto para la Protección del Patrimonio Nacional, la Biblioteca Nacional, los Archivos Nacionales, la Dirección Nacional del Libro, la Oficina de Etnología, el Museo del Panteón Nacional, la Escuela Nacional de Artes, así como la Radio y la Televisión nacionales de Haití.

El sector cultural haitiano igualmente recibió un importante apoyo de toda una red internacional, a partir de la reunión de expertos para la cultura haitiana, organizada y coordinada por la UNESCO como respuesta a la petición de las autoridades nacionales el 16 de febrero de 2010. Alrededor

Haití ©UNESCO / F. Brugman, 2010

de ciento cincuenta participantes asistieron a la cita, entre ellos, representantes de los estados miembros de la UNESCO, organizaciones internacionales técnicas —Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y la Restauración del Patrimonio Cultural (ICCROM), Consejo Internacional de Museos (ICOM), Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), Organización Internacional de Policía Criminal (INTERPOL), Consejo Internacional de Archivos (ICA), Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones (IFLA), Escudo Azul, etc.—, organizaciones culturales nacionales, así como un número importante de expertos del mundo académico. Este encuentro permitió llevar a cabo un intercambio inicial de información sobre el estado del sector cultural, al mismo tiempo que identificó una serie de medidas de emergencia para el mediano y el largo plazos, entre las cuales se incluyó la creación de un Comité Internacional para la Coordinación de todos los actores que intervendrían en Haití en la esfera de la cultura.

Sobre esta base, los representantes de organizaciones autónomas se unieron bajo la coordinación del Ministerio de Cultura y de la Comunicación, para definir en detalle las líneas de acción a proponer sobre el tema de la cultura, incluido en el documento estratégico para la elaboración del PDNA con la asistencia de la UNESCO.

Fueron definidas cuatro líneas de acción sobre el papel de la cultura en la reconstrucción y el desarrollo del país: (i) fortalecimiento institucional, (ii) desarrollo económico, (iii) identidad, ciudadanía y cohesión social; e (iv) integración regional y cooperación internacional.

1. Fortalecimiento Institucional

La puesta en marcha de un sistema de gobierno viable tras el terremoto necesita, en primer lugar, del fortalecimiento del marco institucional que permita desarrollar estrategias nacionales en consonancia con el deseo de una mayor política de descentralización.

Este fortalecimiento pasa por diferentes momentos que están estrechamente relacionados. Primero, es necesario desarrollar un marco jurídico que tome en cuenta la situación antes del terremoto, para la aplicación de medidas concretas y eficaces de cooperación institucional con otros organismos estatales. A modo de ejemplo, los acuerdos de asociación deberían tomarse de conjunto con el Ministerio de Educación, para desarrollar un programa de educación artística en las escuelas, con el Ministerio de Comercio e Industria, para la creación y promoción de las industrias creativas; con el Ministerio de la Juventud, los Deportes y la Acción Cívica, para el desarrollo de actividades de divulgación; con la Policía Nacional, para la lucha contra la piratería y el tráfico ilícito de bienes culturales.

También sería conveniente establecer un marco convencional consensuado para armonizar las intervenciones de los actores no estatales. Estas iniciativas nacionales deberían acompañarse de la ratificación y aplicación de instrumentos normativos internacionales en el terreno de la cultura, establecidos por la UNESCO, para la capacitación del personal en las instituciones públicas.

En este contexto debería prestarse especial atención, en todo el país, al impulso para la creación de infraestructuras de bienes y servicios culturales y al ordenamiento territorial, respetando el carácter patrimonial específico de los diferentes sitios. Además, como parte de la política de descentralización, el fortalecimiento institucional debería de manera específica dirigirse a las comunidades territoriales, para la elaboración de la política cultural y de los mecanismos para su aplicación en las regiones.

2. Desarrollo económico

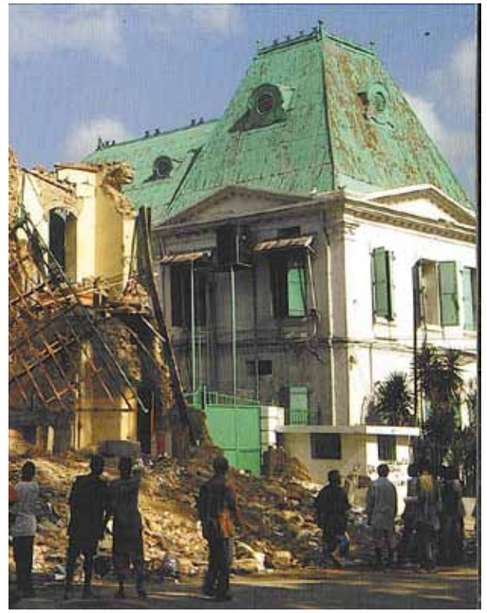
La cultura y el sector creativo han experimentado un crecimiento exponencial en los años ochenta y noventa, hasta llegar a ser en nuestros días uno de los sectores de mayor y más rápido éxito en la economía mundial. Según Global Media and Entertainment Outlook, la contribución de las industrias culturales y creativas representó el 7 % del PIB global en el año 2006. Es así que la cultura tiene un peso económico superior o igual al de muchos otros sectores de la economía.

Como ejemplo mencionamos que en 2003 la contribución del sector cultural y creativo representó el 2,6 % del PIB de la Unión Europea, por encima de los sectores alimentario y químico, que aportaron el 1,9 % y el 2,3 %, respectivamente. En algunas regiones de Canadá la contribución de la cultura a la economía es mayor que la de los sectores de la construcción o el transporte.

En América Latina, las industrias creativas representan el 6 % del PIB y emplean a una parte importante de la población activa a nivel nacional (6,7 % en Brasil en 1998 y 4,9 % en Uruguay en 1997). Un análisis de la contribución del sector de las industrias culturales al PIB, realizado a partir de las cuentas satélites, revela que en Argentina su aporte es de alrededor del 3 % y en Uruguay, del 3,43 %. En Colombia y Chile es algo menor, con 1,83 % y 1,8 %, respectivamente.

En el caso específico de Haití no existen datos al respecto, pero nadie negará el papel económico de la enorme diversidad de sus expresiones culturales y artísticas, de las nacientes industrias cinematográfica, musical, del espectáculo y del libro, así como de la artesanía en la creación de empleos y la generación de ingresos. Se estima que, antes del terremoto, alrededor del 10 % de la fuerza laboral en el país trabajaba en el sector de la artesanía.

De lo que se trata ahora es de crear las condiciones para el establecimiento de un sistema de producción, gestión y difusión del sector creativo —especialmente a través de la promoción y formación de un empresa-



Haití ©UNESCO / F. Brugman, 2010

De lo que se trata ahora es de crear las condiciones para el establecimiento de un sistema de producción, gestión y difusión del sector creativo

riado cultural— y la creación de un fondo para la creatividad destinado a los artesanos, artistas y empresas culturales.

La artesanía de Haití ya se vende, a través de intermediarios, en toda la región del Caribe. Sin embargo, la organización del sector amerita ser repensada con el fin de facilitar su acceso a los mercados internacionales, aumentar la rentabilidad de la inversión para los artesanos haitianos, al mismo tiempo que debe protegerse y promoverse su calidad, de manera que pueda ser reconocida en su justo valor.

La riqueza del patrimonio cultural e histórico y su impacto sobre el imaginario de otros pueblos es portadora de un alto potencial económico, tanto si se habla de ingresos —por ejemplo, como parte del turismo cultural— como de la gestión sostenible de áreas naturales y otros sitios.

Este sistema deberá acompañarse, necesariamente, de un programa de formación profesional creador de nuevos puestos de trabajo relacionados con las profesiones artísticas y del espectáculo (director de escena, vestuarista, escenógrafo, productor, ingeniero de sonido, diseñador, maquillista, gestor cultural, etc.) y de un marco reglamentario adecuado.

3. Identidad, ciudadanía y cohesión social

El terremoto estremeció, sin duda alguna, los destinos individuales de la población haitiana, así como el tejido social. La refundación de una sociedad equitativa, justa y solidaria implica necesariamente una identidad asumida, una ciudadanía establecida y una cohesión social fortalecida.

Es importante, por lo tanto, crear las condiciones que permitan al pueblo haitiano su reencuentro, al mismo tiempo que continúe la renovación y enriquecimiento de sus tradiciones. A través de la valorización de los saberes, la transmisión —formal y no formal— de los conocimientos, el respeto y la promoción de sitios para la memoria, el conocimiento de la historia haitiana y su contribución a la de la humanidad, se forjan la identidad y la conciencia de ciudadanía necesarias para la cohesión social.

Esta dinámica de la cultura haitiana tiene sus puntos fuertes en la creatividad que se manifiesta a través de sus expresiones culturales (artes visuales, teatro, danza, música, etc.). Por tanto, resulta conveniente implementar medidas para la formación, sensibilización y promoción de los vectores de la creatividad, dirigidas en particular a los jóvenes, con el propósito de permitir una reafirmación de la autoestima, el crecimiento personal y la capacidad de hacerse cargo de su destino y el de la sociedad en su conjunto.

4. Integración regional y cooperación internacional

La creatividad haitiana ha dado lugar a una gran diversidad cultural a nivel nacional, que es reconocida en todo el mundo y particularmente en el Caribe. Un número significativo de expresiones culturales haitianas tiene una gran influencia en otros países de la región, lo que permite un flujo constante de intercambios, de comunicación y de reconocimiento colectivo.

La ventaja comparativa de Haití en el terreno cultural permitirá al país y a cada una de sus regiones situarse en una red abierta con socios internacionales y vínculos económicos con el exterior. De lo que se trata es de dinamizar esta ventaja comparativa a través de una política deliberada de integración regional y de cooperación internacional por la cultura, como, por ejemplo, a partir de la promoción de festivales regionales y el desarrollo del mercado de las artes y el espectáculo. Además, esta reforzada presencia cultural en la escena regional e internacional puede contribuir a mejorar la imagen del país en el extranjero, incluyendo la diáspora, los socios internacionales y los inversores potenciales.

En respuesta al llamado de las autoridades haitianas para que la UNESCO aportara sus conocimientos y experiencia en materia cultural, y desempeñara un papel de coordinación de todos los actores en este terreno, el Consejo Ejecutivo de la UNESCO creó el Comité Internacional de Coordinación para la Protección de la Cultura Haitiana (CIC, por sus siglas en francés) en abril de 2010, bajo la presidencia del Ministro de Cultura y de la Comunicación de Haití. Algunos meses más tarde, durante su primera sesión, el CIC adoptó las recomendaciones en línea con el Plan de Acción Nacional para la Reconstrucción y el Desarrollo de Haití, lo que constituye la hoja de ruta de la acción a implementar. Sobre esta base se han elaborado los programas de acción, en consulta con los interlocutores nacionales e internacionales, con el propósito de reconstruir una sociedad libre y dinámica para todos los haitianos, mejorar las condiciones materiales y sociales de los artistas, creadores, instituciones y comunidades, proteger y revitalizar las áreas patrimoniales, coordinar y promover los valiosos recursos culturales, establecer infraestructuras sostenibles y fomentar la creatividad a través de la educación.

En abril de 2011, la UNESCO también organizó una importante conferencia para movilizar recursos del sector con vista a la implementación de planes de acción desarrollados bajo las recomendaciones del CIC. La comunidad de las naciones no solo tiene el deber de movilizar los recursos técnicos y financieros para las obras en el año I, sino también debe apoyar la cultura de Haití. Al ayudar a los haitianos a reencontrar sus raíces y a ser felices, los ayudamos a recuperar la esperanza. Reconocer esta dimensión es esencial, una vez que se admite que ellos mismos deben ser los actores clave en su renacer.

Haití ©UNESCO / F. Brugman, 2010

Notas

[1]Artículo traducido del francés por Msc. Jacqueline Laguardia Martínez.

[2]En el presente texto, con excepción del Comité Internacional de Coordinación para la Protección de la Cultura Haitiana (CIC por sus siglas en francés), todas las siglas correspondientes a nombres de instituciones se encuentran en inglés.

Batería de Indicadores UNESCO en Cultura para el Desarrollo

Una herramienta para integrar la cultura en las estrategias de desarrollo

Guiomar Alonso y Melika Medici
Especialista y Consultora, Sección de la Diversidad de las Expresiones Culturales, Sector de la Cultura, UNESCO

Taller de presentación en Bosnia-Herzegovina ©UNESCO

¿Cómo la creatividad y los recursos culturales contribuyen a fomentar el crecimiento económico y ayudan a individuos y comunidades a expandir sus opciones de vida y adaptarse al cambio? Estas preguntas sustentan la Batería de Indicadores en Cultura para el Desarrollo, cuyo objetivo es posicionar la cultura en las estrategias nacionales e internacionales de desarrollo. Lanzada en 2009, con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), esta iniciativa construye, mediante un proceso participativo y descentralizado, una herramienta práctica que promueve la sensibilización, pero también el análisis y la gestión en materia de cultura y desarrollo a nivel nacional. Combinando elementos cuantitativos y cualitativos, y privilegiando la contextualización nacional, la Batería orienta la toma de decisiones y la asignación de recursos para el desarrollo, que todavía infravaloran el potencial de la cultura como sector de intervención.

I. La cultura, un recurso desaprovechado en las estrategias de desarrollo

En 1996, el informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Nuestra Diversidad Creativa, ubica la cultura como una prioridad del desarrollo e ilustra cómo interactúa con otras áreas clave como la educación, la gobernanza o la igualdad de género. Este informe marca un hito en la reflexión y la acción e inspira un gran número de iniciativas posteriores. Así, los Informes Mundiales sobre la Cultura de la UNESCO, de 1998, 2000 y 2010, el Informe sobre Desarrollo Humano del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) de 2004 y los numerosos intentos por medir y evaluar cómo la cultura refuerza o frena los procesos de desarrollo, han surgido del paradigma propuesto en Nuestra Diversidad Creativa.

Sin embargo, los esfuerzos de construcción de indicadores e índices culturales no han aportado resultados concluyentes y la cultura sigue siendo la gran ausente en las más conocidas series de indicadores e índices de desarrollo tales como los indicadores del desarrollo mundial (IDM), del Banco Mundial; el índice de desarrollo humano (IDH), del PNUD; o, más recientemente, el índice de calidad de vida, de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE).

Esta ausencia de instrumentos de medición incide directamente en la marginalización de la cultura en las estrategias de desarrollo, así como en los bajos niveles de asignación de recursos a la cooperación en cultura, tanto a nivel nacional como internacional (alrededor del 1,7 % del total de la ayuda al desarrollo a nivel mundial). En efecto, en un entorno en el que los indicadores parecen convertirse en "normas" para el desarrollo y tienen cada vez un peso mayor a la hora de formular y legitimar discursos, de orientar la toma de decisiones políticas y privilegiar tipos de intervención, la ausencia de baremos que midan el potencial y el impacto en cultura es particularmente contraproducente.

Explicar y explicitar la naturaleza y el alcance de las relaciones entre cultura y desarrollo (el "cómo") es precisamente lo que pretende la UNESCO mediante la construcción de una Batería de Indicadores en la materia. Se trata así de responder a la demanda de los decisores de países del Sur y la comunidad del desarrollo, en su conjunto, para concretar el discurso teórico y hacer progresar en el plano operacional la inclusión de la cultura en estrategias nacionales e internacionales, que favorezcan un desarrollo centrado en el ser humano, incluyente, sostenible y adaptado a las condiciones locales[1].

Este esfuerzo por medir cultura en los procesos de desarrollo es posible hoy gracias a un contexto favorable que es producto, en primer lugar, del reconocimiento del binomio cultura y desarrollo en la agenda política internacional. Ejemplo claro de ello ha sido la rápida entrada en vigor de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, primer tratado internacional que aborda esta cuestión en sus disposiciones relativas a las obligaciones de las partes. Asimismo, la cultura ha entrado finalmente en las discusiones sobre los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM), como demuestra la adopción por la Asamblea General de las Naciones Unidas del documento "Cumplir la promesa: unidos para lograr los Objetivos de Desarrollo del Milenio"[2], y, de modo aún más explícito, de una resolución específica sobre cultura y desarrollo[3].

Por otro lado, existe una mayor capacidad para la recogida de datos a nivel nacional derivada de los esfuerzos iniciados para elaborar cuentas satélites en cultura y encuestas culturales, y afinar las codificaciones existentes para reflejar mejor las particularidades e incidencias de la cultura en áreas como la economía o la cohesión social. También, las series de indicadores en temas de desarrollo, gobernanza o igualdad de género han progresado de manera significativa.

Finalmente, el peso del sector cultural en las economías nacionales y el comercio internacional es hoy ampliamente reconocido y se han realizado avances significativos en la investigación y la implementación de proyectos de gran escala, vinculados en particular a la ventana Cultura y Desarrollo del Fondo de los Objetivos del Milenio, financiada por España[4].

II. Una apuesta pragmática que asume la complejidad de la temática cultura y desarrollo sin renunciar a la acción

La Batería en Cultura para el Desarrollo, en que la UNESCO viene trabajando desde 2009, es una respuesta oportuna a este contexto. Sus objetivos son: i) difundir una visión del desarrollo humano inclusiva que saque plenamente partido del potencial de la cultura; ii) hacer visible la contribución y el potencial de la cultura para alcanzar objetivos nacionales del desarrollo, así como los ODM; y iii) ofrecer a los actores a cargo de los programas y estrategias de desarrollo una plataforma compartida, flexible y adaptada a sus necesidades para reposicionar la cultura en los ejercicios de programación. Se trata en definitiva de facilitar y orientar la puesta en funcionamiento, entre otros, de la Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre Cultura y Desarrollo y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (Art. 13).

Construida sobre un marco conceptual basado en el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, la Batería adopta un enfoque pragmático que permita superar las dificultades metodológicas y técnicas, pero sobre todo conceptuales, que bloquearon los esfuerzos previos.

Por un lado, conscientes de las inevitables —y al mismo tiempo enriquecedoras— ambigüedad y complejidad que rodean los dos pilares de la agenda Cultura y Desarrollo, la Batería de Indicadores se centra en las características sobresalientes de ambos conceptos con el fin de adoptar unas definiciones operacionales que permitan pasar a la acción. Así, partiendo de la definición de desarrollo humano[5] propuesta

Taller de presentación en Vietnam ©UNESCO

por el PNUD, se entiende el desarrollo como la capacidad de los individuos y de las comunidades de adaptarse a los procesos de cambio (”globalización”, “modernización”, “progreso”, etc.) con la “oportunidad de elegir un modo de vida individual y colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado”[6].

En cuanto a la cultura[7], se adopta una visión inclusiva y se reconoce su carácter multidimensional, que se concentra en:

1. La cultura como un sector de actividad particularmente dinámico que permite generar empleos e ingresos y promover la diversificación, y contribuye así a un desarrollo económico equitativo[8].
2. La cultura como un marco sostenible para la cohesión y el capital social, la convivencia y la paz, indispensable para el desarrollo humano.[9]
3. La cultura como una serie de recursos que agregan valor a las intervenciones de desarrollo y aumentan su impacto, eficacia y sostenibilidad.[10]

Cabe señalar que la Batería de Indicadores se centra en las dos primeras dimensiones y aborda la tercera de modo más tangencial, sobre la base de que toda estrategia o intervención de desarrollo bien formulada y planteada debe serlo a partir de un enfoque abierto y participativo y, por lo tanto, culturalmente sensible.

Por otro lado, se estableció una serie de premisas a las que debía de ajustarse la Batería, a saber:

- Estar especialmente destinada a los países en desarrollo y de renta media en los que los datos en materia de desarrollo, pero sobre todo de cultura, son a menudo escasos y/o fragmentarios y sus grados de cobertura, periodicidad, nivel de actualización y confiabilidad resultan variables.
- Basarse en fuentes nacionales preexistentes, las más completas y fiables, y no implicar la generación de nuevas fuentes, lo que reduce considerablemente los costos de su implementación en el terreno.
- Ser una herramienta flexible, adaptable a diferentes contextos y realidades nacionales.
- No buscar establecer comparaciones o rankings entre países, sino demostrar y hacer visible la contribución de la cultura al desarrollo a nivel nacional.

Sobre esta base, se ha optado por un modelo de Batería que reúna de manera temática de quince a veinte indicadores de diferentes dimensiones. Se trata de identificar, visibilizar y profundizar la comprensión de las relaciones entre las diversas dimensiones de un ámbito particular (la cultura) y examinarlas a la luz de una pregunta temática concreta (cultura y desarrollo) con el fin de comprender mejor las potencialidades y las lagunas existentes y de generar nuevas informaciones e indicios en un ámbito político donde los resultados son abstractos y difíciles de medir. La Batería en Cultura para el Desarrollo se inspira en el enfoque pionero de Tufte sobre la utilización de información de calibres diferentes y su aplicación posterior por H. Anheier y R. Isar en The Cultures and Globalizations Series. Una de las ventajas fundamentales de este modelo es justamente su capacidad de superar las lagunas de información existentes. Así, reconociendo que es posible que los datos disponibles sean fragmentados, se admite que, al reunirse de manera temática, pueden hacer emerger importantes interrelaciones con implicaciones políticas.

Las dimensiones seleccionadas son: Economía de la Cultura, Educación, Patrimonio Cultural, Comunicación, Gobernanza e Institucionalidad, Participación y Cohesión Social, Igualdad de Género. Cada dimensión se declina en de dos a cuatro subdimensiones, que a su vez proponen de dos a cuatro indicadores (o proxys) para ilustrarlas. A modo de ejemplo, la dimensión sobre Economía de la Cultura se declina en las siguientes subdimensiones: valor agregado de las actividades culturales, empleo en cultura, y gastos en bienes y servicios culturales en el hogar.[11] De esta manera, se ofrece una guía para recorrer el universo de la contribución de la cultura al desarrollo, que es amplio y complejo, a fin de sugerir posibles cruces, potencialidades y carencias.

©UNESCO / F. Brugman, 2011

(...) la Batería de Indicadores en Cultura para el Desarrollo trata de articular un lenguaje que permita, desde la cultura, el diálogo con los actores y decisores del desarrollo.

III. Un proyecto en curso con resultados preliminares prometedores

Luego de solicitar contribuciones escritas y realizar extensas consultas con una gran variedad de investigadores en áreas clave del desarrollo, puntuadas por una reunión de expertos celebrada en la Sede de la UNESCO en diciembre de 2009, se seleccionaron una veintena de indicadores preliminares que evidencian las relaciones entre cultura y desarrollo a un nivel macro. Estas resultan relativamente simples de construir y de fácil lectura, e incluyen indicadores básicos generales y alternativas nacionales (principio de geometría variable).

Sobre esta base, se elaboró un Manual Metodológico Preliminar, que describe en detalle cómo recoger los datos y construir los indicadores, y se lanzó la primera fase test en Bosnia-Herzegovina, Colombia, Costa Rica, Ghana, Uruguay y Vietnam. En función de los resultados obtenidos, se revisará y perfeccionará el manual y se lanzará una segunda fase test en de cinco a seis países adicionales en 2011-2012.

Con este proceso, se busca aplicar un enfoque participativo y descentralizado que garantice el ajuste de la Batería a la realidad de los países a los que está destinada y evite que los datos generados se consideren de forma aislada como metas a alcanzar. Por ello, el esfuerzo de contextualización e interpretación de los resultados con especialistas nacionales es uno de los elementos clave de la metodología de implementación.

Entre los argumentos avanzados hasta la fecha que refuerzan la relevancia de la Batería se encuentra su capacidad de compilar y ofrecer un uso adicional a fuentes de información y datos preexistentes. De esta manera, se visibilizan y valorizan esfuerzos previos en materia de información cultural y política cultural y se promueven, a nivel nacional, nuevas estadísticas y estudios en el ámbito de la cultura con incidencia en el desarrollo. En este mismo sentido, al basarse en gran medida en el Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO,[12] la Batería permite alinear la información cultural nacional con estándares estadísticos internacionales y promover estos últimos.

Por otro lado, la aplicación de la Batería articula e interrelaciona por primera vez datos preexistentes para obtener una visión global e inclusiva de las relaciones entre cultura y desarrollo a nivel nacional. Paralelamente, está permitiendo generar nueva información en áreas clave para la toma de decisiones. Por ejemplo, los índices de institucionalidad y empleo cultural en Bosnia-Herzegovina, Colombia y Costa Rica son datos construidos por primera vez gracias a la Batería.

A medio camino en la implementación del proyecto, que finaliza en 2013, cabe destacar que el grado de apropiación nacional de la fase test confirma nuestra hipótesis inicial: a saber, que, para ser eficaz, la construcción de esta herramienta debe basarse en procesos colaborativos. Uno de los primeros resultados visibles es que, al reunir todas las partes interesadas (autoridades públicas, Ministerio de Planificación, centros de investigación, oficinas de estadísticas, operadores culturales, agentes del desarrollo, etc.), la “fabricación” misma de la Batería estimula la cooperación interinstitucional y fomenta la confianza entre los diferentes

actores implicados. Se realiza, por tanto, uno de los principales objetivos de la Batería, que no trata de ofrecer una imagen estática o exhaustiva de las relaciones entre cultura y desarrollo, sino servir de plataforma de aprendizaje y posicionar la cuestión del valor y el potencial de la cultura para el desarrollo en el debate nacional, a partir de datos cuantitativos e interpretaciones cualitativas.

En definitiva, la Batería de Indicadores en Cultura para el Desarrollo trata de articular un lenguaje que permita, desde la cultura, el diálogo con los actores y decisores del desarrollo. Un lenguaje operacional y práctico que refleje con claridad por qué la cultura es importante y dónde conviene intervenir. Es un primer paso para avanzar en la creación de índices de medición en cultura y desarrollo, tan necesarios para que, finalmente, la cultura ocupe el lugar que merece en las estrategias nacionales e internacionales de desarrollo. En consecuencia, el principal desafío radica en que, una vez finalizada, la Batería sea efectivamente utilizada por los actores a cargo de los programas y estrategias de desarrollo y sirva de inspiración para la introducción de indicadores específicos en las más relevantes series e índices de indicadores vinculados al desarrollo. Lo que está en juego es ni más ni menos que un desarrollo más humano, equitativo y sostenible.

Para mayor información acerca de la Batería de Indicadores UNESCO en Cultura para el Desarrollo, visite www.unesco.org/culture/CDIS

Taller de presentación en Colombia
©UNESCO

Notas

[1]El "Progreso de las sociedades" de la OCDE encapsula esta tendencia mundial de búsqueda de estrategias nacionales que no estén exclusivamente ancladas en el crecimiento económico.

[2]Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas 65/1, septiembre de 2010.

[3]Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas 65/166, diciembre de 2010.

[4]Para mayor información sobre la ventana Cultura y Desarrollo del Fondo para el Logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, consulte http://www.mdgfund.org/es/content/cultureanddevelopment.

[5]"La expansión de las libertades de las personas para llevar una vida prolongada, saludable y creativa; conseguir las metas que consideran valiosas y participar activamente en darle forma al desarrollo de manera equitativa y sostenible en un planeta compartido. Las personas son a la vez beneficiarias y agentes motivadores del desarrollo humano, como individuos y colectivamente", Informe sobre Desarrollo Humano 2010, (PNUD, 2010).

[6]Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, (UNESCO, 1996).

[7]Se utiliza como punto de partida la definición de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001: "La cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias", Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, (UNESCO, 2001).

[8]A título de ejemplo, en 2007 los sectores culturales representaron aproximadamente el 3,4 % del PIB mundial, por un valor de casi $1,6 trillones de dólares (USD) (prácticamente el doble de los ingresos generados por el turismo en el mismo año) y entre 2000 y 2005, el comercio de bienes y servicios creativos creció en promedio un 8,7 % anual (Informe sobre la Economía Creativa, UNCTAD, 2008; resumen disponible en http://www.unctad.org/sp/docs/ditc20082ceroverview_sp.pdf). Cabe señalar, además, que estos sectores se caracterizan por su disposición a asumir riesgos, invertir en nuevos talentos y estéticas, promover la creatividad y la diversidad cultural, al tiempo que producen múltiples sinergias positivas en áreas como la aceptación y el uso de las NTIC, la estimulación de la investigación y la innovación.

[9]En tanto que manifestación creativa, fuente de expresión y motor del diálogo, la cultura es clave en la creación, interpretación y reinvención de los sistemas de valores, imaginarios y "maneras de vivir juntos" de una sociedad. Ofreciendo una salida creativa a la expresión, tanto individual como colectiva, la cultura puede fomentar un sentido de bienestar individual y una mejor comprensión y mayor respeto de la diversidad social y cultural. La cohesión social y el diálogo intercultural son marcadores importantes del desarrollo humano, puesto que generan confianza y capital social, favorecen la inclusión de las minorías, y ayudan a construir sociedades estables y sólidas en las que los individuos se sienten empoderados y actores de su destino de forma individual pero también, y sobre todo, colectiva.

[10]Desde este enfoque, la cultura es un "medio" para el desarrollo, pues agrega valor a las intervenciones en otras áreas de desarrollo como la salud, la protección del medio ambiente, la gobernanza o la educación. Los enfoques culturales al desarrollo aumentan la relevancia, la sostenibilidad, el impacto y la eficacia de las intervenciones que se ajustan así a los valores, las tradiciones, las prácticas y las creencias de sus socios, beneficiarios y principales actores.

[11]La tabla completa de las dimensiones y subdimensiones de la Batería de Indicadores en Cultura para el Desarrollo puede consultarse en http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/convention-tools/culture-for-development-indicators/seven-connected-dimensions.

[12]Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO, Instituto de Estadística de la UNESCO, UNESCO-UIS, 2009. http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/FCS09_SP.pdf

Indicadores para el libro en seis países de América Latina

† Richard Uribe
Anterior subdirector de Libro y Desarrollo Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe **(CERLALC)**

©UNESCO / F. Brugman, 2010

La toma de decisiones políticas y empresariales necesita de información actualizada. Dados los acelerados cambios que se están produciendo en el sector del libro y la lectura, se requieren contenidos dirigidos a asegurar un acceso amplio y democrático a la cultura, la educación y la información. Desde la reproducción y el acceso a los contenidos virtuales, pasando por los procesos de producción y circulación del libro y los contenidos digitales, hasta las características del comportamiento lector, se le plantea a las instituciones del Estado un mayor esfuerzo por comprender estas nuevas dinámicas. En el marco de las exigencias impuestas por la sociedad de la información y el conocimiento, así como por las obligaciones generadas a partir de la Convención sobre la Protección y la Promoción sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, las instituciones públicas deben reforzar las acciones que hagan posible ofrecer una producción diversa y plural, al tiempo que se le garantizan a toda la sociedad los mecanismos de acceso a esta nueva producción, en la construcción de sociedades lectoras.

Líneas de acción

En los años 2009-2011, desde CERLALC / UNESCO se trabaja en una línea de acción donde se ha venido realizando una labor permanente con el fin de apoyar las instituciones que, desde el Estado, deben garantizar la bibliodiversidad y el acceso amplio y democrático a la lectura y al libro, el fomento de la producción y la circulación del libro y la información estadística para generar diagnósticos.

Indicadores estadísticos internacionalmente comparables para la medición del libro en seis países de Latinoamérica

Para facilitar el ejercicio de benchmarking por parte tanto de las entidades públicas como de las gremiales, se han elaborado indicadores en las esferas de la producción editorial, del acceso a librerías y bibliotecas y del comportamiento lector. Este ejercicio contribuye a la identificación de indicadores estándar medidos por niveles de información, cuyo grado de consecución sea el menos complejo posible y requiera una relación coste / beneficio aceptable. La metodología acordada con la UNESCO y los organismos internacionales del libro, Paris Books Statistics Methodology (CLT / CCT / CID / 45 / 2009), fue aplicada para el levantamiento de información en el terreno y la adopción de dos convenios: uno con la UNESCO / Dirección de Industrias Culturales, y otro posterior con la Oficina de La Habana / CERLALC. Los países abordados han sido: Colombia, México, Honduras, Panamá, Ecuador y Bolivia.

Además del trabajo de campo, el estudio demandó un proceso posterior de recolección de información vía correo electrónico, así como la necesidad de realizar entrevistas telefónicas, sobre todo en Ecuador. Para los últimos cuatro países mencionados, se realizaron visitas a los editores, y en la coyuntura de las ferias del libro realizadas en Quito y en Bolivia se efectuaron entrevistas preliminares con algunos editores. En otros casos la consulta se hizo por vía telefónica. Para Colombia y México, se hizo uso de la información disponible en fuentes secundarias, ajustada a los estándares metodológicos para los indicadores del estudio. La definición de políticas públicas para promover la bibliodiversidad requiere, ante todo, información fiable sobre la producción y circulación de los libros.

La UNESCO y el CERLALC convinieron que este último identificara y recopilara los datos sobre sondeos de producción y distribución de libros (comerciales) en Latinoamérica. Igualmente, se acordó que se procesaran y agruparan dichos datos siguiendo la metodología analizada por la UNESCO, la Federación Internacional de Libreros (IBF, por sus siglas en inglés), la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones (IFLA, por sus siglas en inglés) junto con la Asociación Internacional de Editores (IPA, por sus siglas en inglés), y el CERLALC, y preparada por Rüdiger Wischenbart y Holder Ehling, cuyos indicadores fueron acordados en la reunión del 24 de abril de 2009, en París, Paris Books Statistics Methodology (CLT / CEI / CID / 41 / 2009).

Tal como se señala en la minuta de la reunión de París, el objetivo (político, no técnico) del Proyecto de Estadísticas sobre el Libro, de la UNESCO, es producir una base común para el apoyo de políticas a nivel internacional. La raison d'être del actual proyecto, reafirmada y acordada en la reunión de la capital francesa, sustenta la necesidad de tener definiciones comunes e indicadores sencillos, comparables y factibles de construir a bajo costo.

En París, los expertos asistentes sugirieron la no exclusión de algún indicador que midiera las publicaciones digitales (a pesar de su complejidad), así como retomar la base de datos de títulos registrados en el ISBN como una de las fuentes de identificación de la producción, indicando las limitaciones que esta recomendación presenta. También se planteó la necesidad de incluir al menos un indicador cuantitativo de lectura o de acceso a la información, tarea que aún no se ha realizado. Año y medio después, es evidente que en todos los países, salvo algunos anglosajones, el ISBN como identificador se usa también como parte de los metadatos del libro electrónico.

Dados los costos para su medición, no se dispone de un indicador cuantitativo de lectura en la mayoría de los países latinoamericanos. Se considera que los gobiernos podrían solicitar a sus organismos de estadísticas la inclusión, en sus habituales instrumentos de recolección de datos sobre las industrias culturales, de un par de

Portada de Periolibros. El Aleph de J.L. Borges. Iniciativa de la UNESCO con el Fondo de Cultura Económica de México.

Varios gobiernos de Latinoamérica han adoptado políticas para el desarrollo de un sistema nacional de bibliotecas públicas que incluye la creación de bibliotecas en ciudades intermedias y pequeñas, así como su dotación.

preguntas directas a la población sobre comportamiento lector.

El CERLALC y la UNESCO han visto en este estudio una importante hoja de ruta para abordar la recolección de estadísticas en los países de América Latina que no habían adoptado la metodología para los estudios sobre la producción y comercialización del libro realizados por las cámaras del libro, acordada en la década de los noventa.

Encontramos también valiosa la recolección de datos disponibles, pese a que en ciertos países algunos de ellos no se completen y presenten inconsistencias. Las explicaciones de las debilidades en los procesos facilitarán mejoras en sucesivas recopilaciones, y su posible grado de comparabilidad entre países. Pensar la problemática y abordar su solución en todos los países efectivamente alimentará un sistema de información que irá fundamentando un modelo global de referencia para el libro. El Instituto de Estadísticas de la UNESCO se encuentra actualmente trabajando en un proyecto en esa dirección.

En lo que concierne a Iberoamérica, solo en las federaciones de editores o cámaras del libro de España, Brasil, Colombia y México se ha trabajado en un modelo para recolectar de manera sistemática y continua estadísticas de la producción y el comercio del libro. Otros países, como Venezuela y Perú, han realizado esfuerzos para reunir la información.

Entre 2006 y 2009, el CERLALC instaló en diecisiete países de Latinoamérica un nuevo software (RISBIN5) para administrar en línea el sistema de ISBN. Esto incidió en un incremento del 38 % en el registro de las novedades editoriales de todos los agentes editores, con lo cual, se estima, el registro ha llegado a niveles cercanos a un 90 % de cobertura. Un módulo de estadísticas también fue incorporado al nuevo software y ya ha sido utilizado con éxito en Chile, Ecuador y Colombia.

El levantamiento del mapa de las librerías es un proyecto iniciado en 2005 con Colombia, Costa Rica y México. Incluye una metodología concertada con España y un software en línea para captar la información de las librerías. Brasil, Uruguay y Chile también realizaron sus mapeos recientemente.

Varios gobiernos de Latinoamérica han adoptado políticas para el desarrollo de un sistema nacional de bibliotecas públicas que incluye la creación de bibliotecas en ciudades intermedias y pequeñas, así como su dotación. Esto impulsará, a su vez, la necesidad de llevar estadísticas sobre el número de bibliotecas, de volúmenes y de usuarios.

El conjunto de estos últimos proyectos y políticas nos permite abordar con mayor optimismo la elaboración a futuro de un grupo de indicadores de la actividad editorial, de los libreros y de las bibliotecas, de una manera más sistemática y con mayores posibilidades de éxito para la recopilación de la información en el mayor número posible de países de Latinoamérica; los resultados producidos se presentan en la tabla que da cierre a este texto. Es así como por primera vez se hace posible comparar las cifras del libro correspondientes a seis países y disponer de información en cuatro que no tenían ninguna tradición estadística en esta materia. Sin duda, su análisis permitirá a los ministerios de cultura y cámaras del libro sustentar líneas de base para medir los efectos de las medidas que se adopten en referencia al fomento de la producción y el acceso, así como en la construcción de sociedades lectoras.

©UNESCO / F. Brugman, 2010

INDICADOR	HONDURAS	PANAMÁ	COLOMBIA	BOLIVIA	ECUADOR	MÉXICO
1. Cantidad de títulos publicados por los editores industriales - 2007 - Novedades y reediciones	**204**	**263**	4,527	**656**	**1328**	**6,786**
Libros impresos en papel con ISBN	204	262	4,399	639	1321	6,470
Libros en formato digital con ISBN	0	1	128	12	7	316
2. Volúmenes producidos por las editoriales industriales por categorías - 2007 -Novedades y reediciones	**1,527,050**	**985,215**	**31,884,447**	**986,125**	**3,933,779**	**55,458,094**
Niños y jóvenes	7,000	47,528	4,214,104	131,500	582,470	3,981,536
Educación, libros de texto, lenguaje y aprendizaje	1,407,050	606,530	4,125,899	423,200	1,526,863	32,786,183
Literatura / ficción	17,500	42,242	4,933,075	64,500	415,419	3,917,970
No ficción / Interés general (General Trade)	72,900	188,148	11,329,618	310,625	1,000,168	11,022,718
Referencia	20,000	18,488	2,277,651	20,500	343,264	597,614
Ciencia y tecnología	2,600	82,279	5,004,100	35,800	65,595	3,152,073
3. Editores – 2007	**17**	**15**	**134**	**36**	**48**	**232**
4. Facturación de los editores industriales al mercado nacional de ediciones propias- 2007	**USD 6,133,765**	**USD 12,313,396**	**USD 137,670,439**	**USD 9,147,372**	**USD 30,368,942**	**USD 547,602,494**
5. Cantidad de librerías - 2009						
Librerías de Cadenas de librerías	32 (7 empresas)	17 (3 empresas)	220 (29 empresas)	47(11 empresas)	110 (21 empresas)	619 (54 empresas)
Librerías independientes	44 (41 empresas)	60 (53 empresas)	419 (388 empresas)	56 (54 empresas)	126 (114 empresas)	733 (659 empresas)
Librerías en otras estructuras de venta al por menor (incluyendo tiendas por departamentos).	0 (0 empresas)	1 (1 empresas)	0 (0 empresas)	0 (0 empresas)	0 (0 empresas)	159 (1 empresa)
Vendedores minoristas en línea	0 (0 empresas)	5 (3 empresas solo online, el resto son de cadenas)	20 (7 emp. solo online, el resto son de cadenas o independientes)	5 (5 empresas y 5 webs)	10 (10 empresas y 10 webs con ventas online)	25 (3 em. solo online, el resto son de cadenas o librerías independientes)
Otros canales de venta minorista no tradicionales	75 (59 empresas)	36 (3 empresas)	N.D	N.D.	N.D.	N.D
Total puntos de venta de libros	51 (107 empresas)	119 (63 empresas)	659 (424 empresas)	108 (66 empresas)	126 (138 empresas)	1550 (717 empresas)
6. Exportaciones e importaciones de libros 2007						
Exportaciones	USD 203,694 FOB	USD 35,079 FOB	USD 186,866,153 FOB	USD 124,208 FOB	USD 2,274,605	USD 177,461,381 FOB
Importaciones	USD 22,384,225 CIF	USD 33,690,761 CIF	USD 61,042,416 CIF	USD 8,786,867 CIF	USD 48,110,914	USD 461,055,336 CIF
7. Cantidad de bibliotecas públicas - 2009	189	83	1,598	41	628	7,273
Bibliotecas públicas	40	43	359	148	104	N.D

Bibliotecas académicas						
8. Cantidad de volúmenes en las bibliotecas-2009						
Bibliotecas públicas	809,750	623,201	8,461,081	839,848	1,087,372	36,844,916
Bibliotecas académicas	N.D	590,514	5,803,045	1,088,406	N.D.	N.D
9. Usuarios de las bibliotecas						
Bibliotecas públicas						
Usuarios reales	680,071	470,589	18,446,508	N.D.	1,808,204	35,672,247
Usuarios registrados	N.D	N.D	154,147	N.D.	N.D.	N.D
Cantidad de libros prestados en las bibliotecas, incluyendo consultas y préstamos a domicilio.	N.D	N.D	18,393,716	N.D.	N.D.	47,606,146
Bibliotecas académicas						
Usuarios reales	N.D	192,326	6,804,833	N.D.	N.D.	N.D
Usuarios registrados	N.D	N.D	1,461,587	N.D.	N.D.	N.D
Total de puntos de venta de libros	N.D	697,847	8,680,393	N.D.	N.D.	N.D

Fuentes de información de los indicadores para los países:

El espacio iberoamericano del libro 2010. Cap. 8. Bogotá, 2010. UNESCO / CERLALC.

Indicadores sobre el sector del libro para Ecuador y Bolivia 2009. Bogotá, 2011. UNESCO / CERLALC.

Indicadores estadísticos internacionalmente comparables para la medición del libro 2009. Documento UNESCO / CERLALC HQ (CLT / CEI / CID).

Notas

[1]Para cada indicador están establecidas definiciones operacionales y las limitaciones en cuanto a la tipología de la empresa editora, librería y biblioteca incluida en el estudio.

Cámaras *de la Diversidad*

Yumey Besú Payo
Consultor UNESCO. Proyecto Las Cámaras de la Diversidad

Juan Carlos Sardiñas
Especialista, Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano

Proyecto Cámaras de la Diversidad. Rosario © UNESCO/Nómadas, 2010

Contexto En su condición de agencia especializada de las Naciones Unidas, la UNESCO contribuye a la consolidación de la paz, la reducción de la pobreza, al desarrollo sostenible y al diálogo intercultural a través de, entre otros sectores, la cultura. Para ello se prioriza, por un lado, la protección, salvaguardia y administración del patrimonio material e inmaterial y, por otro, la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y del diálogo intercultural, con miras a propiciar una cultura de paz.

Con el fin de hacer operativas estas prioridades y buscar un compromiso legal, político y moral de los Estados Miembros, la UNESCO desarrolla instrumentos normativos, entre ellos, siete Convenciones que generan obligaciones legales para los países que las ratifican. Además, y con el fin de contribuir a la aplicación de las Convenciones y otros programas temáticos, la UNESCO fomenta el intercambio de información y contribuye al desarrollo de las capacidades de los Estados Miembros y la catalización de la cooperación internacional en cada uno de los ámbitos de acción.

En 2005, durante la 33 Conferencia General de la UNESCO, los Estados Miembros aprobaron la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que entró en vigor el 18 de marzo de 2007. Esta Convención —que tiene como antecedente la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural,

de 2001, documento de valor político y moral, no vinculante— aspira a crear un entorno propicio en que la diversidad de las expresiones culturales pueda afirmarse y renovarse en interés de todas las sociedades, y se concentra en la promoción y protección de dicha diversidad, entendidas como un proceso en cadena donde se debe reforzar la creación, la producción, la distribución, la diseminación, el acceso y el disfrute de las expresiones contenidas en las actividades, los bienes y los servicios culturales de cada y en cada comunidad y/o sociedad.

En este marco, el audiovisual constituye un excelente instrumento de diálogo intercultural si se garantiza la diversidad y la representatividad de sus contenidos. El contenido local es la expresión y la comunicación del conocimiento de una comunidad, relevante para su situación y adaptado a su contexto y experiencia.

El procedimiento de creación y difusión del contenido local brinda a los miembros de la comunidad la oportunidad de interactuar y comunicarse, de expresar, en su misma lengua, sus propias ideas, sabiduría y cultura. En este sentido, promocionar la creación y difusión de estos materiales significa garantizar la diversidad cultural y lingüística como característica esencial de la humanidad. Igualmente, su difusión contribuye a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, el diálogo entre culturas y el fomento de la interculturalidad.

Las Cámaras de la Diversidad

La UNESCO, en su condición de agencia de las Naciones Unidas en el ámbito de la cultura, favorece la promoción de la diversidad cultural a través de la creación audiovisual indígena y comunitaria en Latinoamérica y el Caribe. Estas acciones, enmarcadas en el proyecto Las Cámaras de la Diversidad, tienen como objetivo estratégico a medio y largo plazo contribuir a la capacitación, producción, difusión, distribución y preservación del audiovisual indígena producido por comunidades de las áreas mencionadas.

Desde hace varios años Las Cámaras de la Diversidad apoya la formación y profesionalización de los miembros de las comunidades indígenas y la producción y difusión de sus productos audiovisuales. Este esfuerzo permite que las comunidades se conviertan en sujetos creadores de su propia palabra e imagen, reflejando así su visión del mundo. La creación y difusión de sus propios contenidos contribuye a la lucha contra los estereotipos y la folclorización cultural, además de valorizar el patrimonio inmaterial y la diversidad lingüística de estas comunidades.

En el marco de la declaración de 2010 como Año Internacional de Acercamiento de las Culturas, el Sistema de Naciones Unidas estableció como prioridades la promoción de la diversidad cultural y el fortalecimiento del diálogo entre culturas. Para ello, se han definido cuatro ejes centrales:

- La promoción del conocimiento de la diversidad cultural, étnica, lingüística y religiosa.
- La construcción de un marco de valores compartidos.
- El fortalecimiento de la calidad educativa y la creación de aptitudes interculturales.
- La promoción del diálogo para el desarrollo sostenible.

Asumiendo estas directrices y con el fin de alcanzar los objetivos estipulados, Las Cámaras de la Diversidad, como impulsor racional y sistemático de la creación audiovisual y su difusión, cataliza a nivel regional las investigaciones —gracias al fortalecimiento de los observatorios sobre creación, producción y difusión— y favorece la proliferación de debates públicos. Con ellos fomenta la participación de las comunidades en las acciones promovidas por las políticas nacionales vinculadas a la promoción del diálogo intercultural y la cohesión social.

La experiencia acumulada del proyecto muestra las dificultades de la producción audiovisual indígena y comunitaria para acceder a los circuitos de difusión y distribución convencionales, debido a la falta de información, recursos y habilidades para el diseño de estrategias. Con el fin de contribuir a superar estas dificultades, se ha desarrollado una estrategia a nivel regional e internacional para la divulgación de productos audiovisuales denominada Red de Difusión Cámaras de la Diversidad: Audiovisual Indígena y Comunitario. La Red, desde 2007, difunde el vídeo y cine indígena y comunitario a través del envío de muestras y materiales a concurso en los principales eventos y festivales regionales e internacionales. Igualmente, y con el fin de contribuir a al conocimiento de estos contenidos en la comunidad misma, se organizan muestras que recorren espacios alternativos donde esta se convierte en público y protagonista.

Un ejemplo concreto lo constituye la gira itinerante que durante 2010 desarrollara el proyecto Las Cámaras de la Diversidad y la asociación peruana Nómadas por ochenta comunidades de Paraguay, Bolivia, Brasil y Perú. La gira se extendió por más de dos meses, recorriendo comunidades indígenas y realizando proyecciones de materiales incluidos en la Red de Difusión Las Cámaras de la Diversidad, entre ellos, el multipremiado corto de animación “Taina Kan, la gran estrella”, de Brasil. (Fotos 1 y 2).

Pueden solicitar la inscripción en la Red todas aquellas obras audiovisuales cuyos realizadores —latinoamericanos y caribeños— pertenezcan a una cultura indígena y comunitaria y la representen oficialmente. El contenido de los materiales debe estar vinculado a temáticas que aborden las formas de expresión popular y tradicional, lugares que concentren actividades culturales populares y asociados a un ritmo temporal que haga que un determinado acto se reproduzca regularmente, como rituales cotidianos y procesiones establecidas.

Proyecto Cámaras de la Diversidad. Ujhe Llavos (Paraguay) © UNESCO /Nómadas, 2010

La Red de Difusión pretende amortiguar la problemática del riesgo de desaparición de las expresiones culturales y de la diversidad amenazadas por la homogenización, la globalización, el éxodo rural, las migraciones o las degradaciones del medio ambiente, y liga la difusión a la promoción de la diversidad lingüística al admitir obras que la aborden como un elemento fundamental de la diversidad cultural y como una manera de reafirmar la identidad y el derecho de autorrepresentación de los pueblos originarios. En este sentido, se ha desarrollado un servicio de subtitulaje con el objetivo de promover al máximo la realización audiovisual en su lengua original. Además, para incentivar esta producción y dar visibilidad a los espacios y festivales nacionales, regionales e internacionales, se ha creado el Premio Las Cámaras de la Diversidad, para distinguir los trabajos audiovisuales que mejor muestren, a través de un lenguaje narrativo propio, la diversidad de las manifestaciones y la herencia cultural de los pueblos indígenas y comunitarios.

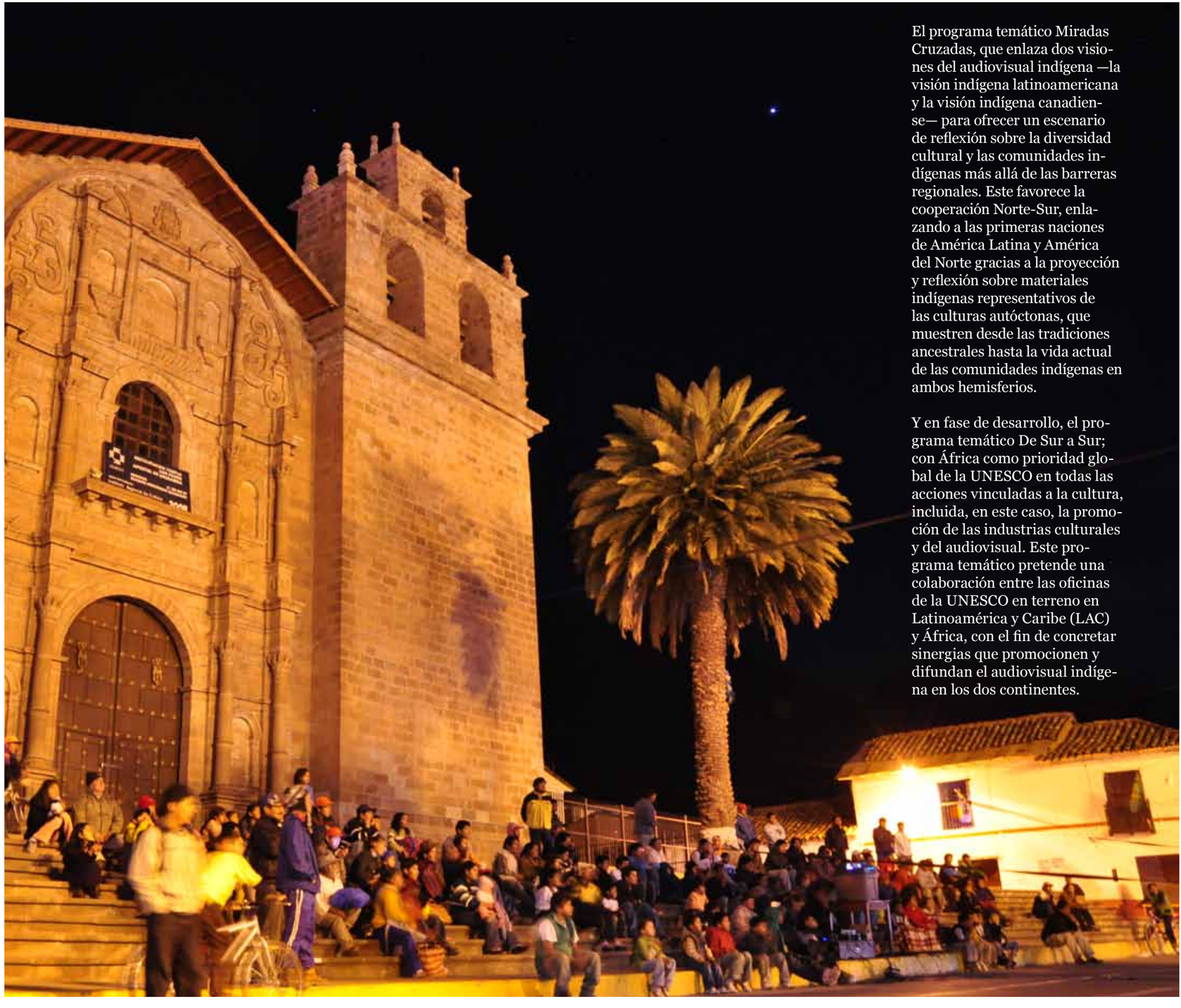
Con respecto a la promoción y difusión del audiovisual comunitario y en base a la prioridad global África, Las Cámaras de la Diversidad desarrolla una línea de acción asociada a la divulgación del audiovisual comunitario, con especial énfasis en aquellos que fomentan el contenido local de comunidades vinculadas a la afrodescendencia en Latinoamérica y el Caribe. En esta dirección y con el objetivo de contribuir a la promoción de audiovisuales comunitarios vinculados a la temática de los afrodescendientes, se ha considerado integrarlo en uno de sus programas temáticos.

Los programas temáticos de la Red

Dentro de la Red se han desarrollado programas temáticos que responden a las diversas líneas de acción y estrategia de la UNESCO:

El programa temático Audiovisual y Cine Indígena, que acumula numerosos materiales vinculados a este tema, con el ánimo de motivar la reflexión y dar visibilidad a los contenidos de estos audiovisuales. La Red programa distintas muestras organizadas por subtemas: el audiovisual indígena hecho por mujeres, la migración, o proyectos por países y regiones, son algunas de las modalidades.

El programa temático Audiovisual y Cine Comunitario y Afrodescendiente; con el objetivo de expandir la experiencia acumulada por años en la producción y difusión del cine indígena, Las Cámaras de la Diversidad ha ampliado su plan de acción, como ha sido mencionado, hacia la promoción de audiovisuales comunitarios vinculados a la temática de los afrodescendientes, haciendo un especial énfasis en el legado afrocaribeño.



Proyecto Cámaras de la Diversidad. Cuzco (Perú) ©UNESCO/ Nómadas, 2010

El programa temático Miradas Cruzadas, que enlaza dos visiones del audiovisual indígena —la visión indígena latinoamericana y la visión indígena canadiense— para ofrecer un escenario de reflexión sobre la diversidad cultural y las comunidades indígenas más allá de las barreras regionales. Este favorece la cooperación Norte-Sur, enlazando a las primeras naciones de América Latina y América del Norte gracias a la proyección y reflexión sobre materiales indígenas representativos de las culturas autóctonas, que muestren desde las tradiciones ancestrales hasta la vida actual de las comunidades indígenas en ambos hemisferios.

Y en fase de desarrollo, el programa temático De Sur a Sur; con África como prioridad global de la UNESCO en todas las acciones vinculadas a la cultura, incluida, en este caso, la promoción de las industrias culturales y del audiovisual. Este programa temático pretende una colaboración entre las oficinas de la UNESCO en terreno en Latinoamérica y Caribe (LAC) y África, con el fin de concretar sinergias que promocionen y difundan el audiovisual indígena en los dos continentes.

En conclusión, Las Cámaras de la Diversidad es un proyecto decidido a promover la difusión del audiovisual con temática indígena y comunitaria, por la importancia que reviste para la interacción entre las culturas, la cohesión social y la reconciliación, a fin de fomentar una cultura de paz, contribuyendo al desarrollo del audiovisual indígena y comunitario y su visibilidad en festivales regionales y subregionales en Latinoamérica y el Caribe.

Además, Las Cámaras de la Diversidad contribuye a promover la integración regional a través de manifestaciones culturales, en concreto, por la vía de programas temáticos sobre el audiovisual indígena y comunitario, así como de iniciativas de cooperación Norte-Sur y Sur-Sur, a partir de acciones vinculadas a la difusión de dichos materiales.

Más allá de estos logros, Las Cámaras de la Diversidad brinda a los habitantes de las comunidades la oportunidad de crecer, desde el punto de vista personal y social, por medio del audiovisual, ofreciéndoles las herramientas necesarias para generar productos comercializables, fortaleciendo sus capacidades de producción y distribución, y que permitan la sostenibilidad de este proyecto que ya está en sus manos.

Yumey Besú Payo

Desde el año 2008 en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, se imparte un taller anual de capacitación audiovisual denominado Taller de Capacitación Audiovisual desde la Perspectiva de Género para Líderes Indígenas y Campesinas, enfocado en la perspectiva de género, con el objetivo principal de prepararlas en un mínimo de tiempo, con las técnicas básicas de realización de documentales, así como de estudios de género, que utilizarán en beneficio de los intereses de sus comunidades, y como forma de empoderamiento de la mujer indígena y campesina.

La EICTV en general, con la colaboración de otras instituciones internacionales como el Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC) y la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia (CAIB), ha apoyado en América Latina a los Quechua, Aymara, Kikanantay, Rapa Nui y Mapuche a través de actividad de capacitación y entrenamiento en producción audiovisual y televisión comunitaria.

El énfasis puesto por el proyecto en incentivar la libre creación y fomentar la producción y circulación de la obra audiovisual de los pueblos originarios ha permitido dar voz a los que no son escuchados, a los desconocidos. La transferencia de los medios y la técnica cinematográfica les ha permitido ser artífices de su imagen, crear su propia gramática cinematográfica, reconocerse en la imagen de sus creaciones y hacerse reconocer mediante ellas.

Sin lugar a dudas, Las Cámaras de la Diversidad es ya un programa de impacto constatable en la comunidad cinematográfica y audiovisual latinoamericana devenido en red integradora de esfuerzos de muchas entidades provenientes o no de esas culturas originarias, y personas afines de nuestros países. Ha contribuido al conocimiento, promoción y defensa del patrimonio audiovisual de los pueblos indígenas, a visualizar sus potenciales creativas, a reforzar su presencia en diversas pantallas, a capacitar recursos humanos fuera y dentro de sus comunidades, a potenciar un universo de conocimientos y relaciones directas, al acompañamiento en las luchas de esas naciones y comunidades, y a lograr una mayor presencia de sus obras en estos y otros ámbitos.

Juan Carlos Sardiñas
Fundación
del Nuevo Cine Latinoamericano.

Muestra Itinerante de Cine del Caribe
Algunas consideraciones

Rigoberto López
Cineasta cubano. Presidente de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe

La Muestra Itinerante de Cine del Caribe es, sin dudas, una iniciativa de inmenso valor en la preservación de la diversidad cultural, en la defensa de los mejores valores éticos y el conocimiento mutuo entre los pueblos del Caribe.

Françoise Rivière,
Secretaria General Adjunta para la Cultura de la UNESCO.

Septiembre, 2009

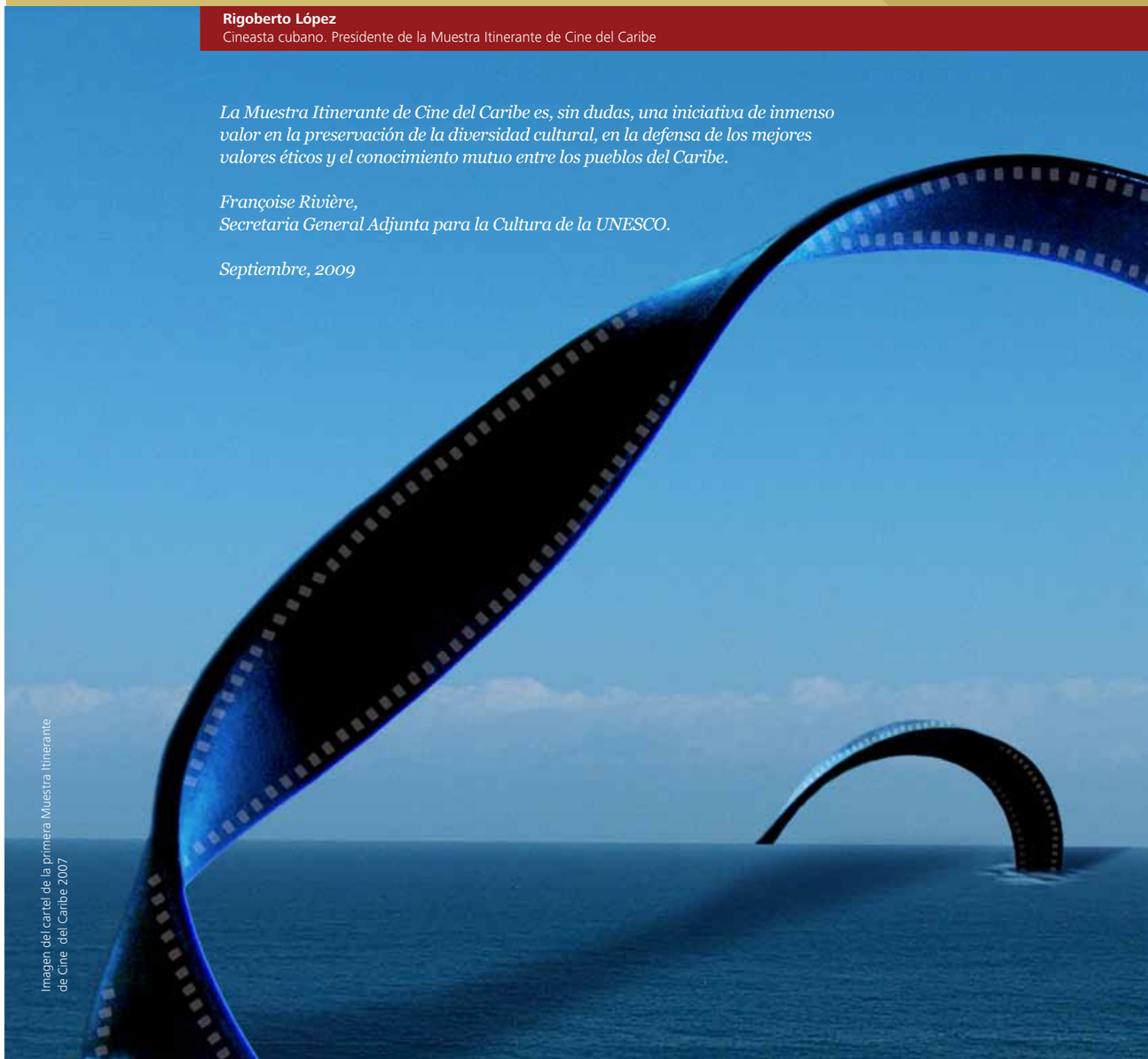


Imagen del cartel de la primera Muestra Itinerante de Cine del Caribe 2007

Muestra Itinerante de Cine del Caribe en Haití.©UNESCO,2007

Situar en su real contexto el surgimiento y el incesante desarrollo de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe y la valoración de su actual aporte, al igual que su legitimación como experiencia regional en el panorama cinematográfico y audiovisual de la región, en rigor, remite a las consideraciones de distinta índole que se describen en lo adelante.

Refiriéndose al proceso de independencia (1962-1983) de los países de la Mancomunidad del Caribe, el lúcido historiador y político de Trinidad y Tobago Eric Williams, teniendo como fundamento las consecuencias de siglos de explotación colonial —en este caso, británica— en su país, expresaba: "El 31 de agosto de 1962 un país será libre, se establecerá un Estado en miniatura, pero no se habrá forjado ni una sociedad ni una nación"[1]. Así, mientras en la década de los sesenta se gestaba en países latinoamericanos, con carácter fundacional, el movimiento de obras y autores que reconocemos como Nuevo Cine Latinoamericano, con el aliento de sus vanguardias intelectuales y políticas, en el Caribe no hispano las naciones emergentes de un largo período colonial arribaban a su independencia constitucional.

Era un hecho que la dependencia económica de los países que inauguraban su independencia constitucional, en la familia de las islas anglófonas del mar Caribe, no sería alterada significativamente por la nueva condición política. Por otra parte, Francia había implementado en 1946 el novedoso sistema de dominación de sus colonias que convirtió a Martinica, Guadalupe y Guyana en Departamentos de Ultramar, mientras que Curazao, Aruba y Bonaire continuaban siendo súbditos de la corona holandesa.

Establecer la relación histórica y sus condicionamientos es la base de la aproximación y del análisis fundamentales para entender las asincronías en el curso de las cinematografías latinoamericanas y caribeñas o, dicho de otro modo, las diferencias en los niveles de desarrollo entre la producción y la exhibición del cine realizado en el Caribe no hispano y aquel que identificamos como parte de la diversidad de exponentes del Nuevo Cine Latinoamericano. A favor de lo afirmado, bastaría mencionar que Belice proclamó su independencia en 1981, ciento sesenta años después de sus vecinos centroamericanos, a catorce años del germinal Encuentro de Cineastas Latinoamericanos en Viña del Mar, y dos años luego de iniciado, en la Habana, el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

Como nos es conocido, el Caribe —espacio paradigmático del mayor encuentro de etnias, civilizaciones y culturas— fue fragmentado, balcanizado por las distintas metrópolis y definido en la diferencia de los idiomas impuestos oficialmente. Lo que llamamos el Gran Caribe, con su puente y arco de islas, con sus asomos desde el continente, besando las riberas, y en sus interiores mismos, sintiendo las muchas semejanzas, desde las evidentes hasta las intangibles, siempre se me antoja como un "barrio", en el que se hablan diversos idiomas. "[...] Europa, construyendo sus instituciones basándose en la mano de obra africana y asiática [...] casi por primera vez, casi todas las ramificaciones de la familia humana se encuentran en este archipiélago: África se encuentra con los aborígenes, Europa se encuentra con África en las Américas. Es una forma asombrosa de introducir el concepto de globalización. Por tanto, la literatura caribeña, el pensamiento caribeño, enfrenta el reto de tratar de articular y de crear una visión muy especial de esta asombrosa interacción cultural entre Europa, África y Asia. Y eso ha hecho surgir, a mi entender, una sensibilidad muy especial [...]"[2].

Las diferencias lingüísticas han operado como parte de las estrategias geopolíticas coloniales y poscoloniales a favor de la división, de las lejanías y de la intencionada impedimenta, para asistir a la cita de integración, de mutuo conocimiento para el diálogo independiente y productivo. Una integración a la cual la historia de nuestros países, a manera de fuerza de gravedad por debajo del mar, pareciera convocar, como a parientes de una extensa familia, a los pueblos y naciones del Caribe que, venciendo múltiples obstáculos, finalmente comprendan junto a Glissant que: "Una nación ya no es consustancial a su lengua. Se acabaron los monolingüismos imperialistas [...] El multilingüismo es una marca del Caribe. Es uno de los ejes del mestizaje cultural. Se permite y se da en la relación, donde las historias de los pueblos han abierto campos de expresión. [...] Las lenguas en relación traman la poética imprevisible de la modernidad"[3].

No debe olvidarse que los sistemas educacionales se subordinaban a las políticas coloniales antillanas, al igual que los modelos establecidos para esas sociedades, hasta bien avanzado el pasado siglo. Esto tuvo marcados efectos en el ámbito de la cultura, en la relación colonizador-colonizado, en la que la propia supervivencia del primero como intelectual, y la legitimación de su obra, pasaba —y pasa aún con demasiada frecuencia— por la "aprobación" o "bendición" literaria o artística de los círculos legitimadores de la metrópoli o la exmetrópoli. Más de un prestigioso escritor del Caribe anglófono, francófono u holandés, me ha referido cómo en sus países era estudiada con énfasis la historia francesa, o británica u holandesa, mas no los avatares de la historia nacional, sus héroes populares y su épica.

El cine ha demostrado, y demuestra cada día, su capacidad para influir sobre el imaginario de un país, así como el poder globalizador de sus grandes emisores, de manera dominante, unidireccional, estableciendo como universales valores que, en los más diversos sentidos, exponen hegemónicamente la producción cinematográfica y audiovisual de los mayores centros de este arte: industria- espectáculo- negocio. Sin embargo, no puede afirmarse que el proyecto de desarrollo del cine nacional en los diversos países de la región haya logrado el necesario soporte, ni que exista en el conjunto de los países antillanos la articulación trascendente de un movimiento filmatográfico que conquiste el debido reconocimiento —como es de sobra merecido, por la riqueza cultural del Caribe— en las audiencias nacionales y en la propia región, mientras que en los escenarios del mundo los discos que difunden nuestras músicas son apreciados, cada vez más las obras de nuestros escritores son encumbradas con los más significativos lauros por editoriales, instituciones y lectores, y compañías danzarias de la región logran reconocimientos por su excelencia.

La voluntad de creación de un cine a partir de lo auténticamente nacional en nuestros países, que nada debe confundirse con "folclorismos" o "populismos" reductores, es en sí un acto descolonizador y una contribución, desde la modernidad, a la construcción permanente de la identidad, a

Encuentro de Cineastas de África, el Caribe y sus diásporas, La Habana (Cuba),

los asideros culturales del ser nacional, caribeño y, finalmente, al ser supranacional, al cual ese cine aporta claves, referentes para el encuentro con los ejes gravitacionales de nuestras culturas, es decir, de quiénes somos, sobre todo cuando es del mayor relieve artístico y consecuente con la sensibilidad y las realidades del país y la región que lo produce. De modo que un cine nacional en el Caribe, bajo tales premisas, es un acto descolonizador.

Si lo verdadero desemboca siempre en lo ético y nuestras estéticas como cineastas caribeños son nuestra ética (como ha venido siendo para tantos en América Latina y en África), la contribución de los creadores del cine y del audiovisual de la región en general, a la configuración, relación y crecimiento de las sociedades caribeñas, dando a Calibán —según dirían Lamming o Fernández Retamar— imagen y voz propias, consiste en alentar el desarrollo de las cinematografías nacionales, favorecer la difusión de la obra de sus cineastas, propiciar el tejido en que dialogan y se reconocen los autores de la región, y estimular la apreciación y la sensibilidad de los públicos hacia lo que debe considerarse su cine natural, más allá de las cuotas dominantes del cine "dueño de las pantallas", venido en paquetes bien promocionados desde el exterior. Estas son premisas que, sin dudas, deben formar parte de la agenda impostergable de cineastas, intelectuales y artistas, gobiernos e instituciones culturales y académicas, bajo el riesgo de hipotecar zonas medulares de la propia espiritualidad e identidad de las naciones caribeñas en medio de la globalización, o estandarización, fundamentalmente audiovisual, del mundo. "La imagen es la clave del imaginario del lugar. Las palabras y las imágenes han sido hechas por los hombres, son humanas. No existen imágenes que no sean culturales. Pensar que hay 'imágenes de la cultura' que se oponen a 'imágenes de la naturaleza' equivale a inventar una ficción, un mito"[3].

Las versiones reduccionistas, con reiterados estereotipos acerca de los hombres y mujeres del Caribe, o sus escenarios como espacio prometido de la sensualidad y el placer de "los trópicos", constituyen interpretaciones de Próspero narradas en las pantallas, o cuentan la historia de otros, los ajenos. Enmendar tal desequilibrio es una responsabilidad política y cultural, una práctica fecunda a la que llama, como ya veremos, la experiencia de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe en sus hechos. Se trata de propiciar en los espectadores y en las sociedades caribeñas, de modo coherente, con rigurosidad y sentido crítico, una posibilidad mayor de reconocimiento de sí mismos, de su realidad, el modo de sentir fortalecida su autoestima, la de los individuos y la de la sociedad, así como su cercanía o comprensión de asuntos y personajes que les permiten una identificación productiva para sí, para sus desafíos y pequeñas o grandes utopías, las cuales son también alternativas de respuesta al mimetismo, al desvío —conceptos desarrollados por Glissant—, a la alienación que "reside primero en la imposibilidad de escoger, en la imposición arbitraria de los valores y, tal vez, en la noción de 'valor"[5].

Muestra Itinerante de Cine del Caribe en Belize.2009

En el sentido de lo que he venido exponiendo sobre la necesidad de contar y ver con sensibilidad propia nuestras narraciones cinematográficas en el Caribe, siento la validez y vigencia de la conocida sentencia de Glauber Rocha quien, en los años fundacionales del novo cinema brasileño y del Nuevo Cine Latinoamericano, resumía el empeño y los principios de ese movimiento ideo estético: "Una idea en la cabeza y una cámara en la mano", porque en las bases del intento debe prevalecer un pensamiento, más que la factibilidad mayor o menor de las infraestructuras técnicas. Una sensibilidad que reta a la dictadura de las tecnologías, pero que, a su vez, aprende a dominarlas para expresar lo propio con excelencia.

Bien vale el modo en que Euzhan Palcy ilustra, con un solo trazo, al mencionar su experiencia de realización en su espléndida Rue Cases–Nègres, la complejidad del compromiso de hacer un cine logrado artísticamente y consecuente con nuestra propia imagen, al situar en el campo de reflexiones la relación entre lo que podríamos llamar una mirada orgánica del cineasta caribeño y las tentaciones o equívocos con que frecuentemente hemos sido vistos por la mirada ajena, la no propia. Decía Euzhan: "En las películas hechas por los blancos, los negros se ven azules, morados, feos; la piel negra, que es tan hermosa como la piel blanca, absorbe mucho la luz. Entonces yo necesitaba un fotógrafo que supiera reproducir con total fidelidad la belleza de la piel negra. Trabajé con René Maran, el único fotógrafo francés que sabe graduar la luz convenientemente. Pero no se trata de un problema técnico sino de un problema de sensibilidad"[6].

Si bien estas consideraciones remiten, en lo fundamental, a la importancia de diversificar la exhibición cinematográfica en los países de la subregión, y especialmente al aliento y necesaria sostenibilidad y difusión que requiere la producción de los autores nacionales del Caribe —no de manera festinada, o desde voluntarismos improductivos, sino estimulando la calidad de los filmes, a la vez que se propicia el diálogo más asiduo de los espectadores con su cine nacional, así como con aquel realizado por sus vecinos históricos y culturales, más allá de impuestas barreras lingüísticas—, el tema nos lleva a significar otro aspecto medular. Me refiero al potencial que la dinamización de la producción y distribución del cine caribeño, en la propia región, puede estimular a países que deben compartir, coincidentemente, un tiempo y un espacio históricos de múltiples semejanzas, para deshacer los circunstanciales nudos de mutismos y el desconocimiento arbitrario y prolongado al que alude Glissant: "[…] el aislamiento que nos paraliza en el entorno caribeño y americano, la falta de confianza en nosotros mismos y el desequilibrio que resultó de ello"[7].

En el año 2005, en Kingston, Jamaica, luego de un intercambio de informaciones y reflexiones con cineastas de esa isla que coincidían en la dramática paradoja de que "el cine caribeño no es visto, o es muy poco visto en el Caribe", Omar González, presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), y yo fuimos compulsados por el requerimiento y la inquietud de hacer "algo" por revertir esa situación. En consecuencia, al hacerse público el proyecto de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe, en uno de los párrafos iníciales del texto que, en 2006, en La Habana, convocó a cineastas e instituciones del Caribe a contribuir con sus obras a la conformación del programa oficial de la primera edición de este evento, se afirmaba al expresar su fundamentación y objetivos: "Culturas que se han

Cartel de la Segunda Muestra Itinerante de Cine del Caribe. Dedicado a los niños, niñas y adolescentes. 2008-2009.

manifestado espléndidamente en su música y danza, en la plástica y la artesanía popular, y en la literatura han tenido, sin embargo, una expresión mucho más limitada y dispersa en su producción audiovisual; no obstante su enorme potencial creativo y el número de realizadores con reconocido prestigio internacional que proceden de este crisol de islas. La visualidad caribeña ha permanecido, por lo general, en los márgenes de los centros de promoción y distribución hegemónicos"[8].

La conquista del público no es un acto voluntarista, no se alcanza a través de concesiones en cuanto a la calidad de las obras, sino que es una operación de competencia, de comunicación con los públicos. No bastan necesarios actos decisorios en apoyo a las producciones nacionales; estos deben ser refrendados por la calidad de las obras. Lo que debemos promover a ultranza no es un cine empobrecido en su forma, aunque animado de intenciones descolonizadoras o asumiendo conflictos de fácil identificación popular. En la perspectiva de desarrollo para el cine caribeño y su público es importante tomar en cuenta lo que advierte el filósofo argentino Adolfo Colombres en "La condición del otro en el arte": "El impacto de la cultura dominante será siempre fuerte, lo cual se agrava por el hecho de que esta no lleva a los sectores subalternos lo mejor de su producción, las obras más valiosas de su modernidad, sino una cultura de masas montada sobre el kitsch. Su subsistencia dependerá, entonces, de su capacidad de absorber dicho impacto, de rechazar las imposiciones y responder a esos modelos degradantes con creaciones genuinas"[9].

Aquí quiero resaltar lo que considero debe ser premisa para este cine que, en el Caribe de nuestros días, pareciera buscar mayor presencia: la necesidad de romper las barreras del lenguaje de nuestra multilingüe región. La Muestra Itinerante de Cine del Caribe, al subtitular las películas de sus programas al inglés, español, francés y un número significativo de producciones en creole, ha propiciado la atención de públicos, instituciones y autoridades gubernamentales en numerosos países del área. Esta experiencia ha posibilitado, de modo singular, que el espectador de Willmstead, en Curazao, aprecie la historia que en la pantalla le cuenta el cineasta de Haití; o en Cartagena de Indias, en Colombia, una niña siga deslumbrada la fábula que narran las imágenes de un filme de Trinidad y Tobago, etc. Aquel que ahora veo en la pantalla, que habla en otro idioma, se me hace cercano; la historia a la que asisto en la sala pareciera alguna vez mi propio espejo. Actos de reconocimiento en que espectadores de uno y otro país se acercan a realidades, personajes, historias que se le revelan semejantes, cercanas, propias. Maravilla de encuentros en que ha devenido para los más diversos públicos de la región, la Muestra Itinerante de Cine del Caribe.

El espacio de encuentro que viene construyendo la Muestra, sin fanfarrias ni pirotecnia, sin expresas u ocultas intenciones lucrativas, se ha confirmado como un puente sobre los aislamientos. Alcanza de manera creciente la casi totalidad de los países caribeños (espectadores de treinta y un países han apreciado los programas de la Muestra en sus últimas tres ediciones, los cuales han llegado igualmente a otros países de América Latina y Europa). El desafío de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe, en su ámbito de acción, es propiciar e incentivar la complicidad de una sensibilidad compartida entre autores y espectadores, en la oscuridad de las salas y con la luz de las imágenes del cine caribeño. Incluso si esta fuera su única aspiración, bien valdría el esfuerzo, porque es en las pantallas grandes o pequeñas donde se propicia la complicidad mayor: la de la aproximación y el crecimiento de las naciones y los pueblos del gran archipiélago y sus tierras continentales.

La Muestra viene articulando, al mismo tiempo, el mutuo intercambio entre cineastas y acompañando la exhibición de su producción audiovisual con el debate de ideas, informaciones y reflexiones sobre los temas más sensibles de la actualidad cinematográfica, y audiovisual en general, a través de los foros y encuentros de cineastas, especialistas y autoridades a los que convoca, lo cual responde a la intención manifiesta de que un cuerpo de ideas, una ideología cultural compartida, pueda orientar y consolidar los propósitos de lograr un amplio y rico tejido de obras y autores, que no solo sirva para acercar al espectador caribeño a su cine en algún momento del año. Tejido de obras y autores que debe, de hecho, servir para afirmar y defender nuestra diversidad cultural, nuestra identidad compartida y propiciar vías de integración y colaboración imprescindibles para el más amplio proyecto colaborativo e integrador que proponen e impulsan líderes y autoridades de gobiernos del Caribe y de América Latina.

La perdurabilidad y trascendencia de la cultura es una verdad de Perogrullo y, tal como define y cohesiona los rasgos identitarios de los países, también imanta las semejanzas y las correspondencias entre pueblos y naciones, que tienen como esencia el rico mestizaje de su identidad, herencia común de historias que se entrecruzan en los caminos. Más allá de acuerdos de integración, de voluntades de

colaboración concretadas en las mesas y en las agendas gubernamentales, la cultura es y será, especialmente en nuestros tiempos, el poder de la imagen audiovisual a la respuesta a la pregunta compartida de quién es el otro.

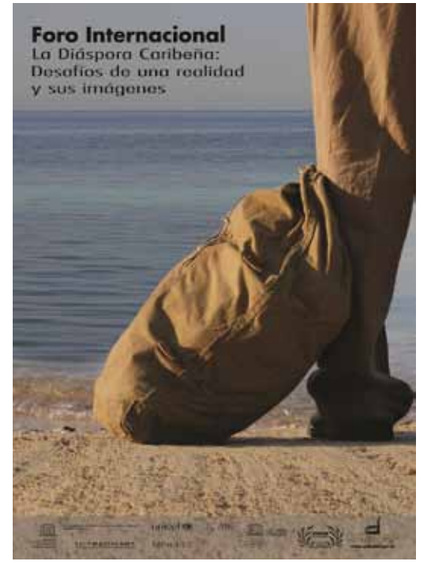
Con el ánimo de responder a tal interrogante se han organizado, hasta hoy, cuatro foros teóricos internacionales, en correspondencia con las ediciones del evento. En el año 2007, cuando la Muestra iniciaba su experiencia como evento regional, el foro teórico Estrategias para la Colaboración y la Integración en el Cine y el Audiovisual del Caribe exploró las estrategias conjuntas para favorecer el acceso de las audiencias de la región al conocimiento de un cine que les es propio, conforme a la diversidad y semejanzas de nuestras identidades culturales y referentes históricos y sociales.

Desde su fundación, la Muestra Itinerante de Cine del Caribe estableció como uno de sus objetivos fundamentales contribuir, entre el público infantil y juvenil del área, a difundir valores culturales y éticos, a reconocer las identidades y realidades compartidas, al sentido de pertenencia a su cultura, a su nación y al Caribe, como espacio diverso y único. Es así que, en 2009, en consonancia con su segunda edición, dedicada íntegramente al público infantil y juvenil, fue celebrado el foro La Producción y la Exhibición Audiovisual para la Niñez y la Adolescencia en el Caribe: Realidades y Perspectivas.

En el año 2010, el foro internacional Mercado de Cine del Caribe y Otras Alternativas de Exhibición sirvió como espacio para el debate sobre las tentativas de mercado y otras alternativas de exhibición para el cine caribeño. Dichas tentativas fueron un aspecto fundamental del proyecto que, desde su original inspiración, tuvo por objetivo contribuir a la mayor promoción y visibilidad de nuestro cine, y mantienen total importancia para las estrategias de trabajo y las perspectivas mismas de sostenibilidad y desarrollo de la propia Muestra Itinerante de Cine del Caribe. África, por sus condicionamientos culturales y sociales y su histórico nexo con los países caribeños es espacio, diríase natural, para estos intercambios.

Las migraciones, consustanciales al devenir histórico de los pueblos del Caribe, continúan siendo un factor de preponderante incidencia en la vida de estos países. Las relaciones de los cineastas caribeños residentes en otros Estados, con las perspectivas de desarrollo del cine nacional, son un aspecto insoslayable de la trama y en el intento de contribuir a hacer más productiva esa relación, por lo que parte de la cadena de acciones de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe centra su atención en ello. Sobre este tema versó el foro La Diáspora Caribeña: Desafíos de una Realidad y sus Imágenes, realizado en Saint Kitts y Nevis, en el año 2011.

El Caribe, inconcebible sin la huella africana que tanto le define en su dimensión cultural, revela de manera patente sus nexos con esa conexión fundamental. Nada es más natural y acertado que estimular las relaciones entre cineastas y cinematografías del Caribe y de África, así como con la comunidad de cineastas afronorteamericanos. A esto responde el hecho de que la Oficina de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe organizara el primer Encuentro de



Cartel del Foro Internacional La Diáspora caribeña: Desafíos de una Realidad y sus Imágenes, realizado en Saint Kitts y Nevis, 2011.

Cineastas de África, el Caribe y sus Diásporas (del 12 al 16 de septiembre, 2011), en La Habana, con la participación de más de treinta países africanos y caribeños. Este Encuentro fue una extraordinaria oportunidad para el mutuo aprendizaje e intercambio de experiencias en la producción cinematográfica entre los autores de las dos regiones y su diáspora. Enmarcado en la declaración de 2011 como Año Internacional de los Afrodescendientes, este evento cobró gran importancia y fue definido como "histórico" por el embajador de buena voluntad de la UNICEF y presidente de honor de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe, el aclamado actor y productor afronorteamericano Danny Glover, quien participó activamente en los debates.

Una de las coincidentes realidades sobre las que operan el cine del Caribe y de África es la de ser producidos y exhibidos en regiones multilingües y con amplio predominio de la puesta en pantalla de filmes procedentes de Estados Unidos y de Europa. Es así que hoy compartimos con cineastas e instituciones de países africanos la experiencia de la Muestra, al propiciar una mayor visibilidad de nuestro cine, motivar el interés de exhibidores o distribuidores, propiciar el subtitulaje en los idiomas de la región y exhibir, hasta la fecha, más de ciento sesenta realizaciones de autores caribeños residentes en sus países de origen o como parte de la diáspora.

El alcance de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe —el cual ha ido más allá de toda expectativa— es resultado del arduo y perseverante afán de un pequeño y esforzado grupo de trabajo en su Oficina de La Habana, en conjunto con los múltiples comités de coordinación que posibilitan la exhibición de sus programas fílmicos en cada país. Durante los cinco años transcurridos desde su creación, la Muestra ha alcanzado notables resultados entre los que se cuentan la presentación de sus ya mencionados programas, no solo en el Caribe, sino también en prestigiosos espacios en América Latina y Europa y en la Sede Central de la UNESCO, en París, como parte de las actividades en el ámbito de la celebración del Consejo Ejecutivo de 2008; la creación de la Mediateca del Caribe, del Centro de Documentación del Cine y el Audiovisual del Caribe, y la Base de Datos de Realizadores de Cine en la Región; el reconocimiento de la Muestra en los Foros de Ministros de Cultura y Responsables de Políticas Culturales de América Latina y el Caribe, (Puerto España, 2007; Buenos Aires, 2009; y Quito, 2010) como uno de los cinco proyectos culturales de interés regional; y la inclusión de la Muestra en el Plan de Acción acordado por los Ministros, en los citados foros, para su apoyo y continuidad. Se hace igualmente notable la inclusión de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe entre los veinticinco proyectos más significativos de las entidades del Sistema de Naciones Unidas en Cuba que dan cumplimiento a los Objetivos de Desarrollo del Milenio.

La Muestra tiene como auspiciadores al ICAIC, el Ministerio de Cultura de Cuba, la Oficina Regional de Cultura de la UNESCO, la representación de UNICEF en Cuba, además de decenas de instituciones y colaboradores en los países del Gran Caribe, donde hoy expone la validez de sus resultados y la perspectiva de los nuevos sueños que, como espiral incesante, se propone alcanzar.

Notas

[1]Citado por Luís González Pérez en Pensar el Caribe, Colectivo de autores: Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2004, p. 245.

[2]Entrevista a George Lamming, Videoteca Contracorriente, ICAIC.

[3]Edouard Glissant: Le Discours Antillais, Le Seuil, París, 1981.

[4]Isabel Huizi. Ponencia en Coloquio Internacional La Diversidad Cultural en el Caribe, Casa de las Américas, mayo de 2011.

[5]"Edouard Glissant: ob.cit.

[6]Entrevista de Amelia Hernández: Hojas de Cine. Testimonios del Nuevo Cine Latinoamericano, Ed. Secretaria de Educación Pública. Fundación Mexicana de Cineastas, México, vol. III, p. 346.

[7]Edouard Glissant: ob.cit.

[8]Convocatoria a la primera Muestra Itinerante de Cine del Caribe, 2006.

[9]Adolfo Colombres: Teoría transcultural de las artes visuales, Ediciones ICAIC, 2011, p. 429.

El Sector Cultura de la Oficina de la UNESCO para Argentina, Paraguay y Uruguay:

Pensando y ejecutando desde la Cultura para el Desarrollo

Frédéric Vacheron
Especialista del Programa de Cultura de la Oficina Regional de Ciencias para América Latina y el Caribe de la UNESCO, Montevideo

Espectáculo de danza en los jardines de Villa Ocampo (Argentina) © UNESCO

El Sector Cultura de la Oficina de la UNESCO en Montevideo plantea la ejecución y coordinación de proyectos y programas sobre la base de una concepción de la cultura entendida como elemento integral de desarrollo, que favorece y fortalece las esferas de lo social, lo económico y lo político, y que toma en consideración expresiones y manifestaciones tanto pasadas como presentes, con el objetivo de crear un contexto sólido y sostenible de progreso.

En este sentido, la cultura para el desarrollo representa el eje vertebrador del trabajo del Sector Cultura y es abordada comprendiéndola a la vez como un recurso que, por un lado, debe ser salvaguardado y protegido para que no empobrezca o desaparezca a través de su mercantilización o folclorización, y, por el otro, como un recurso que puede ser aprovechado como factor de desarrollo, siempre y cuando sea contemplado desde una perspectiva sostenible.

A continuación veremos cuatro ejemplos distintos de cómo la cultura puede influir en el desarrollo sostenible a través de la implementación de proyectos que despliegan diferentes estrategias y líneas de acción.

La valorización del patrimonio cultural inmaterial a través de las industrias culturales: Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay

El sector de las artesanías, por estimular un desarrollo integral, es uno de los más pujantes y sostenibles de las industrias culturales. En este sentido, las artesanías tienen una doble capacidad; por una parte, fomentan la generación de trabajo y el crecimiento económico, y, por otra, revalorizan el inapreciable bien que es la cultura, mientras posibilitan una nueva aplicación de los conocimientos tradicionales, que deben resituarse ante el actual proceso de mundialización y homogeneización cultural.

Este valor de las artesanías está plasmado en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), donde el artículo 2.2 contempla a las técnicas artesanales tradicionales como expresión de este patrimonio. Asimismo, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) hace hincapié en la protección específica de las artesanías como producto cultural, señalando que se debe prestar particular atención al "carácter específico de los servicios y bienes culturales", considerando que la cultura no es una mercancía como otras y que en consecuencia requiere una protección apropiada.

Enmarcado en el Programa Internacional de Artesanía y Diseño, de la UNESCO, el Reconocimiento de Excelencia para Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay[1], busca establecer rigurosos estándares de excelencia para los productos artesanales, fomentar la innovación, ofrecer servicios de capacitación y apoyo tanto a países como a organizaciones o artesanos y artesanas, y proporcionar nuevas oportunidades para asegurar la sostenibilidad de las empresas artesanales. Para ello, el Reconocimiento se otorga según los cuatro criterios requeridos de excelencia, autenticidad, innovación y comercialización, y teniendo en cuenta dos requisitos indispensables: el respeto por el medio ambiente y que las condiciones de fabricación tengan lugar en un marco de responsabilidad social.

Fue bajo estas premisas que se otorgó en mayo de 2008, en Córdoba, Argentina, el primer Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para Productos Artesanales en el Cono Sur, que fue implementado en asociación con los organismos públicos competentes de Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay, además del Consejo Mundial de la Artesanía. En esta primera edición en la subregión, los Comités Nacionales de Selección presentaron un total de ochenta y siete artesanías, de las cuales dieciocho obtuvieron reconocimientos otorgados por un Jurado Internacional compuesto por cinco especialistas de la UNESCO. De las artesanías reconocidas, seis fueron argentinas, ocho chilenas, dos paraguayas y otras dos uruguayas.

En vistas del éxito de la primera edición del Reconocimiento en la subregión, en noviembre de 2009 se realizó en Santiago de Chile un taller interno para la preparación de la nueva edición del Reconocimiento de Excelencia, en el que se encontraron los diversos Comités Nacionales; se realizó un balance de la edición del Reconocimiento de 2008 y se llevó a cabo el taller Artesanos y Diseñadores (A + D), de cuyo encuentro surgió la publicación *Taller A + D – Encuentro en Santiago de Chile*[2] (2009), que dio continuidad a la publicación Encuentro de diseñadores y artesanos – *Guía Práctica*[3] *(2005)*. Por último, y previo al proceso de selección final de las artesanías en octubre de 2010, tuvo lugar, también en Santiago de Chile, un taller de introducción para la nueva edición del Reconocimiento de Excelencia, cuyos objetivos consistieron en generar una interacción entre el jurado internacional y los comités nacionales, para la interiorización del contexto local de cada país representado, considerando sus características socioculturales y sus estrategias comerciales.

En esta segunda edición, en 2010, los Comités Nacionales de cada país seleccionaron un total de sesenta y cuatro piezas, de las cuales el jurado internacional otorgó el Reconocimiento de Excelencia a veinticuatro artesanías. De ellas seis fueron argentinas, ocho chilenas, cuatro paraguayas y seis uruguayas.

Los productos seleccionados por el Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO, como en la anterior edición, fueron beneficiados por un certificado del producto, que puede ser útil para su promoción. Además, se prevén capacitaciones en diseño y comercialización de artesanías para los artesanos y artesanas reconocidos. Tal fue el caso del ya mencionado Taller A + D, que tuvo como objetivo esclarecer el campo de aplicación, los procesos y las modalidades de una adecuada intervención del diseño en la artesanía.

Igualmente, se alentó a los productores artesanales a participar en varias ferias internacionales como la Bangkok Gift Fair, el Santa Fe International Folk Art Market, el Paris Salon Maison & Objet, la New Delhi Handicrafts Gift Fair, o la Central Asian Crafts Fair, y formar parte de plataformas de promoción que UNESCO y sus socios realizan y diseminan para promover el programa, como folletos multilingües, catálogos, calendarios, sitio web o propiedad intelectual.

Fortaleciendo las industrias culturales en Uruguay: Viví Cultura

Proyecto Viví Cultura, para el fortalecimiento de las industrias culturales en Uruguay
© UNESCO

El proyecto "Fortalecimiento de las industrias culturales y mejora de accesibilidad a los bienes y servicios culturales de Uruguay", denominado Viví Cultura (2008-2011), es un programa conjunto entre el Estado uruguayo —representado por el Ministerio de Educación y Cultura; el Ministerio de Industrias, Energía y Minería; la Oficina de Planeamiento y Presupuesto— y el Sistema de Naciones Unidas, financiado por España a través del Fondo para el Logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio (Fondo-ODM). Las Agencias del Sistema de Naciones Unidas que participan del proyecto son: la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo (ONUDI); el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); ONU Mujeres; la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que actúa además como agencia líder; el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA, por sus siglas en inglés); y el Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF, por sus siglas en inglés).

El proyecto Viví Cultura tiene como principales objetivos los de contribuir al logro de tres de los ODM: el primero, reducción de la pobreza y el hambre; el tercero, promover la igualdad entre los géneros y la autonomía de la mujer; y el octavo, estimular el fomento de una asociación mundial para el desarrollo.

Desde una perspectiva de desarrollo sostenible, sus objetivos principales son la promoción de las expresiones culturales y el desarrollo de las industrias culturales basadas en los valores e identidades locales, con el fin de contribuir a mejorar la inserción económica del país, expandir su mercado interno y generar empleos de calidad. Asimismo, se busca mejorar el acceso a los bienes y servicios culturales de la ciudadanía e incrementar las capacidades creativas y de gestión de grupos vulnerables, posicionando la cultura como un factor de desarrollo y cohesión sociales. Del mismo modo, procura el fortalecimiento de la institucionalidad de la cultura y el desarrollo de las capacidades.

En el año 2007 el Estado uruguayo ratificó la Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en 2005. En ese marco se han implementado acciones enfocadas a fortalecer los sectores de la música, el editorial y el de las artesanías, y se han equipado y puesto a funcionar, por un lado, una serie de usinas (centros equipados con sala de grabación de audio, estudio de video, producción y edición) y, por otro, fábricas de cultura (centros de formación y desarrollo de emprendimien-

Reconocimiento de Excelencia. Artesanía en Crin de la Asociación Maestra Madre de Rari. © UNESCO

tos culturales para jóvenes y mujeres), en zonas vulnerables del país, orientadas a la participación de población de recursos escasos, que tienen como objetivo facilitar el acceso y la producción de bienes culturales a amplios y diversos sectores de la ciudadanía. Paralelamente, se ha desarrollado un Sistema de Información Cultural[4] que permite sistematizar información que contribuya al diagnóstico y propuestas de iniciativas de políticas culturales, así como la promoción del establecimiento de una red de profesionales y académicos del sector "Centro SUR"[5], como mecanismo de intercambio, promoción e investigación entre diferentes actores de la cultura en el país y la región.

En sus tres años de ejecución Viví Cultura a través de sus estrategias de monitoreo, de comunicación e incidencia, ha permitido constatar de qué modo y en qué medida se ha constituido en un programa innovador tanto en su contenido, al permitir situar a la cultura en clara relación con el desarrollo, como en su metodología de trabajo entre la sociedad, las autoridades nacionales y locales y la cooperación internacional.

Promoción del enfoque cultural sobre el VIH y SIDA en Uruguay: proyecto Inventiva

El proyecto Inventiva es una iniciativa del Sector Cultura de la Oficina de la UNESCO en Montevideo, en cooperación con ONUSIDA en Uruguay y el Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, que ha sido financiado con fondos del programa UNESCO / ONUSIDA "Cultura y VIH y SIDA", ejecutado en coordinación con la Oficina Regional de Educación y VIH y SIDA en Santiago de Chile, e implementado en colaboración con el Centro UNESCO en Montevideo.

Inventiva se ha desarrollado en base a dos objetivos principales y complementarios: sensibilizar a la sociedad civil a través del arte y la creatividad sobre la importancia de la prevención del VIH y promover, a partir de este enfoque artístico, los derechos de quienes viven con la enfermedad, luchando en contra de la discriminación a las personas afectadas en general y a las poblaciones más vulnerables en particular; y promover el enfoque cultural sobre el VIH y SIDA entre organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, con ánimo de subrayar la importancia de dedicar recursos a fomentar proyectos con este tipo de enfoque.

En consecuencia, Inventiva ha desarrollado en 2010 dos productos principales: un concurso para el reconocimiento de buenas prácticas a proyectos de enfoque cultural sobre el VIH y SIDA, y una muestra de cine itinerante al aire libre realizada en seis departamentos del país, con películas sobre el VIH y SIDA. Tras la clausura de la primera fase del proyecto, y a través de una estrategia de medición de impacto, pudo comprobarse la idoneidad y necesidad de un enfoque cultural a la hora de modificar la percepción sobre la enfermedad, así como también al promover los derechos de las personas afectadas y sus allegados.

Un lugar para la cultura: Villa Ocampo

Villa Ocampo es una mansión construida en 1891 para ser la casa de veraneo de la familia Ocampo en San Isidro. La importancia del sitio, además de su patrimonio tangible, proviene de su historia: Victoria Ocampo, la hija mayor de la familia, vivió allí desde 1940 y transformó la casa en un lugar de encuentro para algunos de los intelectuales y artistas más relevantes del siglo XX, que la visitaron o llegaron al país invitados por ella. Ejemplo de ello fue la presencia de Rabindranath Tagore, André Malraux, Igor Stravinsky, Le Corbusier, Albert Camus, Gabriela Mistral, Graham Greene, Jorge Luis Borges y Antoine de Saint-Exupéry, el famoso autor de El principito. Algunos de estos visitantes ayudaron a transformar la cultura argentina desde sus diversas disciplinas. Además, Victoria también fundó y dirigió Sur, la publicación más importante de las letras latinoamericanas en el siglo XX, por todo lo cual se convirtió en símbolo de diversidad cultural, de tolerancia y de apertura a las artes. Así, Villa Ocampo está cargada de significados esenciales para la cultura y hasta para la identidad de Argentina.

Reconocimiento de Excelencia. Juego en gres cerámico y plata de Marcelo Pallas y Liliana Testa. © UNESCO

En 1973, Victoria, por sugerencia de su amigo André Malraux, decidió donar su casa a la UNESCO "para que sirva, en un espíritu vivo y creador, para la promoción, el estudio, la experimentación y el desarrollo de actividades que abarquen la cultura, la literatura, el arte y la comunicación social".

La arquitectura de la casa es ecléctica, con diversas influencias europeas. El mobiliario y las obras de arte incluyen piezas creadas desde mediados del siglo XIX (pinturas de Prilidiano Pueyrredón, el gran artista del academicismo rioplatense) y hasta fines del siglo XX, con un énfasis en el modernismo de las entreguerras: lámparas Bauhaus, tapices de Picasso y Léger de los años veinte, y fotografías de Man Ray, entre otros.

De acuerdo a la voluntad de la donante y los objetivos de la UNESCO, el sitio no es un museo, sino un centro moderno de producción cultural e intelectual. De esta manera, Villa Ocampo desarrolla actualmente un modelo de centro que abre la colaboración entre el sector público y el privado, a través del cumplimiento de una serie de normas respetuosas con la cultura y el patrimonio; funciona con una plantilla fija de personal comprometido y motivado; se sustenta mediante diversas fuentes de ingreso impulsadas por distintos intereses; es un espacio abierto y no excluyente; y combina elementos de museo, biblioteca, sala de espectáculos o club de forma ecléctica. En general, Villa Ocampo constituye un modelo de equilibrio entre el respeto por un patrimonio frágil y la necesidad de conectar los contenidos con la cultura contemporánea y hacerlos accesibles al mayor número posible de personas.

De hecho, este centro de la UNESCO recibe aproximadamente 30,000 visitas al año entre visitantes, estudiantes y turistas que participan de las distintas propuestas que ofrece la programación. La difusión de sus actividades se lleva a cabo a través de una página web, un sitio en Facebook con casi 4,000 seguidores, un blog, mailing con más de 5,000 contactos y artículos en la prensa local y extranjera.

En resumen, Villa Ocampo es un centro cultural y un museo vivo dedicado a la diversidad y al diálogo intercultural, en el que se realizan visitas guiadas, conciertos, sesiones de cine, seminarios y talleres, tomando la cultura como bandera en sus más diversas expresiones, y en el que también se desarrollan una serie de actividades programáticas interdisciplinares ligadas a la misión de la UNESCO, en especial en lo tocante a la cultura para el desarrollo, en áreas tales como Patrimonio Mundial y Patrimonio Cultural Inmaterial, la formación en gestión y administración de la cultura, la capacitación de periodistas, el turismo cultural y las industrias culturales.

Con estos ejemplos se ha podido comprobar cómo a través de la correcta implementación de proyectos y programas la cultura puede ser un elemento a la vez central y transversal en las estrategias de desarrollo, ya sea desde la formación y sensibilización de actores culturales, como es el caso del Reconocimiento de Excelencia; a través del fortalecimiento institucional y el estímulo de las industrias culturales como motor de desarrollo y factor de integración social, como sucede en Viví Cultura; abordando el arte y la creatividad como impulsores de sensibilización y cambio cultural respecto a temas tan sensibles e importantes como el VIH y SIDA a través del proyecto Inventiva; o generando espacios de accesibilidad y democratización cultural, tal como muestra el ejemplo de Villa Ocampo.

Notas

[1] Ahttp://www.unesco.org.uy/cultura/es/areas-de-trabajo/cultura/proyectos-destacados/recoexcelencia.html

[2] EDisponible en: http://www.unesco.org.uy/cultura/fileadmin/cultura/2011/Dossier_UNESCO_completo_feb11_01.pdf

[3] Disponible en: http://www.unesco.org.uy/cultura/fileadmin/cultura/2011/encuentro_disenadores_y_artesanos.pdf

[4] http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/sic/

[4] http://www.vivicultura.org.uy/index.php?id=rsur

El Qhapaq Ñan:

Camino del desarrollo andino

Con la construcción del Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino, se logró edificar una extraordinaria red caminera, planificada, de trazo permanente, que atravesaba una de las geografías más accidentadas y extremas del planeta, en el solar de la mayor diversidad biológica mundial, acompasada por una enorme diversidad cultural.

Nuria Sanz
Coordinadora General del proceso de nominación del Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino, a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.
Jefa de la Unidad de América Latina y Caribe, Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO, París.

Machu Pichu ©UNESCO / F. Bandarin, 2003

Artesanías ©UNESCO / N.Sanz y C. Caraballo

Artesanías ©UNESCO / N.Sanz y C. Caraballo

Cuzco ©UNESCO / F. Bandarin, 2004

Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú comparten en sus territorios un patrimonio cultural de valor excepcional: el Qhapaq Ñan o Sistema Vial Andino.

Desde hace ya siete años, el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO acompaña a sus países en un proyecto pionero: la preparación de una candidatura conjunta con vistas a la inscripción del Qhapaq Ñan en la Lista del Patrimonio Mundial, a través de un proceso de cooperación regional original e innovador.

El Qhapaq Ñan, eje de comunicación principal del Imperio Incaico, era la espina dorsal de una vasta red de caminos que se extendía a lo largo de miles de kilómetros. Creado en uno de los entornos naturales más hostiles del planeta, ese sistema vial es una de las realizaciones más colosales del ingenio humano.

Los incas supieron articular todo el conocimiento andino y enlazar con acierto redes de caminos regionales que habían empezado a formarse dos mil años antes, y lograron dotarlas de coherencia funcional, al servicio de un Imperio, jalonándolas de centros de producción, establecimientos de comercio y lugares de culto. Esta prodigiosa unificación territorial a escala continental se consiguió en menos de un siglo, sin ayuda de la rueda y con la fuerza motriz del hombre y los camélidos andinos.

Gracias a un sistema de relevos extremadamente eficaz, las mercancías circulaban rápidamente y los chasquis, mensajeros del Inca, recorrían a pie desiertos, valles y junglas, de norte a sur y desde las cumbres nevadas de los cerros al litoral del Pacífico, asegurando la administración hasta los rincones más remotos del Imperio. El Qhapaq Ñan encierra un tesoro de innovaciones tecnológicas de los incas para allanar terrenos, cultivar zonas extremadamente áridas, transportar alimentos y crear sistemas de drenaje y de abastecimiento de agua a distancias increíbles, con una ingeniosidad y tenacidad admirables, venciendo los obstáculos entrañados por las variaciones de la temperatura y el viento.

Con la construcción del Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino, se logró edificar una extraordinaria red caminera, planificada, de trazo permanente, que atravesaba una de las geografías más accidentadas y extremas del planeta, en el solar de la mayor diversidad biológica mundial, acompasada por una enorme diversidad cultural. Las distancias cubiertas por el enorme sistema vial, la sobresaliente magnitud de la obra y la calidad de su factura permitieron conectar los nevados de la cordillera de los Andes, de más de seis mil metros de altitud, con el nivel del mar, atravesando selvas cálidas y húmedas, valles fértiles y desiertos absolutos.

Todos los territorios estaban ligados al eje longitudinal de la cordillera de los Andes, que hacía posible conectar los pueblos y paisajes dentro de una sola matriz caminera, con ejemplos tecnológicos excepcionales de viabilidad, arquitectura e ingeniería.

La red vial era la expresión de un proyecto político conducido por los incas del Cusco, que unía pueblos, centros de producción y de culto, dentro de un programa económico, social y cultural al servicio de un Estado.

El 4 de diciembre de 2010, los Presidentes de los seis países firmaron en Mar del Plata (Argentina) una declaración conjunta que ratificaba el compromiso de preservar de forma colectiva ese patrimonio común, y presentar una candidatura única de inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. La comunidad internacional ha encontrado en esa declaración un referente al más alto nivel político, institucional y científico, que asegura un compromiso colectivo: la finalización del proceso de nominación y la responsabilidad de preservar para las generaciones futuras un fenó-

Quito ©UNESCO / M. Richon, 2008

El Qhapaq Ñan es un fenómeno cultural vivo en Andino-América y funciona como una arquitectura institucional al servicio del entendimiento mutuo regional.

meno cultural continental a través del diálogo, de la conectividad y del entendimiento entre pueblos y culturas.

La firma de dicho acuerdo al más alto nivel fue un acto político de gran trascendencia, a la altura de la inmensidad y el valor universal excepcional del Qhapaq Ñan. Se iniciaba así la última etapa de un proyecto sumamente ambicioso de más de siete años de duración, que ha necesitado la cooperación técnica de centenares de expertos para hacer el inventario de los elementos de ese acervo cultural extraordinario, armonizar las técnicas de conservación y llegar a una interpretación común de una historia compartida. Esta labor ingente, coordinada por el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO a petición de los seis Estados interesados, constituye por sí sola un testimonio de la fuerza de la cultura como factor de paz.

El mensaje en pro de la cooperación, expresado en los diferentes acuerdos multilaterales firmados entre los países concernidos, cobra aún más fuerza por referirse a una red de rutas que, a todas luces, es un símbolo patente del acercamiento entre culturas, seres humanos y territorios. Por eso constituye también una fuente de enseñanzas inagotable.

La región cuenta ya con numerosos sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial. Sin embargo, ahora se va a establecer por primera vez un plan de gestión integral de todos ellos para salvaguardar, al mismo tiempo, un patrimonio natural —cuya biodiversidad es una de las más ricas del planeta— y un patrimonio cultural que incluirá las tradiciones indígenas y locales. Por lo tanto, se trata de proteger el sistema de forma integrada y promover con ello una cooperación que abarque en su conjunto un itinerario cultural de dimensión continental.

Debido a sus enormes ramificaciones culturales, técnicas y simbólicas, este proyecto está a la altura de las ambiciones de la UNESCO y representa un mensaje de gran fuerza para todas las naciones del mundo. Gracias a él, se puede decir que la Convención del Patrimonio Mundial se adentra plena y efectivamente en el siglo XXI. Además, no solo va a impulsar los trabajos de investigación durante varias generaciones, sino que también va a constituir un modelo metodológico para la cooperación cultural mundial encaminado a realizar otros proyectos a escala continental, como los relativos a la Ruta de la Seda o las Vías Romanas. Por último, el proyecto ilustra perfectamente el espíritu de la Convención, cuyo objetivo es servir de instrumento para la cooperación internacional y el desarrollo.

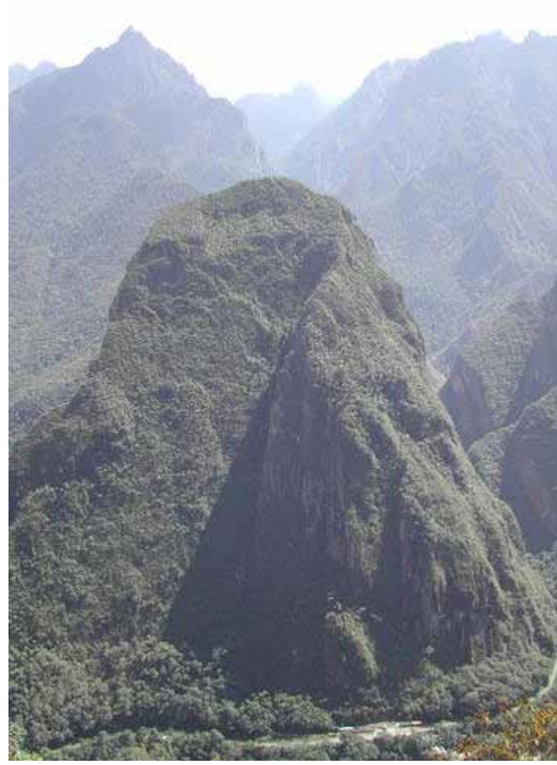
La mundialización plantea desafíos que, por ser comunes, debemos también afrontar colectivamente. Tenemos que fomentar las redes inteligentes y compartir conocimientos teóricos y prácticos no solo entre las naciones, sino también entre las sociedades que las componen. No debemos desperdiciar ninguna oportunidad para exaltar todo lo que nos une. El Qhapaq Ñan es un fenómeno cultural vivo en Andino-América y funciona como una arquitectura institucional al servicio del entendimiento mutuo regional.

El Qhapaq Ñan fue comparado por los europeos con la red de caminos de los romanos, señalando que, según ellos, la tecnología caminera andina era aún más avanzada que la practicada en la Europa de esa época. Pero la excepcionalidad de esta magna obra reside en que su legado continúa vigente, física, funcional y simbólicamente, entre las poblaciones andinas actuales.

Los programas culturales de la UNESCO ofrecen un marco para la cooperación de expertos del mundo entero. La voluntad que anima a Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú a preservar conjuntamente un patrimonio común eleva esa cooperación a un grado pocas veces alcanzado.

El proceso de nominación de este enorme patrimonio continental es una proeza a la altura y escala del esfuerzo de su construcción originaria, resultado de una épica cultural andina milenaria.

Ahora que nos aproximamos a la consolidación de un único expediente de nominación, entendemos que el proceso de inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad, por prolongado que sea, es tan solo el comienzo de una aventura compartida por toda la comunidad internacional: los países involucrados en este proceso de nominación acometen ahora una empresa de largo alcance y, con ello, generan un referente para todas las naciones del mundo.



Machu Pichu ©UNESCO / F. Bandarin, 2003

El Qhapaq Ñan fue comparado por los europeos con la red de caminos de los romanos, señalando que, según ellos, la tecnología caminera andina era aún más avanzada que la practicada en la Europa de esa época.

Cohesión social en Chiapas

Enrique Pérez López
Director del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, Chiapas, México. Pertenece al pueblo tsotsil, tiene el cargo Paxon del K'in tajimol de Chenalhó, uno de los cargos floridos de mayor importancia.

Pasiones del Car¬naval, Chenalhó, Chiapas, México.© Enrique Pérez López

En el sureste mexicano se encuentra el Estado de Chiapas, en cuyo territorio se asientan, principalmente, culturas ancestrales de origen maya[1] y zoque[2]. Estas se complementan y fusionan con la riqueza natural distintiva de este Estado, para hacerse un solo cuerpo, un solo elemento, porque desde las culturas originarias, el hombre y la naturaleza son indisolubles el uno del otro y, por ello, no se puede explicar la vida sin la benevolencia de la madre tierra, que generosa aún sigue prodigando alimentos y bebida para sus hijos. En correspondencia, estos efectúan una serie de festividades que demuestran agradecimiento y procuran armonía con ella.

Los pueblos indígenas poseen una gran riqueza en cada una de sus manifestaciones culturales inmateriales; su principal expresión social y colectiva se encuentra en las festividades, cuya realización convoca no solo a los responsables de su organización sino a diversas personas sin cuyo trabajo no sería posible llevarlas a cabo. De este modo, encontramos a los responsables para la preparación y distribución de los alimentos y bebidas, auxiliares para los diferentes momentos rituales, en cuanto a la celebración se refiere.

Durante todo el año, la recurrencia a diversas familias y personas que ayudan a criar los animales

(cerdos y toros) para el banquete y también a cultivar maíz y frijol (plantas cuyas hojas sirven para envolver alimentos), y de igual manera a quienes poseen los utensilios de cocina y la ropa ceremonial, forma un círculo vital para el desarrollo de la celebración. Así, durante la preparación de las fiestas y ceremonias tradicionales la cooperación y el sentido comunitario se hacen presentes; la ayuda mutua es indispensable porque se sabe que en cualquier momento los ahora ayudantes necesitarán del apoyo de quienes estén sirviéndoles en esta ocasión. Puede decirse que el personaje encargado de consumar esta festividad estrecha su relación con familiares, amigos y otros miembros de su comunidad y más allá de ellas, ya que, en su incesante ir y venir para los preparativos, interactúa de manera constante con quienes sea necesario. Este es un proceso cohesionador del individuo con la sociedad en la que cotidianamente se desenvuelve.

Mujeres tsotsiles preparando alimentos © Enrique Pérez López

Existen diversos círculos de cohesión y convivencia de acuerdo al tipo de patrimonio cultural que se refiera. En este caso, he tomado el de las fiestas rituales y ceremoniales, por ser las más visibles y donde existe un mayor número de participantes.

Cuando los responsables de realizar una celebración son varios, los discursos ceremoniales que se ofrecen para preparar su corazón y su mente al servicio se caracterizan por enfocarse en la unidad, la convivencia y la hermandad; por ejemplo, para el caso de la celebración de la fiesta del K'in tajimol (carnaval, en español), donde son cuatro los responsables, un fragmento del discurso ceremonial[3] dice así:

No en vano se nombraron
No en vano se eligieron
No en vano portaron
No en vano llevaron
El florido cargo
El florido servicio
Fue gracias al favor concedido
Del floreciente Dios
Del floreciente Jesucristo.
Les fue concedido aún
El sagrado resplandor
La sagrada sombra
Con su hermano mayor
Con su hermano menor
Cuatro es su formación
Cuatro es su constitución
Cuatro es su nombramiento
Cuatro es su elección
Ya vieron
Ya observaron
Aproximarse
Acercarse
Un día
Un año,
Ya con bien
Ya con alegría
Ya con perfume
De flores
De azucenas
Están sus cuerpos
Están sus materias

Esta hermandad que refiere el discurso no es biológica, sino simbólica; el hecho de decir "con su hermano mayor/ con su hermano menor" se refiere a que los designados compartieron sus palabras y sus pensamientos para la preparación de la fiesta, y que procuraron, entre ellos, evitar las discusiones, y su mente y corazón actuaron con lucidez.

Los habitantes que deciden aceptar el desempeño de un cargo toman el compromiso no solo ellos y sus familias, sino con sus compañeros de la comunidad; por lo tanto, asumen el papel de ser partícipes de la divinidad de los padres-madres ancestrales. Entonces, sus conductas deben ser congruentes porque durante el cargo estarán en un proceso de maduración, de adquisición de una mayor conciencia, de un mejor entendimiento sobre el sistema y el orden que funcionan en la vida de su pueblo, puesto que en el futuro serán referencia para otros celebrantes. Quien desempeñe con orden y prestancia su servicio, será considerado como una autoridad y su palabra podrá ser enlace para la continuidad de las expresiones culturales, podrá pasar a ser consejero y apoyo para futuros encargados de las celebraciones.

La naturaleza de la ejecución de las fiestas y ceremonias involucra no solo a los adultos, sino a personas de todas las edades: niñas, ni-

Personajes del Carnaval, fiesta de origen prehispánico © Enrique Pérez López

ños, jóvenes, ancianas y ancianos. Esta forma de participación es una estrategia de transmisión y continuidad de los elementos culturales. La fortaleza de estas expresiones en los pueblos indígenas se debe en gran medida a la preservación de la lengua, es decir, a que hay propagación generacional de los idiomas maternos, lo que garantiza la transmisión de los conocimientos y las formas de construir su realidad.

Como se ha mencionado, es tal la relevancia de las fiestas y ceremonias que los lazos de colaboración se extienden más allá de la comunidad propia. Se entablan amistades y vínculos comerciales con miembros de otras comunidades, sea porque esos otros fabrican vestimenta ritual, instrumentos musicales, o cultivan y cosechan insumos para la festividad, lo cual los convierte en partícipes de esta.

Son varios los ejemplos de este proceso amplio de participación en que las festividades no solo impactan la vida cultural sino también la económica. Lauderos de San Juan Chamula fabrican por encargo instrumentos musicales tradicionales (arpas, guitarras, violines y tambores) y venden sus productos a músicos de Chenalhó, Mitontic, San Andrés Larráinzar, Chalchihuitán, Tenejapa, San Juan Cancuc, entre otros. Algo similar sucede con la fabricación de la bebida alcohólica tradicional de los Altos de Chiapas, elaborada en uno de sus municipios y que se distribuye en la región como elemento insustituible de las celebraciones. Otro ejemplo es la elaboración de prendas rituales como chamarros de lana de borrego, que usan autoridades y celebrantes de fiestas en varios de los pueblos de la región. En todos estos casos —lauderos, fabricantes de bebidas y artesanas de San Juan Chamula— obtienen ingresos económicos por la venta de sus productos rituales ceremoniales a personas de otras comunidades, por lo que las culturas tradicionales en sus muchas manifestaciones influyen en la economía al generar círculos comerciales que se mantienen a lo largo del año.

Hasta aquí me he referido a una sola fiesta tradicional, que es el k'in tajimol tsotsil, una de las más antiguas y que conserva muchos elementos de origen prehispánico, al decir de las conclusiones de Alejandro Sheseña y Sophia Pincemin Deliberos:

> [...] las correspondencias existentes entre los elementos de la escena mostrada en K1549, algunos de los rasgos del actual carnaval de Chenalhó, y determinadas características de las antiguas celebraciones de los "días aciagos" de los calendarios prehispánicos, nos permite concluir que en K1549 finalmente se ilustra, más allá de las particularidades de cada personaje, un interesante episodio, antes no conocido, de las cómicas fiestas mayas del mes Wayeb[4] tal como se habrían desarrollado en su variante del primer milenio de nuestra era.

Esta cita es a propósito del artículo "Fiesta de juegos: Nuevas aportaciones para la interpretación de la escena de la vasija K1549",[5] cuyo contenido evidencia de alguna manera las representaciones de teatro ritual entre los mayas. Estas representaciones tienen alguna continuidad, como en el caso del carnaval de Chenalhó, y es posible decir que dicha festividad tiene un origen prehispánico, y que se ha transmitido de generación en generación, mediante la iniciación temprana de la participación de los niños y niñas en diversas actividades, gozando la oportunidad de seguir a detalle cada acto y, en consecuencia, interiorizándolo para formar parte de sus referentes culturales en la conformación de su identidad.

Otros elementos del patrimonio cultural intangible, su naturaleza, convocan a la mayoría de los miembros de una comunidad, por ejemplo, la celebración de la Santa Cruz, que se traduce en la fiesta del agua y de la madre tierra. Para la obtención de los insumos necesarios para el cumplimiento de esta, se requiere de la mayoría de la comunidad. Esta celebración es la comunión del hombre con la tierra en su sentido de madre y progenitora, procuradora de alimentos y bebidas; así los hombres de ceremonia se introducen al interior de cuevas y manantiales, metafóricamente vuelven al vientre de la madre a suplicarle, desde su interior, que abogue e interceda por ellos. Los hombres y mujeres, que guían la ceremonia ejecutada por la comunidad a través de ellos, piden la benevolencia de la madre tierra para que los cultivos crezcan, los manantiales no se sequen y el líquido vital llegue a cada persona. Se recuerda entonces que solo sobre la madre tierra pueden crecer los alimentos y generarse las bebidas, y se refuerza la idea acerca de la importancia de la celebración para la comunidad.

Anteriormente estos actos festivos solo podían verse en las comunidades rurales; sin embargo, con la migración de los indígenas hacia las ciudades, se hace patente su realización en las zonas periféricas de estas; se trasladan a los contextos urbanos los rituales indígenas, adaptándose a nuevos espacios. Sin lugar a dudas, existen celebraciones que trascienden su territorialidad ancestral y se reproducen en otros. Estas expresiones de cultura inmaterial en nuevos espacios hacen que el sentido de pertenencia incida en el individuo y se reinterpreten las identidades, se reconstruyan con nuevos elementos.

Hablar de las diversas exposiciones de la cultura inmaterial que intervienen de forma determinante en la cohesión social, o al menos en el encuentro de los miembros de una comunidad, es bastante rico. Para culminar con estas breves referencias de las manifestaciones de la cultura inmaterial que son como hilos que entretejen la convivencia familiar y social entre la población indígena, haré referencia a la celebración del Día de Muertos. Esta es una verdadera fiesta en las comunidades, de ahí que se llame K'in ch'ulelal en la lengua tsotsil, cuya traducción es "la fiesta de las almas", a quienes se considera como divinidades que están en las alturas junto a los seres divinos, y con el poder de interceder por los vivos.

La celebración de la fiesta de las almas congrega a diversos grupos desde días previos a su realización. En las comunidades se organizan para la compra colectiva de toros que son sacrificados y distribuidos entre varias personas, quienes colaboran en su preparación y pago. Este es un primer momento de convivencia en donde se acuerdan y se pactan cantidades, así como la fecha de pago para lo consumido.

Los preparativos de la celebración de las almas conlleva, sin lugar a dudas, un intenso intercambio de productos del campo, para preparar los alimentos y ofrendas a los espíritus de los antecesores y familiares fallecidos. El hecho nutre y fortalece año tras año la convivencia entre los vivos, siendo los muertos el motivo de esta interacción colectiva de gran intensidad. Otros preparativos tienen que ver con la limpieza de los panteones comunitarios, en donde la comunidad se organiza

en función de mantenerlos pulcros y presentables para la ocasión. Dichas actividades estrechan los nexos familiares y con otros miembros de la sociedad con quienes se comparte.

El momento culminante es la fiesta en sí, la que se realiza en los panteones durante los días 1 y 2 de noviembre, cuando se produce todo un intercambio de bebidas y comidas, tristeza y alegría, saludos y felicidad por el encuentro con otros parientes y amigos, por ver a otros miembros de la comunidad que tal vez durante el año han estado ausentes por diversos motivos. En fin, la celebración del Día de Muertos hace que las mujeres y los hombres se unan como un atado de flores para ofrendar sus esfuerzos y trabajo a sus difuntos, quienes, a su vez, les solicitan que cada año refrenden el pacto: los muertos piden por los vivos y los vivos procurarán continuar con las ofrendas y la fiesta para ellos, de modo que la cohesión no solo es cuestión entre vivos, sino que se traslada también con las almas.

Existe la certeza de que la mayoría de las celebraciones festivas y ceremoniales constituye un gran motivo para fortalecer el sentido de pertenencia a la comunidad y estrechan no solo lazos culturales sino también económicos. Así se refleja durante el año en cada acto que realizan.

Bibliografía

Quehacer científico en Chiapas. Volumen I, no. 9, segunda época. Enero-Junio de 2010. Universidad Autónoma de Chiapas, México.

José Jiménez Historia y Manuel Jiménez Moreno. 1996. Nichimal k'op ta k'in tajimoltik – La palabra florida del carnaval. Colección letras mayas contemporáneas, Instituto Nacional Indigenista, México.

Pérez López, Enrique. 1997. Chamula un pueblo tsotsil. Talleres gráficos del Estado. CELALI-CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

_____ 1996. Los Pableros: dueños del cargo, dueños de la tierra. Secretaría para la Atención de los Pueblos Indígenas. Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

Notas

[1]Pueblos indígenas que tradicionalmente han habitado la parte occidental del istmo centroamericano, en los actuales Estados mexicanos de Yucatán, Campeche, Quintana Roo (península de Yucatán), Tabasco y este de Chiapas, en la mayor parte de Guatemala y en algunas regiones de Belice y Honduras, zona comprendida en Mesoamérica. (Nota de edición).

[2]Pueblo indígena mexicano que habita los Estados de Chiapas, Oaxaca y Tabasco. (Nota de edición).

[3]Extracto del discurso ritual de José Jiménez Historia y Manuel Jiménez Moreno, publicado en Nichimal k'op ta k'in tajimoltik – La palabra florida del carnaval, pp. 112-113.

[4] Último mes del calendario solar o agrícola en la cosmovisión maya. Este calendario, denominado Ab, está formado por 18 meses de 20 días, que en total hacen 360 días. El año (365 días) se completa con el Wayeb, mes de 5 días que se dedican a la reflexión, el agradecimiento, la penitencia, ayunos, invocaciones, etc. (Nota de edición).

[5] Publicado en Quehacer Científico en Chiapas, pp. 10-11.

Los Guloyas *y Guloyitas*

Edis Sánchez
Folklorista y Miembro de la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Ministerio de Cultura de República Dominicana

Festival Good Morning Guavaberry, República Dominicana ©Edis Sánchez, 2009

El Teatro Cocolo Danzante de San Pedro de Macorís, proclamado Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en noviembre de 2005, expresa en el plano artístico raíces asociadas al folclor inglés y a elementos culturales de origen africano que hoy integran la identidad dominicana.

Sus ancestros fueron migrantes afrodescendientes procedentes de las islas angloparlantes: Saint Kitts y Nevis, Anegada, Antigua, Dominica, Monserrat, Tórtola, San Vicente y otras. Llegaron a República Dominicana a trabajar como obreros y técnicos en la industria azucarera a finales del siglo XIX y principios del XX, en momentos en que esta producción sufría un fuerte colapso en las islas británicas del Caribe y, en cambio, experimentaba un gran auge en la región este del país.[1]

Al llegar a República Dominicana, a estos inmigrantes se les signó con el mote de cocolos, que, sin embargo, en la actualidad es motivo de orgullo en la nación. Y es que los cocolos han brindado importantes contribuciones a la cultura dominicana. Esa comunidad, que mantuvo su diferenciación lingüística y cultural, fundó sus propias iglesias, escuelas, sociedades de beneficencia y otras instituciones asistenciales.[2] Se le reconocen aportes en los aspectos religioso, educativo, social, gremial y sindical, culinario, deportivo, entre otros.

Los cocolos mezclaron sus costumbres y tradiciones con las de los dominicanos hasta convertirlas en una sola, originando una cultura con características especiales. Entre los rasgos más originales de esta cultura, llamada cocola, están su músi-

ca y sus bailes, que han permitido la formación de grupos originales o tradicionales, siendo uno de los más destacados el laureado Teatro Danzante de San Pedro de Macorís, generalmente conocido como los Guloyas.

Las representaciones de teatro bailado constituyen su forma de expresión más singular. Sus dramas de combate son evocaciones de las tradiciones medievales de Inglaterra cultivadas en las islas británicas del Caribe y traídas a República Dominicana, adonde llegaron fusionadas con elementos africanos aportados por los esclavos y sus descendientes, que trabajaban en las plantaciones azucareras de la colonia. Los temas medievales fueron adaptados a las exigencias políticas del siglo XVIII y XIX, como en el caso de la pieza teatral denominada The Bull y otras conocidas como *David and Goliath, Moko-Jombi y Mummies o Momises*.[3]

Los instrumentos musicales utilizados en las representaciones y en las bandas son el drum o bombo (percutido con un palo o bastón), el kettle drum (tocado con dos varillas), el triángulo de metal y la flauta de hierro galvanizado. Pero las tradiciones cocolas no se limitan a las representaciones teatrales danzadas y a las mascaradas. Incluyen también Christmas carolings (canciones de navidad), así como string o scratch bands, durante el período navideño y de año nuevo, tal como ocurría y ocurre, en parte, en las islas inglesas del Caribe.[4] En esas parrandas navideñas van de hogar en hogar, en horas de la madrugada, entonando villancicos.

La presencia de su música y su danza signa el carnaval petromacorisano, poniendo en evidencia las mezclas culturales producto de las migraciones que llegaban en distintas épocas a esta tierra de bateyes e ingenios. Luisa García,[5] quien fuera directora regional de Cultura, señaló: "La conversión cultural de nuestro carnaval tiene nombre desde el 2005, y se le bautizó como 'Dom Pacheco'". Sus letras representan cada una de las migraciones que llegaron a la zona. "Dom" indica lo dominicano; la "p" de Puerto Rico, la "a" de los árabes, la "c" de Cuba, la "h" de Haití, la "ch" de los chinos, la "e" de España y el vocablo "co" de los cocolos. Las actuaciones de los Guloyas se llevan a cabo sobre todo entre el 25 de diciembre y el 6 de enero.

En los rítmicos bailes de los Guloyas se destacan danzas variadas, entre la que resalta el movimiento de levantar los pies y dejar caer nuevamente la rodilla hasta el piso, y donde también se emplea flauta, redoblante, triángulo y bombo o drum. Entre sus danzas típicas se encuentran el "baile de los zancos" y también el "baile del buey". En sus vestimentas, pintorescas y de vivos matices, incorporan coloridas piedras y espejos; se engalanan, además, con capas, y decoran sus cabezas con largas y vistosas plumas de pavo real.

Los Guloyas patentizan una realidad cultural caribeña. El Caribe es un área donde se juntan las más complejas influencias culturales y sociales indias, africanas, europeas y asiáticas, convirtiéndose en escenario de disímiles y mutuas fusiones y emergencia de nuevas culturas enriquecidas sin perder sus raíces, porque es el resultado de históricos movimientos migratorios constantes.

Se ha dicho en múltiples ocasiones que "la plantación —cuyo origen también está en el Mediterráneo— marca el destino económico, político, demográfico, cultural de las Antillas".[6] "En sus ritmos, bailes, carnavales creoles, estos pueblos del mar han metabolizado las grandes cuotas de dolor con que se ha cocinado lo que Fernando Ortiz llamara 'nuestro ajiaco', ese popurrí en que los rasgos, los acentos, las cadencias, las creencias de todos se mezclan en el gran caldero del Caribe, pero sin perder su identidad particular. En las Antillas, que son la unión de lo diverso, todos conservan, sin embargo, su perfil".[7]

Toda la acción de los Guloyas confirma lo que ha referido Carlos Andujar de que la identidad "es una construcción permanente de valores que, al modificarse y readecuarse sin perder el hilo conductor, proyecta un sentimiento de pertenencia, de apego a un territorio, a una historia, a un grupo social, a un vecindario, a una familia y a una historia personal, que conjugado, definen un referente identitario propio, que aunque compartido, es particularmente distintivo de un grupo, una región, una comunidad o una nación".[8]

Las caracterizaciones de los Guloyas representan la lucha eterna entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la productiva y fértil primavera y el estéril invierno. Aunque algunos de los principales fundadores de los Guloyas han desaparecido físicamente, sus sustitutos y relevos generacionales les han seguido al compás de los tiempos, "ofreciendo ese cadencioso ritmo que internacionaliza la cultura de San Pedro de Macorís y del país".[9]

Los Guloyitas

Bajo el orgullo de su tradición, los Guloyas de San Pedro de Macorís han creado una escuela para enseñar a sus descendientes a bailar la música propia de su cultura. Los Guloyitas, como son llamados, serán los nuevos relevos que sustituirán a la generación actual. "Estos niños tienen el compromiso de no dejar caer este grupo cultural y preservar sus raíces y costumbres", han señalado.

Ahora ellos, los Guloyitas, han realizado presentaciones con el gobierno local en múltiples actividades y este, a cambio, los asiste para que tengan éxitos en sus estudios y promoción social a través de algunos cursos técnicos. El ejemplo ha tenido continuidad en otros espacios y se ha fomentado la creación de dos grupos más de niños, procedentes de bateyes de esa provincia, los cuales han sido fundados por las Escuelas Libres del Ministerio de Cultura Dominicano.

El efecto de la formación de estos grupos infantiles, que en principio fue una iniciativa del grupo adulto, es múltiple; por un lado, se mantiene viva la tradición y se garantiza el relevo de los mayores y, por otro, se forma a esos niños en la tradición cultural de su provincia a la vez que se sienten incentivados a estudiar y desarrollarse para el futuro.

El trabajo de los especialistas, aunado al de los Guloyas adultos, ha producido en el barrio Miramar un festival anual, auspiciado totalmente por el Ministerio de Cultura Dominicano, que ya lleva varias versiones y se llama Good Morning Guavaberry. Este ha sido un escenario propicio para que los Guloyitas, y otros grupos rescatados, como The Bull, presenten sus mejores galas. El espacio es un punto importante de difusión de las tradiciones cocolas, incluyendo las culinarias.

Desfile tradicional de los Guloyas, República Dominicana ©Edis Sánchez, 2009

Este evento genera ingresos, tanto por la remuneración de sus actuaciones, como por lo derivado de la venta de accesorios materiales que acompañan sus actividades, entre los que se destacan vestuarios, instrumentos musicales, y otros. Los modestos recursos que han recibido los Guloyas adultos se han empleado en fortalecer sus actividades provinciales, nacionales e internacionales. Todo esto ha contribuido a fortalecer la unidad de la comunidad para buscar el bienestar de sus pobladores, con la participación de todos en un propósito común que es destacar cómo su cultura aporta al desarrollo de su lugar de vida.

Los Guloyas y los Guloyitas, en sus espacios y generaciones, han demostrado la relevancia de preservar esa cultura, integrando lo dominicano y lo caribeño. Y es que el arte tiene que estar pegado a sus raíces, y solo reconociéndose en ellas podrá entonces hacer avanzar a la humanidad hacia su futuro, como sociedades singulares en su diversidad y enriquecidas por su unidad.

Notas

[1]Mirfak Rowland. http://jorgeamarante.obolog.com/carnaval-dominicano-guloyas-205831.

[2]La Tradición del Teatro Bailado Cocolo, en la República Dominicana. Fichas Informativas UNESCO. Patrimonio Cultural Inmaterial.

[3]http://espacinsular.org/. Acceso 11 de noviembre de 2011.

[4]Ídem.

[5]Andrea Bavestrello: "¿Guloya from San Pedro?", DiarioLibre.com, 15 de febrero de 2008. Acceso 8 de noviembre de 2011, 9:51 p.m.

[6]Ramiro Guerra citado en Dra. Luisa Campuzano: "La tercera orilla: el Caribe", La Siempreviva, octubre de 2011, p. 43.

[7]Dra. Luisa Campuzano: "La tercera orilla: el Caribe", La Siempreviva, octubre de 2011, p. 45.

[8]Carlos Andujar: Los retos de la identidad cultural dominicana. Feria Internacional del Libro, Pabellón Tribuna Libre, espacio Universidad Autónoma de Santo Domingo, 5 de mayo de 2010.

[9]Cesáreo Silvestre Peguero: "Guloya". Tradición folklórica de San Pedro de Macorís, 23 de febrero de 2009. CosasNuestrasRD.tk., gestionado por WorldPress.

Las Terrazas
y su entorno

Marcia Leiseca
Asesora sociocultural de Las Terrazas. Vicepresidenta de la Casa de las Américas, Cuba

Paisaje en las Terrazas © Tania García

Paisaje de la Comunidad
Fuente: Marcia Leiseca

En mayo de 2010 se inauguró el ecomuseo Las Terrazas, el primero en Cuba, situado en la zona oriental de la Sierra del Rosario, parte de la cordillera que recorre el extremo más occidental de la isla. El ecomuseo simboliza un territorio donde las acciones humanas y las transformaciones del paisaje, ocurridas durante casi cuatrocientos años, constituyen una herencia cultural integradora que favorece la cohesión y la estabilidad de la joven comunidad Las Terrazas, fundada en 1971.

El ecomuseo expone los valores naturales, históricos y sociales que representan la identidad del territorio y el sentido de lo histórico y cultural de sus pobladores. Ellos, y sus ancestros, son los protagonistas del proceso dinámico que muestran los sitios históricos y naturales que conforman el conjunto museográfico, al tiempo en que este se convierte en forma de expresión e instrumento para la participación de los pobladores en el desarrollo presente y futuro de la comunidad.

En apretada síntesis el ecomuseo en su sala de referencia exhibe y define la evolución de esta zona y de los sitios que la integran: las ruinas de los cafetales; el Aranjuez; espacios naturales como los senderos de aves, los baños del San Juan, del Bayate y el río San Claudio; parte del área declarada Reserva de la Biosfera; el sistema de terrazas y su plantación; y la comunidad Las Terrazas, así como algunas formas de vida y subsistencia de sus pobladores. El recorrido por estos lugares es expresión de una rica y compleja trama, reveladora de su cultura y de las fuerzas sociales y económicas que actuaron a través de las diferentes épocas, proyectada en el telón de fondo de la sociedad cubana.

La actual comunidad Las Terrazas y su entorno formaban parte de los corrales El Cusco y San Salvador, establecidos en los siglos XVI y XVII. La tierra fue dedicada a la cría extensiva de ganado y sus bosques sometidos a una tala indiscriminada. En los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, se asentaron en la Sierra del Rosario inmigrantes, en su mayoría de origen francés, que procedían, sobre todo, de la isla de Saint Domingue, hoy Haití, y traían en su memoria los acontecimientos recientes de la revolución antiesclavista que allí tuvo lugar. Donde antes proliferaban tupidos montes, en relativo corto tiempo se fomentaron cerca de un centenar de haciendas cafetaleras, calculándose en cinco mil la población esclava en este territorio.[1]

Escritores y viajeros visitaron la región y describieron los caminos de piedras para volantas y coches, los secaderos del café, las construcciones, los jardines, las tertulias y las fiestas que amenizaban sus vidas cotidianas. Fredrika Bremer describía del siguiente modo a los hombres y las mujeres que convivían allí: “En tiempos de grandeza parece que cada una de ellas era un pequeño paraíso [...]. Competían unas con otras en belleza y lujo”.[2] Sin embargo, Cirilo Villaverde, uno de los más grandes narradores del siglo XIX cubano, en el álbum de una señorita, escribió: “¡Un cafetal! ¿Sabéis lo que es un cafetal? ¡Oh! Un paraíso acá en el suelo, si no lo poblasen tantos infelices que sufren y gimen, y lloran perpetuamente, por lo demás; con los perfumes, las armonías, los encantos de una mansión celestial”.[3]

Grabado Cafetal
“La Ermita”
Fuente: Marcia
Leiseca

Las características agrestes, la topografía de la zona y la tupida vegetación de sus bosques, sirvieron de refugio a los cimarrones, esclavos prófugos de las haciendas cafetaleras y azucareras, no solo de esta región sino también de las llanuras próximas a La Habana.

A mediados del siglo XIX comenzó la decadencia de los cafetales a causa de la competencia, el empobrecimiento de los suelos, y el auge de la caña de azúcar. Los cafetales fueron abandonados, imponiéndose la invasión de la naturaleza. Quedan como testigos muchos de sus apellidos, una descendencia directa en los pobladores, las ruinas de los cafetales, y las huellas que mantienen vivo su recuerdo, a través de vocablos incorporados al idioma español en nombres que poetizan aún más nuestra rica vegetación, como los árboles del pan, la invasora pomarrosa, la fragante colonia y los mangos macho centenarios que sombreaban las calzadas de piedras.

Hoy estas ruinas constituyen un paisaje fósil, vestigio de un pasado cuyas huellas son visibles. De ellas, setenta y cuatro han sido localizadas y caracterizadas con vista a su preservación; seis han sido rescatadas a niveles arqueológicos; y una, restaurada, el cafetal Buenavista. El conjunto conforma actualmente la ruta de los cafetales, de gran interés cultural y turístico.

A fines del siglo XIX, la región fue escenario de la Guerra de Independencia. Antonio Maceo, mayor general del Ejército Libertador, la recorrió durante su invasión al occidente del país y en ella libró batallas memorables. Después de su muerte, el sexto Cuerpo de Ejército, que continuó combatiendo hasta el final de la guerra, radicó en Aranjuez, situado a pocos kilómetros de donde hoy se encuentra enclavada la comunidad Las Terrazas, uno de los sitios históricos que conforman el ecomuseo. Las ruinas de los cafetales fueron utilizadas por el ejército cubano como campamentos y en otros fines.

El comienzo del siglo XX, estuvo marcado por la concentración de la tierra en las manos de unos pocos propietarios. Continuó la extracción indis-

criminada de madera, y gran parte de sus bosques fueron sustituidos por pastizales, para la cría extensiva de ganado vacuno y porcino. La subsistencia de sus escasos pobladores consistió en servir de peones y monteros o a la labor de hacer carbón. Alberto Naite recuerda:

..."Cuando yo conocí estas lomas, que me asomé de muchacho, usted podía caminar sin que le diera el sol. Lo más pelado siempre fue La Serafina, Las Delicias... ¿Lo otro? Verde tupido [...] Si usted se pone a pensar, por aquí había poca gente. Por el veintipico el lomerío empezó a poblarse más. Con esa gente llegó el desmonte en grande para sacar madera y, después, el negocio de los carboneros."[4]

Las huellas de la racionalidad extractivista predominante con relación a los bosques y los suelos se profundizaron agudamente en este período. El único camino trazado hasta el momento era el del empobrecimiento conjunto de la naturaleza y de la mayoría de los hombres y mujeres de la zona. Pero no todo era rigor en la Sierra. En las noches se reunían a la luz de un quinqué en fiestas, canturías y serenatas. La décima, la manifestación artística de más hondas raíces en esta zona, sobrevivió en el transcurso del tiempo y aún en la actualidad forma parte del acervo cultural de Las Terrazas. Sentados en la oscuridad de sus bohíos, la oralidad tuvo un papel de gran trascendencia. Era la manera de transmitir recuerdos y memorias del pasado, saberes y conocimientos de medicina natural, memoria que conforma el patrimonio vivo de los terraceros.

José María Martínez Heredia (Bebo). Carbonero y repentista de la sierra. Fundador de Las Terrazas. Fuente: Marcia Leiseca

Bohío de la sierra en 1968. Fuente: Marcia Leiseca

En 1959 se implementó la primera Reforma Agraria. Aproximadamente cien campesinos que vivían en la Sierra del Rosario, entre las decenas de miles beneficiados a nivel nacional, recibieron el título de propiedad de dos caballerías de tierra en este territorio y la dedicaron a la siembra de cultivos menores. La práctica utilizada por los campesinos consistía en desmontar parcelas para cultivar, hasta que el empobrecimiento del suelo obligara a trasladarse a otro espacio de monte, dentro de la misma propiedad.

A la escasa población de la zona se incorporaron los nuevos pequeños agricultores. Se producía un intercambio de saberes entre estos dos grupos humanos, para los cuales había comenzado un proceso de mejoramiento social y económico.

El bosque originario de Las Terrazas y sus alrededores perdió sus árboles más valiosos. Extensas zonas se convirtieron en pastizales, en lomas erosionadas, en un bosque secundario, que ya no poblaban las caobas, las majaguas, los cedros y los ébanos, entre otras especies.

En 1968,[5] la necesidad de realizar proyectos de desarrollo económico y social en las áreas rurales condujo a crear los denominados planes de desarrollo integral. El Plan Sierra del Rosario fue uno de esos proyectos. Con este se instauró una práctica de desarrollo que por primera vez en la zona obedeció a una lógica radicalmente diferente de la relación de aquellos pobladores con su entorno. Según esta lógica, con la reconstitución del ambiente estaba también la propia creación de la comunidad y el sostenimiento de los pobladores. La fecha de inicio del proyecto lo coloca justo al calor de la evolución del pensamiento y de los movimientos de corte ecologista en el mundo.

Este proyecto se propuso desarrollar cinco mil hectáreas del extremo oriental de esas montañas, con la misión de lograr una calidad de vida para sus habitantes y reforestar con árboles maderables la tierra expoliada. Se utilizó el método de plantación en terrazas, antiguo sistema que se adaptó a las agudas pendientes de las elevaciones y al uso de la tecnología.

Cuenca terraceada de Las Delicias. Fuente: Marcia Leiseca

En esta Sierra y tras dicho objetivo confluyeron fundamentalmente jóvenes agrupados en contingentes que tomaron nombres significativos para los cubanos: Columna Juvenil del Centenario, en homenaje al aniversario número cien del estallido de la primera guerra de independencia contra España, y Brigada Invasora Che Guevara. Ellos se unieron a una fuerza de trabajo que ya contaba con obreros de la construcción procedentes de lugares cercanos, otros trabajadores de diversos oficios y orígenes y treinta estudiantes de ingeniería de la Universidad de La Habana.[6] Gradualmente, se fueron integrando los escasos habitantes de la zona.

En el curso de ocho años se construyeron veinte kilómetros de carreteras asfaltadas, ciento setenta de caminos principales para hacer accesibles los mil trescientos sesenta kilómetros de terrazas siguiendo las curvas de nivel de las elevaciones, y se plantaron seis millones de posturas de maderas preciosas. Durante ese lapso de tiempo se construyó el pueblo, que asumió el nombre de Las Terrazas. El espíritu de trabajo que impregnó aquella obra se expresa en las siguientes palabras:

..."Los hombres se afanaron en transformarse y en trasformar el entorno donde predominaba un paisaje que ya traía su propia memoria, en las ruinas de los cafetales del siglo XIX, en las montañas deforestadas [...]. En ese espacio se encontraron convocados por el aliento movilizativo de los años sesenta los hombres y las mujeres que vivían en el lomerío en condiciones de pobreza absoluta y los que llegaron al lugar con el Plan, los terraceros. Entre todos ellos se estableció un diálogo que convertido en fuerza transformadora hizo posible forjar una nueva relación espiritual con la naturaleza a través del trabajo".[7]

Una vista de la comunidad desde la plaza. Fuente: Marcia Leiseca

Plaza de la comunidad. Fuente: Marcia Leiseca

Las Terrazas es una comunidad rural que lleva en la esencia de su diseño, obra del arquitecto Osmany Cienfuegos, el sentir de los campesinos que iban a habitarla; ellos fueron convocados no solamente a construirla, sino a emitir sus deseos y opiniones en la etapa inicial del proyecto. Expresión de esa concepción son algunas de las palabras de Cienfuegos en ocasión de recibir la distinción Hábitat 2010, instituida por el Instituto Nacional de la Vivienda por contribuir al desarrollo de la vivienda y de los asentamientos poblaciones en nuestro país:

..."Era necesario agrupar a la población dispersa que vivía en condiciones de extrema pobreza, y construir un pueblo donde aquellos campesinos pudieran disfrutar de lo que se les debía [...]. La urbanización debía dar continuidad a la imagen del trazado de las montañas terraceadas siguiendo las curvas de nivel [...]. En la cima de aquella elevación estaría la Plaza del pueblo donde se concentrarían los servicios de la comunidad. Desde allí se contemplarían las viviendas a lo largo de las zigzagueantes callejuelas, una hacia las zonas de corte y otras en voladizo [...]. El pueblo sería a la medida de los que allí irían a vivir. Los campesinos, en continuas consultas para el diseño, reclamaban "muchas puertas y ventanas". Respetando aquellas tradiciones, se construirían las viviendas y otras instalaciones."

Hotel Moka. Fuente: Marcia Leiseca

Artesanía. Fuente: Marcia Leiseca

La población gozó, desde 1971, de los beneficios de una nueva comunidad: energía eléctrica, agua corriente, escuelas desde la primaria hasta nivel medio, círculo para los niños, médico y otros recursos para garantizar la salud pública, entre otros, resultados del proyecto de desarrollo integral comenzado en 1968.

En 1985 la UNESCO declaró Reserva de la Biosfera veinticinco mil hectáreas de la Sierra del Rosario, la primera reserva en Cuba. Esta se caracteriza por la presencia de bosques siempreverdes fundamentalmente en suelo ácido, el mejor conservado del país, con un alto porciento de endemismo en su flora y fauna. En la reserva quedaron incluidas las cinco mil hectáreas del Plan Sierra del Rosario, el área de terrazas enriquecida con árboles que restituyeron el valor de su bosque originario, y la Comunidad.

La década de los noventa marcó un nuevo rumbo en la vida de Las Terrazas. La belleza de la comunidad y su entorno poseían un interés cultural, ideal para el desarrollo turístico. Durante esos años se construyeron el hotel Moka[8] y otras instalaciones de servicios con ese fin.

A aquel proyecto de "desarrollo integral" no se le denominaba aún desarrollo sostenible. En una exposición sobre la Comunidad se trató este tema crucial:

> *Sería una falacia incorporar el concepto de desarrollo sostenible a partir de los años ochenta o noventa como punto de partida para caracterizar un nuevo modelo de desarrollo en esta región [...]. Abordar el término de desarrollo sostenible desde sectores específicos como el turismo, o como la conservación natural, sin interconectarlo con otros hechos, sin pensarlo en su complejidad histórica, lo vacía de contenido; su aislamiento, lo construye desde lo ajeno [...]. Solo es posible enriquecer y concretar la noción de sostenibilidad del desarrollo si acudimos a nuestros referentes sociales, culturales y políticos para incorporar nociones de desarrollo propias a esta nomenclatura.*[9]

En el caso de Las Terrazas, lo que se incorporó al desarrollo del turismo fue la huella de las acciones de los hombres y la naturaleza combinadas en el tiempo, contraponiéndose en ocasiones, complementándose en otras, depredándose mutuamente en algunos momentos, pero siempre sedimentando una cultura, una heredad, y forjando una memoria que conformó un nuevo paisaje cultural. La comunidad Las Terrazas resulta "un excelente ejemplo contemporáneo de armonía entre arquitectura, medio natural y tradiciones culturales", según expresara la arquitecta Isabel Rigol.[10]

El Plan de Desarrollo Integral Sierra del Rosario permanece en el imaginario colectivo de la comunidad como "El Plan". Aquel proyecto de desarrollo iniciado en 1968, devino, con el tiempo, el actual complejo Las Terrazas, gestor del turismo en las modalidades del ecoturismo y turismo cultural. El complejo incluye entre sus objetivos contribuir al desarrollo comunitario, así como a la preservación de los sitios históricos y naturales que constituyen el ecomuseo. Es por esta razón que a partir de la década del noventa, con el desarrollo turístico de la zona, a instancias del complejo, se intensificó el proyecto sociocultural, que abarca diversos programas de desarrollo comunitario. En ellos se ha respetado el principio de incorporar conocimientos y prácticas que contribuyan a la participación de los comunitarios en estrategias que fortalezcan su propia gestión.

La comunidad es el sitio de carácter social del ecomuseo. En él confluyen valores arquitectónicos y urbanísticos junto a la presencia de sus pobladores, descendientes de los habitantes de los cafetales, de los campesinos de la Sierra, de los terraceros,[11] con sus memorias y sus historias de vida. Conviven 993 pobladores con un nivel escolar medio. De ellos quinientos setenta y nueve son menores de treinta y cinco años, lo que representa un 58,3 %, dato revelador de una población joven que se renueva, en contraste con la media nacional. La fuerza de trabajo activa es de 615 habitantes, de ellos el 62 % trabaja en el turismo. Una característica singular resulta el hecho de que un 15 % de sus pobladores son descendientes de esclavos y hacendados y llevan los apellidos de los propietarios de los cafetales de esta región.

La educación ha sido el eje fundamental del desarrollo de los pobladores. Actualmente radica en un centro mixto de enseñanza primaria y secundaria, que ha graduado aproximadamente trescientos cuarenta alumnos en nivel medio a partir de su ampliación a este nivel escolar en el año 1991. Un 15 % de los egresados ha alcanzado un nivel universitario. El claustro está integrado por cuarenta y dos profesores, de los cuales treinta y ocho proceden de familias oriundas de la zona.

Una práctica social novedosa introducida en la comunidad fue la creación en 1993 del Grupo de Vecinos, asociación de líderes formales e informales que se renueva cada dos años. Este propicia la comunicación sistemática con la población y asesora a las autoridades políticas y administrativas en asuntos relacionados con la vida comunitaria. Se trata de una experiencia de participación social con resultados muy alentadores. Otras intervenciones han dado lugar a: la creación de un restaurante vegetariano que suma a su servicio gastronómico un círculo de interés en la escuela, para el desarrollo de nuevos hábitos nutricionales en la población; la masiva plantación de árboles frutales; el desarrollo de la artesanía como fuente de trabajo y creatividad para cuarenta mujeres de la comunidad; la creación de La Casa de la Memoria, espacio diurno para los adultos mayores necesitados de apoyo económico o compañía, donde interactúan la biblioteca y la sala de referencia del ecomuseo, y sus vivencias son recogidas sistemáticamente.

Un sitio de carácter cultural de gran carga emotiva para los cubanos es la Casa de Polo Montañés,[12] última residencia del artista. Su familia estuvo entre las primeras de la zona que se asentaron en la comunidad. Como se ha dicho, la música fue siempre una expresión cultural privilegiada por esta población. Al gusto y cultivo de la décima, el repentismo y la música guajira se sumó todo el repertorio difundido por la radio. Con la creación del pueblo se comenzaron a sistematizar festejos con actuaciones de grupos nacidos de una práctica musical espontánea. El talento natural de Polo Montañés emergió de estas experiencias locales. El desarrollo del turismo contribuyó a que se formalizaran cinco de esas agrupaciones musicales familiares. Son ellos quienes actúan regularmente en los centros turísticos y en celebraciones de la Comunidad.

La ruta de los cafetales, como sitio histórico del ecomuseo, ha sido objeto de un trabajo arqueológico asesorado por arqueólogos e historiadores desde 1968 y continuado en diferentes etapas.[13] Actualmente, previo un estudio y trabajo de campo, se han definido los cafetales a preservar e investigar. Lo novedoso de esta última etapa es la participación de comunitarios, alumnos de la escuela y los especialistas de la sala de referencia en este empeño. Por las características de la naturaleza conservar esta herencia cultural implica una labor difícil y permanente.

Estas consideraciones mueven a una reflexión sobre la amplitud del concepto patrimonio. Todo cuanto aquí se ha dicho sobre Las Terrazas tiene un trasfondo de trabajo y de ética. Así era la vida de los campesinos moradores de esa Sierra y de los hombres que decidieron trabajar en su desarrollo. Por tanto, el patrimonio más valioso y la tradición a mantener viva y renovada son el amor al trabajo y la ética necesaria para vivir en sociedad. Esos fueron los principios que caracterizaron a los ancestros, a los campesinos de la Sierra que voluntariamente se incorporaron a la Comunidad y a los obreros del Plan que se arraigaron allí.

Tal y como plantean en su introducción los autores de Conversación en Las Terrazas: "El estrecho círculo inicial conoció ensanchamientos sucesivos, otras posibilidades de trabajo que hoy reafirman una cohesión irreversible y un movimiento expansivo. Por supuesto la fundación del pueblo Las Terrazas no cumplió de golpe la idealista fábula del Paraíso pero instó a buscarlo. Solamente se alcanzará con el esfuerzo de muchos"[14]

Notas

[1] Archivo Nacional de Cuba, Fondo Gobierno General, legajo 875, expediente 2951.

[2] Fredrika Bremer, Cartas desde Cuba, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1981, p. 174.

[3] Cirilo Villaverde, "La peña blanca", La joven de la flecha de oro, Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 54.

[4] Ibíd., pp. 32.

[5] En esa fecha a instancias del Plan Sierra del Rosario diversos institutos de investigación de la Academia de Ciencias realizaron un estudio en la zona. En ella habitaban ciento treinta familias, en condiciones de pobreza. Sus bohíos, casi sin excepciones, eran de tabla de palma, techo de guano y piso de tierra, sin el más rudimentario servicio sanitario. Tres escuelas multigradas, dispersas en todo el territorio, cumplían la difícil misión de la enseñanza a niños que caminaban kilómetros atravesando cañadas y ríos para asistir a clases y alcanzaban en general el cuarto grado.

[6] Los estudiantes de ingeniería orientados por los profesores Ignacio Allende y Ángel Hernández concluyeron sus carreras trabajando tanto en el sistema de terrazas, como en las obras constructivas. En estos aspectos la colaboración del ingeniero Luis Pérez Cid fue fundamental. Algunos permanecieron viviendo en la comunidad durante más de una década. También, del 15 de junio al 30 de septiembre de 1968, un grupo de estudiantes de Arquitectura, guiados por el arquitecto Mario Girona, colaboró en los proyectos ejecutivos de las primeras cuarenta y cinco casas. El arquitecto Eduardo Granados junto a los estudiantes de ingeniería trabajaron de forma permanente en los distintos proyectos de la comunidad.

[7] Texto pronunciado por la máster en artes María Cienfuegos Leiseca en ocasión de visita de terreno a Las Terrazas con motivo del taller Patrimonio, Comunidad y Biodiversidad, organizado por la UNESCO en el hotel Occidental Miramar (septiembre de 2009).

[8] Obra del arquitecto Osmany Cienfuegos.

[9] Texto pronunciado por la MA. María Cienfuegos Leiseca en ocasión de visita de terreno a Las Terrazas con motivo del taller Patrimonio, Comunidad y Biodiversidad, organizado por la UNESCO en el hotel Occidental Miramar (septiembre de 2009).

[10] Isabel Rigol, "Los paisajes culturales del Caribe. Un legado excepcional, Hereditas, No. 14, INAH, 2010.

[11] En un inicio el vocablo se aplicó a los que trabajaban directamente en el terraceo de las montañas. Con el tiempo, se denominó así a los pobladores de Las Terrazas.

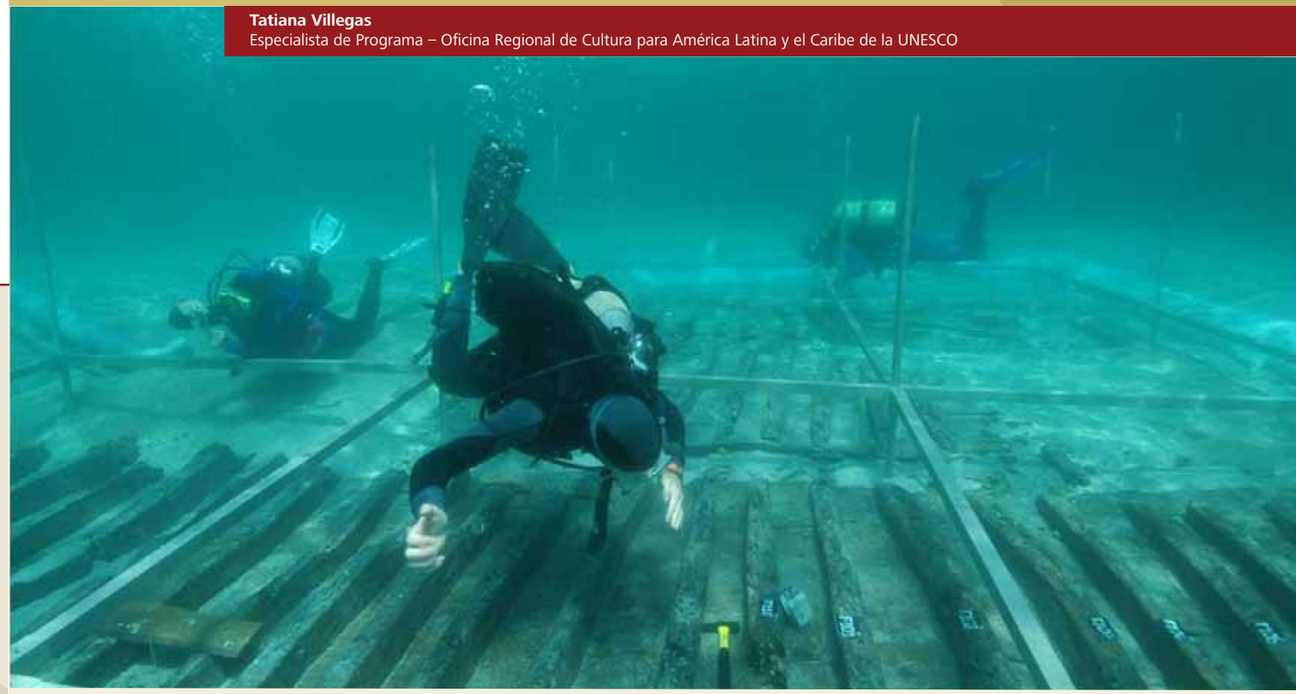
[12] Polo Montañés (Fernando Borrego Linares, 1955-2001) tuvo una meteórica carrera musical que le permitió convertirse en una figura de reconocido prestigio nacional e internacional. Hoy día su casa es visitada por decenas de miles de personas.

[13] En 1968 fue iniciado por el investigador y arqueólogo Rodolfo Payares y un equipo de la Academia de Ciencias. Lo continuó en la década del setenta la doctora Lourdes Domínguez, del Instituto de Antropología. En la década del noventa el historiador Freddy Ramírez realizó estudios en toda la zona y colaboró con el arquitecto Fernando Paredes en la restauración del cafetal Buenavista. Ambos publicaron un libro. Actualmente el profesor Gabino La Rosa, historiador y arqueólogo, dirige los trabajos en los cafetales de la Sierra del Rosario.

[5] Isabel Rigol: "Los paisajes culturales del Caribe. Un legado excepcional", Hereditas, México, No. 14, Instituto Nacional de Antropologia e Historia (INAH), 2010, p.21

Cultura y Desarrollo desde la perspectiva de la protección del Patrimonio Cultural Subacuático

Tatiana Villegas
Especialista de Programa – Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO



Pecio de la época romana en Pakoštane Croacia © Croatian Conservation Institute - Underwater Archaeology Department

Encontrar la relación entre desarrollo y patrimonio cultural sumergido podría parecer una tarea difícil dado, en primer lugar, el desconocimiento sobre su significado, sus particularidades de preservación y su potencial de información sobre eventos del pasado. En segundo lugar, las confusiones en la interpretación del concepto de desarrollo se agregan a la dificultad de concebir esta relación.

Durante un largo período se consideró el término desarrollo como un concepto puramente económico. Con el tiempo, fueron emergiendo las preocupaciones medioambientales y sociales y gracias a los esfuerzos de la comunidad internacional se propiciaron encuentros de gran importancia, como la Conferencia de las Naciones Unidades sobre el Medio Ambiente Humano, celebrada en Estocolmo en 1972, donde el concepto de ecología en relación con el desarrollo fue altamente evocado. Muchos consideran que durante este encuentro surgió el término de desarrollo sostenible, que define el desarrollo como la necesidad de responder a las necesidades del presente sin comprometer la posibilidad de que las futuras generaciones puedan responder a las suyas (Informe Brundtland, 1987).[1]

Sin embargo, el componente cultural todavía no quedaba incluido en los elementos fundamentales

Pecio de la época romana en Pakoštane Croacia © Croatian Conservation Institute - Underwater Archaeology Department / Photo de Philippe Groscaux

Una particularidad que otorga relevancia y actualidad a las medidas de protección del patrimonio cultural subacuático es que las condiciones de conservación en el medio acuático, particularmente de los vestigios orgánicos, son muy superiores a las que se conocen en tierra, por lo cual preservan huellas del pasado que durante siglos permanecieron protegidas sin haber sido perturbadas y que en tierra hubiesen ya desaparecido.

para el desarrollo. Progresivamente se llegó al concepto de desarrollo centrado en el humanismo y no exclusivamente en los bienes. A partir de ese momento, que tuvo como punto culminante en 1995 el informe Nuestra Diversidad Creativa, de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, se reconoce el papel fundamental que desempeña la cultura en el desarrollo y la necesidad de colocarla en el centro de toda estrategia orientada a este fin, ya que garantiza su sustentabilidad. En ese sentido, todo esfuerzo por proteger las expresiones culturales en sus diversas formas constituye un esfuerzo enfocado hacia el desarrollo sostenible.

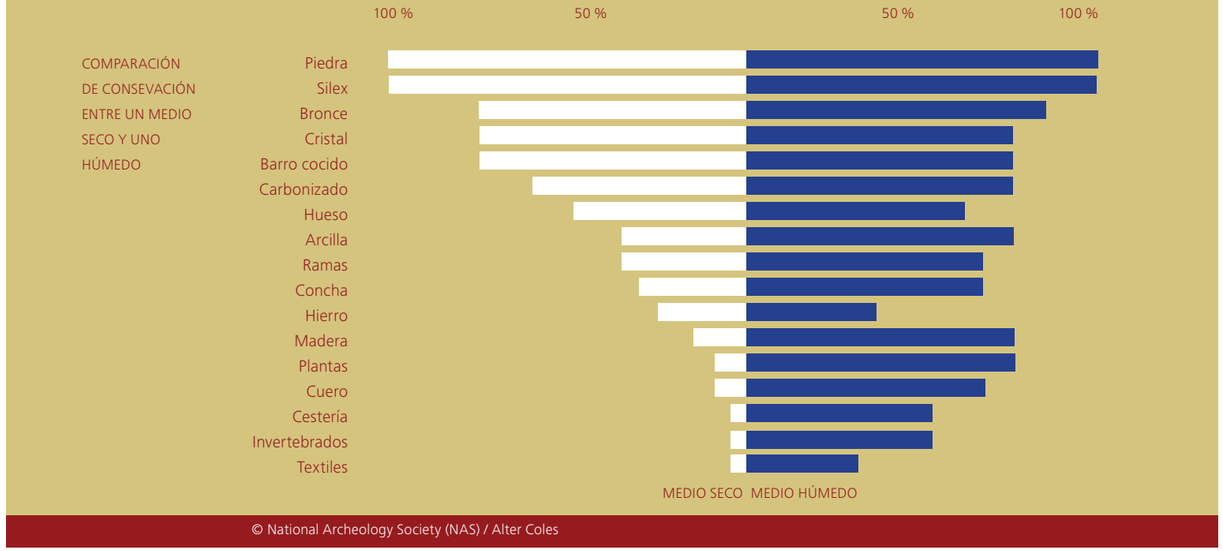
Ahora volvamos a la arqueología subacuática y de qué manera juega un papel en este contexto. Según la Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, de 2001, por dicho patrimonio se entiende: “todos los rastros de existencia humana que tengan un carácter cultural, histórico o arqueológico, que hayan estado bajo el agua, parcial o totalmente, de forma periódica o continua, por lo menos durante 100 años”. Estos vestigios tienen características muy variadas y pueden ser barcos, canoas, estructuras portuarias, instalaciones de pesca, sitios de carácter ritual, ciudades o aldeas hundidas.

Bajo las aguas de América Latina y el Caribe, escenario de numerosas batallas navales, huracanes o terremotos, también yacen incontables vestigios materiales de épocas lejanas y recientes, que han

suscitado gran interés científico en las últimas décadas. Pecios de embarcaciones que atestiguan la importante navegación entre América y Europa han sido descubiertos y estudiados arqueológicamente en varios países de la región. A continuación describiremos ejemplos en Europa, América Latina y el Caribe, que han sido referencia para muchos e ilustran cómo el patrimonio cultural sumergido ha constituido un aporte significativo al desarrollo.

Una particularidad que otorga relevancia y actualidad a las medidas de protección del patrimonio cultural subacuático es que las condiciones de conservación en el medio acuático, particularmente de los vestigios orgánicos, son muy superiores a las que se conocen en tierra, por lo cual preservan huellas del pasado que durante siglos permanecieron protegidas sin haber sido perturbadas y que en tierra hubiesen ya desaparecido.

Pistola hecha originalmente de hierro forjado, nogal y latón procedente del pecio del Cygne hundido en 1808. El hierro, que había desaparecido, fue reconstituido con resina con ayuda de la huella dejada en las concreciones. © UNESCO / F. Goalec y P. Mardikian



© National Archeology Society (NAS) / Alter Coles

Supervivencia de los índices en sitios submarinos comparados con sitios secos. Confrecuencia, la información se preserva y conserva mejor bajo el agua

Esto confiere al patrimonio cultural subacuático una capacidad única para proporcionar información sobre épocas anteriores. Los materiales orgánicos como la madera, las fibras, el cuero, el papel, etc. se conservan considerablemente y pueden ser restaurados para recuperar su estado original siempre y cuando reciban un tratamiento adecuado tan pronto se altera la estabilidad en que se encontraban. El peligro radica en que sin

El costado tribor del Mary Rose en el museo que lleva su nombre en Portsmouth
© Mary Rose Trust

tratamientos de conservación estos vestigios se destruyen rápidamente al entrar en contacto con el aire. Muchos de ellos no tienen valor comercial; sin embargo, todos encierran una información potencialmente valiosa. También, la mayoría de ellos están sumergidos a causa de catástrofes naturales o batallas navales. Esto quiere decir que la embarcación, sus tripulantes, su carga y todas sus pertenencias quedaron en las profundidades el mismo día y a la misma hora. Todo cuanto se encuentra en el perímetro de ese sitio arqueológico pertenece sin lugar a dudas a la misma época. Esta información, si es estudiada bajo los parámetros científicos de la arqueología subacuática, puede prácticamente reconstruir con una gran exactitud la historia de nuestros antepasados. Conocer la trayectoria de un pueblo, sus logros y esfuerzos para asegurar una mejor vida es un elemento que enriquece la identidad cultural. Saber lo que fabricaban, cómo lo usaban, cómo se transportaban, cómo construían, contribuye al reconocimiento de una existencia que va más allá del transcurso de una sola vida.

Existen varios ejemplos de descubrimientos arqueológicos bajo las aguas que son representativos de lo tributado en términos de desarrollo a sus comunidades. En primer lugar, el caso del Mary Rose, el barco insignia de Enrique VIII,[2] hundido durante una batalla naval contra Francia en las costas de Portsmouth, en el sur de Inglaterra, en 1545. El barco sufrió no solo durante la batalla sino también, al yacer en el fondo marino, debido a los movimientos del fondo marino y a las corrientes y los organismos que destruyeron una buena parte de su costado babor. Sin embargo, todo su costado estribor fue quedando progresivamente recubierto de varios metros de un sedimento barroso que lo protegió durante más de cuatrocientos años. Fue descubierto en 1965 por buzos deportivos que tuvieron a bien declararlo a las autoridades. Por su importancia histórica, el pecio fue objetivo de una excavación exhaustiva que duró más de diez años. Fueron recuperadas grandes cantidades de materiales orgánicos, como las vestimentas de los tripulantes, sus objetos de culto, de ocio, de la vida cotidiana a bordo, como utensilios de alimentación, instrumentos musicales, médicos y de carpintería. También se recuperó una gran cantidad de armamento, que sirvió para mejorar el conocimiento de las estrategias de guerra de las batallas navales de la época.

El Mary Rose fue uno de los primeros barcos concebidos para la guerra naval. El análisis, estudio y censo de todas las partes del casco y de sus elementos llenaron lagunas en el conocimiento sobre la construcción naval y las técnicas de guerra en este medio. En el laboratorio se analizaron muestras de sustancias descubiertas en recipientes, para determinar elementos de la alimentación y de los medicamentos que usaba el médico a bordo. La madera, por ejemplo, fue estudiada para determinar su origen geográfico o, incluso, la época en que fue cortada. Los tejidos y otros elementos orgánicos ofrecieron información acerca de los uniformes de marineros y oficiales. El análisis de los huesos enseñó mucho sobre las condiciones de salud e higiénicas en la época

Colección de artefactos proveniente de la corbeta H.M.S. SWIFT en el Museo Museo Regional Mario Brozoski
© UNESCO/PROAS

Ciudad sumergida de Port Royal, Jamaica
© UNESCO/JNHT

Tudor. El Museo del Mary Rose se ha convertido en una de las atracciones turísticas más importantes de Portsmouth. Más de siete millones de turistas lo han visitado desde que abrió sus puertas en 1983. Los ingresos resultantes de las entradas han generado financiamiento no solo para la restauración del barco y su contenido sino también para las reformas del museo. Actualmente, el Mary Rose, junto con otros barcos famosos de la historia de Inglaterra, como el HMS Victory,[3] se ha convertido en una visita obligada para toda persona que se acerca a conocer la región, de modo que genera empleo y participa de lleno en el desarrollo de la ciudad.

En el ámbito latinoamericano podemos citar el caso de la HMS. Swift, una corbeta inglesa basada en Puerto Egmont,[4] en las islas Falkland,[5] que naufragó en 1770 en las costas de la actual Argentina, en la ría de Puerto Deseado, en la Patagonia. El barco fue descubierto en 1982 por un grupo de jóvenes de esta localidad inspirados por el relato de los hechos que llevaron al barco a su pérdida, registrados en un diario por uno de los miembros de la tripulación. En la década de los ochenta este registro llegó a la localidad gracias a la visita de un descendiente del tripulante. El escrito quedó en manos de uno de los profesores de la escuela, quien lo compartió con sus estudiantes. Los muchachos aprendieron a bucear y, al poco tiempo de prospectar la zona descrita en los textos del siglo XVIII, encontraron los vestigios de la embarcación. En este caso la ciencia contó de nuevo con individuos que adoptaron una posición ética y, en vez de saquear el barco para lucrar con la venta de los artefactos, decidieron depositar los objetos en un lugar que pudiera convertirse en un museo y ser algún día un punto de atracción turística, que hasta entonces no existía en su localidad. Al darse cuenta de que los objetos se deterioraban a medida que pasaban los días, decidieron declarar los hallazgos a las autoridades. Así empezó un proceso de investigación científica que culminó con la creación del Programa de Arqueología Subacuática en la Argentina. Puerto Deseado cuenta hoy con el Museo Regional Mario Brozoski, a partir del cual se coordinan las excavaciones, la conservación, el almacenamiento, y donde se exhiben los resultados de los casi diez años de investigación arqueológica. Los únicos restos humanos encontrados en el pecio recibieron el tratamiento respetuoso debido y fueron transportados a la ciudad de Buenos Aires, donde fueron enterrados en el cementerio inglés durante una ceremonia organizada conjuntamente con la Embajada del Reino Unido. El Programa de Arqueología Subacuática del Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano es hoy día una referencia para el resto de la región y del mundo.

Otro ejemplo de relevancia en la región del Caribe es el caso de Jamaica. Los dos tercios de la ciudad de Port Royal que quedaron bajo el agua tras un terremoto ocurrido el 7 de junio de 1692, han llamado la atención de académicos de todo el universo. La zona en la cual se encuentran los vestigios ha sido declarada Patrimonio Nacional y Jamaica tiene previsto proponer su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial ante la UNESCO. Port Royal fue una de las ciudades más ricas en el siglo XVII y sus calles sirvieron de escenario a transacciones comerciales entre Europa y América, además de ser un lugar ambicionado por los piratas de la época. En sus calles sumergidas se pueden ver los vestigios de viviendas y locales comerciales que quedaron hundidos en un instante. Las excavaciones científicas han logrado realizar levantamientos de la zona y reconstituir la vida de esta ciudad colonial. Varios museos han surgido en la localidad aledaña al lugar y representan un atractivo turístico para Jamaica.

En Uruguay se han estudiado varios pecios en las costas de la bella ciudad de Colonia del Sacramento, Patrimonio Cultural de la Humanidad. Esta ciudad fue fundada en 1680, pero se conocen relatos de incursiones españolas y portuguesas desde 1516. Recientemente, al Plan de Gestión de Colonia del Sacramento se han incorporado su bahía y el territorio insular que rodea la ciudad. Para argumentar esto, se afirma que Colonia no tiene sentido sin el agua. En efecto, si esta ciudad

Curso NAS de registro arqueológico en Corcega
© UNESCO / SEAS

Esta estatua helenística de bronce, del siglo I a III a. C., que representa a un joven atleta fue encontrada por un buzo aficionado a lo largo de la isla de Vele Orjule (Croacia), lejos de cualquier resto de embarcación. Se trata de una estatua de tipo Apoxiomeno ("que se limpia la piel"), que representa un tema común de la escultura votiva griega antigua: un atleta que se seca el sudor. Fue posible datarla gracias a los restos del nido de un pequeño roedor que se encontraba dentro de la estatua. © UNESCO/D. Frka

Cenote en "caverna" El Templo en Quintana Roo, Mexico © UNESCO/Luis Alberto Martos López

constituye en la actualidad una de la grandes atracciones turísticas del Uruguay, su interés tanto arquitectónico como histórico no tendría sentido sin considerar su vida marítima. Colonia fue centro neurálgico de comercio y control militar, debido a su posición estratégica en la desembocadura del río Paraná, que baña con sus aguas los hoy países de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. También, al ser durante más de cien años manzana de la discordia entre las dos potencias de la época, su historia ha dejado muchos pecios en la zona. Esta nueva dimensión no solo enriquecerá la oferta turística sino que concientizará a sus habitantes sobre la importancia y relevancia que tuvieron sus antepasados y la ciudad en que viven. Los expertos en investigación arqueológica esperan contar con la creación de un museo destinado a mostrar e interpretar todos estos vestigios y además convertirse en un centro de capacitación en arqueología subacuática para la región. Se espera que este museo ocupe una de las estructuras del patrimonio industrial de principios del siglo XX en las afueras de la ciudad colonial, proyecto que, además de servir a su propósito de promover la capacitación y la sensibilización sobre la existencia del patrimonio cultural subacuático, revitalizaría para beneficio de la comunidad la zona en que se encuentra.

La comunidad científica ha llegado a la conclusión de que el patrimonio cultural sumergido se encuentra en mejores condiciones de conservación en su lugar original bajo las aguas, gracias a las ventajas de conservación que hemos explicado anteriormente. Sin embargo, esto no quiere decir que este patrimonio no pueda ser conocido por el público y estar en el centro de programas de desarrollo.

La Convención de la UNESCO para la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático de 2001 promueve un acceso responsable y no perjudicial del público al patrimonio cultural in situ, con fines de observación y documentación; también reconoce que el público tiene derecho a gozar de los beneficios educativos y recreativos que depara este acceso, siempre y cuando no sea incompatible con la protección. Con la popularidad que ha tomado la práctica del buceo deportivo, se ha abierto un campo de cooperación entre la industria alrededor de dicha práctica y los responsables del patrimonio cultural. La visita a pecios por parte del buceo turístico se ha convertido en una de las mayores atracciones en muchos lugares. Se han

desarrollado programas con los clubes de buceo para sensibilizar al público en beneficio de la sostenibilidad de esta actividad que aporta ingresos, no solo a la industria del buceo sino también a la comunidad, a través de toda la infraestructura requerida en el campo de la hotelería y de la alimentación.

Un lugar que sirve como testimonio de los beneficios de un manejo sostenible del desarrollo del buceo es la isla de Cozumel, en el Caribe mexicano, donde, además de la rica fauna y flora, se encuentran vestigios culturales, como barcos, y artefactos aislados, como cañones. El buceo de cenotes es también una atracción privilegiada. Existen estadísticas que muestran que cada día más de seiscientos buzos visitan las aguas de esta isla, lo que ha generado la creación de más de ciento ochenta clubes de buceo. Las reglas de respeto al patrimonio cultural y natural en sus aguas han sido totalmente asimiladas por la industria turística al constatar los beneficios a largo plazo de un desarrollo sostenible.

Pecio Ubicado en Bia Salinedda, Cerdeña, Italia, siglo III D.C.
© UNESCO / E. Trainito

Existen muchos otros ejemplos de descubrimientos arqueológicos en el medio acuático que, al haber sido estudiados bajo las reglas de la investigación arqueológica y cobijados bajo las leyes de protección del patrimonio cultural, han favorecido la creación de capacidades en esta ciencia, han dado origen a la instalación de museos y centros culturales, que no solo han generado empleo, sino que también han contribuido a concientizar a los habitantes sobre la importancia de su patrimonio cultural, un patrimonio que ha contribuido a su bienestar. Si consideramos que el desarrollo sostenible debe facilitar el acceso a una vida más próspera, este tipo de proyectos ligados al patrimonio cultural sumergido son ejemplos a resaltar.

Bibliografía

• Blot, Jean-Yves. Underwater Archaeology – Exploring the World Beneath the Sea. Thames & Hudson, Londres, 1996, Londres.

• Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, 2001.

• Delgado, James P. 1997. British Museum Encyclopedia of Underwater and Maritime Archaeology. British Museum, Londres.

• Discoveries from Port Royal. 1989. INA Newsletter 16(4). Institute of Nautical Archaeology, Texas A&M University, 14-15. College Station Press, Londres.

• Dobbs, Christopher. 2009. Visitors, funding and museums – reflections on the Mary Rose experience, The Mary Rose Trust, Portsmouth.

• Elkin, Dolores. 1999. Underwater archaeology in Argentina -State of the Art. Common Ground - Archaeology and Ethnography in the public interest, summer 1999, 12-15.National Park Service, USA.

• Elkin, Dolores. 2002. Water. A new Field in Argentinean Archaeology. International Handbook of Underwater Archaeology, Carol

• V. Ruppé and Janet F. Barstad (eds).Kluwer Academic/Plenum Publishers, 313-329. Nueva York.

• Rule, Margaret H. 1994. The Mary Rose: A Guide to the Exhibition and the Ship, Portsmouth.

• UNESCO, 2001. Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001).

Notas

[1]La Comisión Brundtland, formalmente la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (CMMAD), conocida por el nombre de su Presidenta, Gro Harlem Brundtland, fue convocada por las Naciones Unidas en 1983. La comisión fue creada para enfrentar la creciente preocupación sobre el "deterioro acelerado del medio ambiente humano y de los recursos naturales y sus consecuencias para el desarrollo social y económico". Al establecer la comisión, la Asamblea General de las Naciones Unidas reconoció que los problemas medioambientales eran de impacto global y determinó que era de interés común a todas las naciones establecer políticas para el desarrollo sostenible.

[2]Rey de Inglaterra y señor de Irlanda desde el 22 de abril de 1509 hasta su muerte en 1547. Fue el segundo monarca de la casa Tudor, heredero de Enrique VII, famoso por haberse casado seis veces y por haber propiciado la ruptura con la Iglesia Católica Romana, y su establecimiento como cabeza de la Iglesia de Inglaterra (Iglesia Anglicana), la disolución de los monasterios, y la unión de Inglaterra con Gales.

[3]Barco del Capitán Nelson que participó en la batalla de Trafalgar.

[4] Puerto Egmont (en inglés Port Egmont) fue el primer asentamiento del Reino Unido en las islas del Atlántico Sur.

[5] En español llamadas Islas Malvinas.

SIDACULT,
la red que proyecta lo local en lo regional

Leire Fernández
Consultora / Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

Montevideo © Red SIDACULT / UNESCO

En 1998 la UNESCO y ONUSIDA —programa específico de las Naciones Unidas para combatir el SIDA, creado en 1994 con el mandato de coordinar e integrar todos los esfuerzos de los múltiples y disímiles actores involucrados— lanzan el programa conjunto Enfoque Socio-Cultural para la Prevención y la Atención del VIH/SIDA. Hasta aquel año los esfuerzos internacionales para detener la enfermedad habían sido inmensos y provenían indistintamente de gobiernos locales, nacionales, organismos internacionales y organizaciones no gubernamentales (ONG). La sociedad civil se unía para defenderse ante una de las epidemias más graves y mortíferas que sufría la humanidad.

Ya desde los primeros años, el impacto moral y psicológico alcanzado por la enfermedad en las sociedades más desarrolladas fue gigantesco. Los medios difundían informaciones alertando a la población acerca de la posibilidad de infección, que generaban rápidamente opiniones fragmentadas y, en muchas ocasiones, afectadas por los mismos prejuicios y miedos de los profesionales de la comunicación. El cine y la televisión, con alcance masivo y global, también polemizaron sobre el contagio, la atención y la prevención del virus, y en la mayoría de los casos reforzaron las miradas sesgadas y discriminatorias existentes en sentido general.

Asociada a formas de vida fuera de las convenciones y estándares morales de la época, la epidemia fue llenándose de rostros que representaban a los grupos más vulnerables. El prejuicio y la discriminación se convirtieron de inmediato en uno de los obstáculos identificados que entorpecían con mayor violencia las labores de atención y tratamiento. También los programas de prevención se vieron afectados por la estigmatización de sectores poblacionales donde dogmáticamente se hacía instalar, y de manera exclusiva, el riesgo de contagio.

Lo que empezó como una patología clínica se convirtió en una enfermedad social mucho más difícil de combatir. Palabras como sidoso empezaron a utilizarse indistintamente en medios, en escuelas y dentro de los ámbitos familiares. La vinculación inmediata de la enfermedad con las orientaciones sexuales de las personas contribuyó a polarizar la enfermedad y los programas de prevención.

Ante esta situación, con el propósito firme de estimular el pensamiento y la acción para comprender mejor y movilizar los elementos culturales que pudieran contribuir a la lucha contra la epidemia, la UNESCO propuso a ONUSIDA llevar adelante una nueva estrategia donde experiencias creativas y socioculturales centradas en contrarrestar los efectos sociales de la enfermedad se canalizaran coherentemente a nivel internacional. El Enfoque Socio-Cultural, como se llamó a esta estrategia, se centró en los conceptos desarrollados por la UNESCO relativos a la noción de cultura y su entendimiento a nivel práctico en campos como la diversidad cultural, el patrimonio vivo o el patrimonio inmaterial. Tomando como base la Declaración de México de 1982, en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, Mondiacult, —donde la UNESCO definió la cultura en su sentido más abarcador y amplio como los modos de vida, tradiciones, creencias, representaciones de salud, enfermedad, estructuras familiares, relaciones de género, lenguajes y formas de comunicación, unidos al arte y la creatividad, entre otros aspectos de la vida social e individual— la UNESCO comenzó a liderar una tendencia que proponía una nueva manera de enfrentarse al VIH.

La UNESCO plantea entonces un acercamiento muy particular al fenómeno. Comienza a elaborar programas donde las respuestas ante los conflictos y nudos creados por la epidemia sean culturalmente apropiadas, en correspondencia con la edad y el género, fundadas en los derechos humanos y en las que participen individuos viviendo con el VIH en cualquiera de las etapas. El nuevo enfoque parte de que para cambiar los comportamientos y las actitudes frente al VIH/SIDA es esencial entender lo que motiva las conductas humanas, saber cómo encarar esas motivaciones adecuadamente y tomar en consideración la cultura de las personas a la hora de desarrollar programas y proyectos.

A partir de este nuevo acercamiento, el sector de la Cultura de la UNESCO empieza a sistematizar el conocimiento y las buenas prácticas sobre el uso de la creatividad y las expresiones artísticas en la prevención del VIH/SIDA, poniendo especial atención en la conformación de herramientas y materiales adaptados a los jóvenes. La danza, el hip-hop, las marionetas y el teatro de sombras, la pintura, el graffiti, la poesía, la escritura de guiones, el diseño textil y la moda empiezan a ser utilizados como formas adecuadas de entretenimiento educativo y fortalecimiento cultural, ya que contribuyen al entendimiento entre los miembros de las sociedades y comunidades afectadas, disminuyendo el estigma y ayudando a la prevención. Las artes visuales, la música y otras formas de expresión creativa, a su vez, demuestran su impacto a nivel individual y colectivo por medio del retrato que hacen de las preocupaciones sociales sobre temas sensibles como la pobreza, la discriminación y la sexualidad, y su vinculación con la epidemia y las indeseadas consecuencias de esta. Se reconoce, pues, y gracias al esfuerzo de la UNESCO, la efectividad de la creatividad y las artes como herramientas educativas no formales, particularmente adecuadas para sensibilizar a la juventud y a los grupos y comunidades más vulnerables.

Ya en los primeros años del nuevo siglo, las políticas nacionales de países desarrollados y en desarrollo, y sus sociedades civiles, comienzan a centrar sus respuestas a la epidemia en procesos de creación artística vinculados a acciones socioculturales. De esta manera, por primera vez consiguen acercar la problemática del VIH/SIDA a los individuos, desde la vivencia emocional, otorgándoles un papel determinante en el proceso de elaboración, creación y desarrollo de los mismos programas y proyectos, en gran medida porque el discurso del arte y de la experiencia creativa abre espacios de intercambio racional y afectivo entre las personas y las comunidades a las que pertenecen.

Tras casi una década de experiencias y prácticas positivas acumuladas en el área por creadores, expertos y promotores culturales, trabajadores de la salud y otros especialistas, surgió la red regional SIDACULT,

Exposición A camisa abierta en Regla (Cuba)©2011.UNESCO.Proyecto Afroaché

que es en la actualidad la red activa donde se integran el mayor número de proyectos, expertos, instituciones, programas y acciones que a nivel local, nacional y regional integran el Enfoque Socio-Cultural en respuesta al VIH/SIDA, relacionado con el uso de las expresiones creativas y las herramientas culturales en Latinoamérica y el Caribe.

SIDACULT, que nació como una recomendación de los participantes en el taller regional El Teatro y las Artes Audiovisuales, un Enfoque Novedoso al VIH/SIDA en América Latina y el Caribe, celebrado en La Habana entre el 22 y el 24 de mayo de 2007, constituye hoy la principal estrategia de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, en La Habana, desde donde se dinamizan y exploran las nuevas respuestas culturales, artísticas y sociales que se están generando en lo referente a la epidemia del VIH/SIDA. Desarrollada de forma intersectorial y con el financiamiento de ONUSIDA, la red es concebida como un laboratorio de ideas, de intercambio de experiencias y prácticas, además de constituir un espacio amplio de concentración, visibilidad y promoción de proyectos a través de su sitio web (www.unesco.lacult.org). Con un fuerte espíritu renovador dentro del Sistema de las Naciones Unidas, SIDACULT explora nuevas propuestas que, a través de enfoques originales y atrevidos, promueven el diálogo y la cohesión social y combaten el estigma y la discriminación. El impacto de los más de cien proyectos y asociados que conforman la red en toda la región, así como el éxito de los talleres y acciones que promueve, son ejemplos de la importancia del uso de las herramientas culturales en la búsqueda de un mayor entendimiento y diálogo entre sociedad civil e instituciones públicas.

Desde 2007 la red ha desarrollado diversos entrenamientos y talleres utilizando metodologías y enfoques disímiles que buscan mejorar la utilización de instrumentos culturales en la prevención y atención del VIH/SIDA en todos los sectores de la población. En tal sentido destacan los talleres intersectoriales celebrados en 2011: SIDACULT Ciencias Naturales, evento que involucró al Programa sobre el Hombre y la Biosfera (MAB), de la UNESCO, y SIDACULT Educación: "Por primera vez, acercamiento al audiovisual cubano a través del género", con el objetivo de entrenar docentes cubanos de la Red de Escuelas Asociadas de la UNESCO en la apreciación cinematográfica y audiovisual de la producción cubana contemporánea, para su uso dentro de las aulas, propósito para el que se creó, en colaboración con el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), un Maletín Audiovisual con más de quince títulos de factura nacional.

La versatilidad de enfoques y empeños del proyecto también ha quedado plasmada en los talleres regionales realizados en 2007 y 2009, espacios creativos de acción y reflexión que han reunido a numerosos expertos, instituciones públicas y privadas, fundaciones, artistas, colectivos y representantes de comunidades locales de toda Latinoamérica y el Caribe.

La red facilita el desarrollo de estrategias comunicacionales y formativas especializadas, al tiempo que indaga y propone nuevas formas para interactuar con distintos segmentos de la población, para promover una cultura de la prevención y atención al VIH/SIDA. Esto incluye potenciar una cultura de paz que contribuya a reforzar y mejorar las relaciones entre los individuos de una misma comunidad. La mejora de la convivencia entre individuos y la creación de espacios adecuados de reflexión a partir de las experiencias artísticas y creativas hacen más llevaderas las relaciones de poder y económicas dentro de las sociedades. Una sociedad más unida, donde los conflictos sean adecuadamente comprendidos y compartidos por sus miembros, es una sociedad integralmente más avanzada que consigue optimizar los esfuerzos colectivos que realicen en cualquier campo y sector.

En Cuba, en estrecha y productiva colaboración con el Centro Nacional de Prevención de las ITS/VIH/SIDA, se han desarrollado metodologías prácticas para la elaboración y medición del impacto de proyectos de enfoque sociocultural gracias al trabajo de inventariado que se ha venido realizando en los últimos cuatro años. Además, el pilotaje de proyectos novedosos y ejemplos de buenas prácticas a nivel nacional ha mostrado excelentes resultados. Un ejemplo es el proyecto comunitario AFROACHÉ, que vincula la santería y a los practicantes de la Regla de Ocha con la prevención del VIH/SIDA.

AFROACHÉ es un proyecto donde el rol ejercido por el babalaw como líder espiritual y vital se aprovecha para mejorar y fortalecer conceptos de salud, diversidad cultural, mutuo entendimiento y diálogo entre los fieles. La condición de líder contribuye decisivamente a canalizar informaciones que favorecen un mejoramiento de la vida en la comunidad. Asimismo, y en dirección opuesta, las vivencias individuales de cada miembro de la comunidad consiguen ser canalizadas y racionalizadas por el babalaw y trasladadas, a su vez, a la comunidad misma. De esta manera tan orgánica, la transmisión de conocimientos nuevos, la apreciación y comprensión de lo diferente, el respeto por lo propio y por lo colectivo o la importancia del flujo de informaciones a través de canales eficientes y efectivos, entre otros muchos valores, constituyen herramientas básicas y fundamentales para trabajar el tema de la prevención y la atención al VIH/SIDA.

Exposición A camisa abierta en Regla (Cuba)©2011.UNESCO. Proyecto Afroaché

AFROACHÉ es un proyecto donde el rol ejercido por el babalaw como líder espiritual y vital se aprovecha para mejorar y fortalecer conceptos de salud, diversidad cultural, mutuo entendimiento y diálogo entre los fieles.

Esta experiencia tan singular que se desarrolla en el municipio Regla, en la Ciudad de La Habana, Cuba, desde hace más de diez años, ha traspasado las fronteras de lo local para convertirse, por mediación de la red SIDACULT, en un ejemplo regional de buenas prácticas. Una efectiva difusión y promoción de informaciones relacionadas con el proyecto, a través de la página web, y un buen trabajo en la identificación y ejecución de acciones para su promoción y visibilidad, son las claves de su estrategia de acción regional. La realización de un largo-documental en que profesionales del audiovisual, de conjunto con profesionales de la salud, promotores y miembros de la comunidad, se juntan para narrar los diez años de prácticas positivas y experiencias del proyecto AFROACHÉ y su adscripción al enfoque sociocultural de la UNESCO, constituye una acción con un impacto medible gracias a herramientas indiscutiblemente efectivas para la difusión, como youtube y las redes sociales, además de los miembros de la propia red.

Para aprender a soñar con los ojos abiertos

Tanya Valette
Cineasta dominicana. Egresada de la primera promoción de la EICTV, Directora General (enero de 2007 - julio de 2011).

Fotografía tomada durante la realización del spot de promoción del Año Internacional de los Afrodescendientes. Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba). ©Nicolás Ordoñez, 2011.

De niña decía que quería estudiar medicina y cuando terminé la escuela secundaria entré a la universidad sin cuestionar mis deseos de infancia. Todas las tardes iba al cine, una pasión que me atrapaba cada vez más y más. La medicina me gustaba y sentía una real vocación, pero no lograba quitarme el sueño, lo que sí conseguían las imágenes que veía en la pantalla. Sentía una gran curiosidad por el hecho cinematográfico, sin pensar en la posibilidad de ir más allá. Estudiar cine a finales de los años setenta era un sueño que no osaba tener alguien de nuestra región si sus padres no poseían al menos unos cuantos miles de dólares en su cuenta bancaria.

Cuento esto para dimensionar en su justa medida lo que fue, hace veinticinco años, y lo que sigue significando hoy día, la creación de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de San Antonio de los Baños, Cuba. Todos decimos, sin dejar lugar a dudas, que fue una escuela nacida en estado de gracia. La razón fundamental fue la necesidad en América Latina y el Caribe y, aún más allá, en África y los países pobres de Asia, de un centro de formación audiovisual al alcance de las posibilidades económicas de todos, al alcance de nuestros sueños despiertos.

La EICTV surge como un proyecto docente de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL), presidida por el premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez. La Fundación fue procreada en La Habana, en diciembre del año 1985, por un Comité de Cineastas de la región, que desde los años sesenta buscaban un espacio común de reflexión sobre el audiovisual y el papel de este en la sociedad. También había una voluntad orientada a la búsqueda de las formas, de rupturas del lenguaje cinematográfico y de compromiso con el ser humano y con el mundo. Dentro de ese proceso de análisis del momento y apoyado por la voluntad política del Estado cubano, se vislumbró la necesidad de crear una escuela para formar nuevos cineastas que pudiesen renovar el movimiento cinematográfico y aportar a la creación y el desarrollo de las cinematografías nacionales de sus respectivos países. La suerte estaba echada y el propósito era inaugurar la escuela durante el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano del año siguiente.

La EICTV de San Antonio de los Baños, sobrenombrada como Escuela de Tres Mundos, vio la luz el 15 de diciembre de 1986. Éramos ochenta y cinco estudiantes con experiencias de vida muy distintas. Muchos no habían salido nunca de su pueblo o ciudad. Algunos descubrieron el mar en la bahía de La Habana. Otros eran muy jóvenes e iban al cine por primera vez. Una torre de Babel de sensaciones nuevas, de costumbres. Esta experiencia colectiva de descubrir al otro y a uno mismo resultó nuestra especificidad y llegó a convertirse en el sello distintivo que, hasta ahora, hace de la EICTV un centro de estudios único en su género.

Para dirigir el proyecto, la FNCL llamó al cineasta y poeta argentino Fernando Birri, quien había creado la mítica Escuela de Documental de Santa Fe,[1] a finales de los años cincuenta. Birri escribió el Acta de Nacimiento de la escuela, documento que sirvió y sirve aún de base fundacional y que nombra a la EICTV como “el lugar donde se alimenta y crece la utopía”. Su consigna es: “aprender haciendo, pero con obstinado rigor”.

La escuela, en su primera década, se concentró en los llamados entonces países del Tercer Mundo, sin cerrarse, sin embargo, a la posibilidad de otros continentes. América Latina y el Caribe tenían el peso mayor dentro de la comunidad de estudiantes, seguidos muy de cerca, en los primeros años, por África. Muy pronto los estudiantes que inauguramos lo que en sus inicios fue una hermosa aventura asumimos la magnitud del compromiso. Era imposible no enamorarse de la idea de que es posible convivir, crear, divergir, reflexionar juntos, a pesar y gracias a nuestras diferencias. Se trataba de encontrar espacios comunes dentro de esa diversidad, distinguiendo nuestras especificidades culturales para, desde allí, potenciar nuestros puntos de convergencia. La escuela se convirtió, en primer lugar, en una escuela de vida, en un espacio de construcción, definición, y cuestionamiento desde el cual poder abrir las puertas a la imaginación de otros mundos posibles o imposibles.

La consolidación del lugar donde crece la utopía ha tenido diversas etapas. En estos veinticinco años, difíciles algunos, el mapa del mundo ha sufrido cambios trascendentales y la escuela ha debido batallar y adaptarse a ellos para sobrevivir. A mediados de los años noventa, luego de la caída del bloque socialista, Cuba vivió el período económico más difícil de su historia reciente. Al ser ese el único Estado que aportaba al presupuesto general de la EICTV, esta corría el peligro de sufrir cambios radicales para poder asegurar su continuidad. Fue en ese momento que la FNCL tomó, junto con el Estado cubano, la decisión de cobrar una cifra simbólica a los estudiantes del curso regular y de los talleres internacionales. Ese pago, no tan significativo en comparación con el costo real de la enseñanza del audiovisual, proporcionaría a la escuela la posibilidad de seguir adelante, sin impedir a quienes tienen pocos recursos la posibilidad de soñar con aprender el oficio de hacer cine. Cuba se mantendría contribuyendo a sufragar el cincuenta por ciento de los costos, pero se precisaba un aporte en divisas que habría que conseguir vía el pago de matrículas y la solidaridad de otros Estados, organismos internacionales o empresas, cuya ayuda no comprometiera la filosofía del proyecto. Así la escuela se fue, poco a poco, abriendo al mundo, incorporando otros continentes, descubriendo cómplices, cruzando necesarias fronteras, globalizándose, sin poner en riesgo su especificidad ni unificar la mirada.

La EICTV fue también creciendo académicamente. A finales de los años noventa, se creó la Cátedra de Documentales, que se ha convertido en una de las más solicitadas por jóvenes de todo el mundo. Las demás cátedras y talleres se consolidaron en este centro de energía creativa en el cual se incentivan, a partir de su plan de estudios, la diversidad formal y las búsquedas personales para, a partir de universos íntimos, lograr contar historias universales que nos toquen

Estudiantes de la EICTV junto a su directora ©Tanya Valette, 2010

Fotografía tomada durante la realización del spot de promoción del Año Internacional de los Afrodescendientes. Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba). ©Nicolás Ordoñez, 2011.

a todos. Por ello es que pueden convivir de manera orgánica las enseñanzas de cineastas como Francis Ford Coppola y Krzysztof Zanussi, Ruy Guerra y Fernando Trueba, Tomás Gutiérrez Alea y Moussa Sena Absa, entre otros, e integrar sus discursos formales y conceptuales en ese todo que conforma la manera desenfadada de hacer cine de los egresados de sus aulas. El método de enseñanza de la escuela, con talleres cortos a los cuales cineastas en activo vienen a compartir su visión del mundo y el lugar desde donde lo miran, amerita estudiantes muy especiales. La escuela dedica, por lo tanto, un especial esfuerzo a la selección del grupo de cuarenta y dos estudiantes, de nacionalidades diversas, que para el curso regular ingresan cada año al recinto.

Siendo directora de la EICTV muchas veces me preguntaron si el perfil de los estudiantes había cambiado desde la primera promoción hasta ahora. Tantas realidades han cambiado fuera de este lugar, pero los estudiantes siguen siendo los mismos: rebeldes, talentosos, sensibles, apasionados, políticamente conscientes de su rol como artistas comprometidos, iconoclastas y, por supuesto, cinéfilos. A la escuela se llega con sueños y angustias similares: aprender a hacer cine; sacarse las ideas de las vísceras, del ojo, del alma, del oído; demostrarle al mundo que existimos.

Dentro del concepto de proyecto humanista que es la EICTV, empezaron a crearse alianzas estratégicas con diversos organismos internacionales, entre ellos, la UNESCO, con la cual la escuela ha tenido casi desde sus inicios una colaboración sostenida, que se ha incrementado en los últimos años. En el área docente la UNESCO copatrocina los talleres de la Cátedra de Documental y Género, dirigidos a líderes campesinas e indígenas de la región, y los talleres de Preservación Fílmica, de la Cátedra de Patrimonio, que han tenido una amplia acogida y repercusión internacional y está sirviendo de puente a los y las talleristas, creando alianzas interregionales.

En el área de la difusión, la EICTV se ha involucrado en el programa de las Cámaras de la Diversidad, brindando copiado y subtitulado de las películas participantes en las muestras realizadas. En este proyecto también participa la FNCL, con quien la UNESCO sostiene relaciones y alianzas estratégicas. En los últimos años, atenta a la riqueza de la diversidad cultural de la EICTV y al espacio privilegiado de creación y experimentación que esto conlleva, la UNESCO nos ha solicitado algunos spots para puntualizar programas; tal ha sido el caso del spot Playita Rica, para la campaña de concientización de la prevención del VIH y SIDA, así como el spot de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales (2005) y el del Año Internacional de los Afrodescendientes (2011). Estos han sido escritos y realizados por estudiantes de la EICTV, bajo la supervisión de sus docentes y de la UNESCO.

Este año 2011 se inició entre nosotros una colaboración muy importante en el proyecto liderado por la EICTV Ser un Ser Humano, serie documental de seis capítulos realizada por estudiantes de escuelas de cine de todo el mundo. Este proyecto, retrato colectivo de la humanidad, mantiene la premisa "lo que tenemos en común es inmenso y lo que nos hace distintos es muy interesante". Tiene una gran vinculación con el discurso humanista de la UNESCO, que se ha unido a la misma y participa en la publicación y difusión del libro que sirve de memoria a la serie.

La EICTV, que al diversificar el universo geográfico de sus estudiantes ha sido rebautizada como la Escuela de Todos los Mundos, ha demostrado, a lo largo de veinticinco años, que es posible convivir en un mismo espacio, en un ambiente de tolerancia y respeto, a pesar de que se piense en treinta y siete lenguas distintas y se provenga de experiencias de vida diametralmente opuestas. La semilla sembrada hace veinticinco años no solo germinó en la Finca de San Tranquilino —nombre que lleva el lugar donde se construyó la escuela— sino que también se ha propagado y germinado en otras latitudes. Ese es uno de los milagros y propósitos fundacionales del proyecto, sacar la escuela de sus aulas, llevarla más allá, crear complicidades regionales, interregionales, aportar a los contextos audiovisuales latinoamericanos y caribeños, particularmente en países con una cinematografía incipiente y poco patrimonio que documente su realidad y su historia.

Considerada una de las mejores escuelas de cine del mundo, la EICTV goza de un prestigio internacional que la ha llevado a ser premiada y condecorada en múltiples ocasiones por festivales y Estados, tanto por la calidad de sus cortos de ficción y documental, como por su excelencia académica y los aportes de los profesionales formados en ella a las cinematografías de sus respectivos países.

Para tener una idea del alcance de las distinciones y su duración en el tiempo, vale la referencia a dos premios que nos llenan de mucho orgullo: en el año 1993 el Festival de Cannes otorgó a la escuela el premio Roberto Rossellini, por sus aportes humanísticos a la enseñanza del audiovisual; y en diciembre de 2010 el gobierno de Brasil nos confirió la Medalla del Mérito, la más alta condecoración cultural ofrecida por este país.

En la pared de una de las aulas de la escuela hay un graffiti que dice: "Las personas son más importantes que las películas". Parece una frase más, pero para los que hemos estudiado en la escuela resulta una clave. Porque el ser humano es la materia prima y el centro de todo lo que hacemos; porque lo que hace especial este lugar y a quienes llegamos a él es que nos queremos desde el primer día: amor al cine, amor al oficio, a la humanidad y al universo; porque solo desde ese estado de pasión y entrega permanentes es posible aprender a mirar el mundo como quien sueña con los ojos abiertos.

Notas

[1]El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, conocido como la "Escuela Documental del Litoral" o "Escuela de Documental de Santa Fe", fue fundado en esa ciudad en 1956 por Fernando Birri. Su concepción defendía que el cine documental parte de la realidad con el fin de modificarla.

La Cultura y el Desarrollo:
una visión holística

Dra. Tania García Lorenzo
Investigadora del Instituto de Investigaciones de la Cultura Juan Marinello; Colaboradora de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

La cultura como medio y fin mismo del desarrollo incorpora dimensiones que ya resultan imposibles de separar

El desarrollo entendido como bienestar ha sido reconocido como uno de los propósitos más largamente anhelados por la civilización y por esto se encuentra en la agenda de los gobiernos, de la sociedad civil y de los organismos internacionales, en especial por aquellos que demuestran una alta vocación humanista. Qué se entiende por desarrollo constituye, entonces, una pregunta obligada. Porque no todas las sociedades perciben el progreso de la misma manera, ni acarician las mismas aspiraciones y, sobre todo, no tienen la misma noción de las vías y medios imprescindibles para alcanzarlo.

En ese contexto, y desde esa natural diversidad, entender el desarrollo como la dignificación plena del ser humano, tanto desde lo material como lo social, ha permitido construir un propósito común de la humanidad y otorga cualidades particulares a la cultura. Porque es la cultura lo que permite al ser humano situarse como sujeto y objeto de las transformaciones que deberá producir de forma paulatina pero sistemática y ascendente, en pro de su bienestar en armonía con la naturaleza que le sirve de raíz y abrigo.

Para Amartya Sen, "es posible concebir el desarrollo como un proceso destinado a acrecentar la libertad de cada cual en el logro de sus aspiraciones esenciales. Se trata en este caso de una concepción 'emancipadora' del desarrollo -en que la riqueza material es solo una función del sistema de valores y donde el progreso socioeconómico está determinado por lo cultural"[1]. La cultura como medio y fin mismo del desarrollo incorpora dimensiones que ya resultan imposibles de separar.

La cultura es el signo que distingue lo humano y, por ello, aquella que manifieste una ética humanista procurará la emancipación de la sociedad con respecto a todas las fuerzas que retrasan las acciones por alcanzar el bienestar y promoverá el respeto a los valores heredados en y por cada nación. El desarrollo real es el que valora la riqueza de las diferencias como parte de sus potencialidades, favorece la comunicación y el intercambio y propicia la eliminación de las desigualdades.[2]

Pero como medio y fin del desarrollo mismo, es necesario reconocer la transversalidad de la cultura, que se interrelaciona con todas las áreas de la vida de las sociedades. El arte, las tradiciones, la creación en todas las manifestaciones, los procesos culturales de construcción de imaginarios y de ciudadanía expresan la creatividad social. Por esto ha de ser imprescindible proteger la producción cultural endógena de cada nación. Las políticas culturales tienen una especial dedicación a las artes y la creación, así como a la conservación del patrimonio y el intercambio cultural, y una especial repercusión en los modos de ver, entender y proyectar la sociedad a la que pertenecemos.[3] Por ende, también al participar y construir esa sociedad se busca rechazar la homogeneización y construir reglas comunes para poder alcanzar unas metas compartidas.

El arte, las tradiciones, la creación en todas las manifestaciones, los procesos culturales de construcción de imaginarios y de ciudadanía expresan la creatividad social. Por esto ha de ser imprescindible proteger la producción cultural endógena de cada nación

La transversalidad de las culturas con todas las zonas de la vida social es un requisito para el desarrollo sustentable de la sociedad. Implica convivir en la diferencia, crecer juntos y con equidad y, en ese proceso, los derechos culturales de los ciudadanos marcan la participación como condición de la construcción continua de ciudadanía.

La formulación de las políticas culturales resulta más validada en la medida en que todos los sectores sociales participan de forma activa y logran reflejar la voluntad de la ciudadanía. Para su aplicación, estos sectores deberán verse expresados de forma concreta en múltiples acciones culturales, tanto desde las instituciones culturales de la sociedad toda, como desde las organizaciones que agrupan a los creadores y artistas, así como en la labor conjunta con otros organismos y organizaciones.

La reafirmación y el desarrollo de las identidades nacionales, así como la vocación universal y profundamente latinoamericana y caribeña de sus memorias históricas, se manifiestan en: la conservación y difusión del patrimonio cultural, el reconocimiento a la diversidad cultural, el

La obra artística es el resultado de la creatividad de los pueblos y justo es que sus dividendos se reflejen en la vida cotidiana de sus creadores individuales y colectivos sin menoscabo de la riqueza espiritual que ella refracta.

fomento y estímulo a la creación artística y literaria, el respeto y el apoyo al protagonismo y la creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales, y en el papel de la cultura en el impulso y la orientación de los procesos socioeconómicos de la nación. Todos estos componentes han ido incorporándose a los principios rectores de las estrategias culturales de desarrollo que se consolidan en la búsqueda del bienestar de las sociedades.

En las condiciones actuales de internacionalización de los mercados, también la creación artística y literaria se considera un sector de amplia presencia en las dinámicas de desarrollo económico mundial y ello no se produce sin tensiones en tanto la creación artística, que es una obra del espíritu, no debiera ser concebida como una mercancía más, sometida a los requerimientos de la lógica de los mercados y medida en términos de rentabilidad financiera. La obra artística es el resultado de la creatividad de los pueblos y justo es que sus dividendos se reflejen en la vida cotidiana de sus creadores individuales y colectivos sin menoscabo de la riqueza espiritual que ella refracta.

Para el diseño de las políticas que permitan cumplir los propósitos del desarrollo sociocultural resulta de suma importancia avanzar hacia un sistema estadístico y de indicadores culturales que den cuenta de la realidad, las necesidades, así como de los impactos de las medidas y acciones que se despliegan. La propuesta de Batería de Indicadores en Cultura para el Desarrollo de la UNESCO que se aborda en la Revista Nº 7 pone en evidencia la relevancia de este instrumento para el diálogo con y entre los actores y decisores del desarrollo. Las diferencias en los sectores contemplados y en las metodologías de cálculos, tanto en el terreno de las cifras, como en las constataciones cualitativas, añaden complejidad en la formación de este imprescindible instrumento para los actores de la cultura. Como toda serie estadística, ha de llegar a mostrar los hechos, evidenciar los procesos y medir los impactos de las políticas. Es necesario construir los indicadores que deberán dar cuenta de los complejos procesos sociales que el quehacer cultural refleja. ¿Cómo demostrar los beneficios del respeto a la diversidad de las expresiones culturales o a los derechos culturales? ¿Cómo evidenciar el beneficio de trabajar con la libertad cultural imprescindible al espíritu creativo?

Dos experiencias nacionales muestran de forma fehaciente en este número de la Revista Cultura y Desarrollo el importante papel que puede y está llamado a desempeñar el desarrollo cultural en el desarrollo integral de las naciones.

Uno de los acontecimientos que identificarán el año 2010 tuvo lugar el 12 de enero, cuando un demoledor sismo hizo cobrar nuevas dimensiones al largo sufrimiento del pueblo haitiano. Durante días, las noticias sobre ese escenario colmaron los grandes medios de comunicación y también las miradas y reflexiones de muchos hombres y mujeres, quienes desde sus lugares sintieron en su corazón la angustia de esa población que ha pagado con creces la osadía de querer ser independiente y antiesclavista. Las lecturas sobre el acontecimiento mismo, su impacto y la forma y magnitud que ha tenido el enfrentamiento a esa catástrofe es necesario realizarlas con una mirada que, partiendo de Haití, irradie a la Cuenca del Caribe, al hemisferio y a todo el planeta.

El artículo que nos presenta la Revista Cultura y Desarrollo muestra como "la cultura habita, en todas sus formas, en la vida cotidiana de ese país". También, cómo la cultura ha ocupado un espacio fundamental en la refundación de esa nación por la riqueza de sus recursos culturales tanto tangibles como intangibles. En respuesta a las urgencias de la reconstrucción, la UNESCO creó el Comité Internacional de Coordinación para la Protección de la Cultura Haitiana y definió las líneas de acción a seguir, y ha contribuido a la movilización de la comunidad internacional con el propósito de apoyar al pueblo haitiano en el mejoramiento de las condiciones de vida y trabajo de los artistas, creadores, instituciones y comunidades; la recuperación y protección de las áreas patrimoniales, evitando su devastación, y también a la conservación de valiosos recursos culturales, respaldando los esfuerzos por restablecer las capacidades educativas.

Desde el otro extremo del continente, la Revista nos muestra una visión integral del amplio espectro de los proyectos culturales. El proyecto "Fortalecimiento de las industrias culturales y mejora de accesibilidad a los bienes y servicios culturales de Uruguay", denominado Viví Cultura, tiene como principales propósitos los de contribuir al logro de tres de los Objetivos de Desarrollo del Milenio: el primero, reducción de la pobreza y el hambre; el tercero, promover la igualdad entre los géneros y la autonomía de la mujer; y el octavo, estimular el fomento de una asociación mundial para el desarrollo. Este proyecto, que se impulsa con la confluencia armónica de los factores nacionales concernidos y las agencias del Sistema de Naciones Unidas correspondientes, muestra cómo las industrias culturales puestas al servicio de la comunidad pueden contribuir al desarrollo y cómo la cooperación internacional cumple una función constructiva alejada del asistencialismo que tan lejos se encuentra de la justicia.

Las experiencias mostradas en la Revista incluyen dos manifestaciones artísticas de indudable impacto en las sociedades en su conjunto. El proyecto Cámaras de la Diversidad aborda con rigor los cuatro ejes centrales definidos para dar cumplimiento a las prioridades establecidas por la comunidad internacional en cuanto a la promoción de la diversidad cultural y el fortalecimiento del diálogo entre las culturas, con una impresionante sensibilidad con las necesidades de los sujetos sociales a los cuales se consagra. El complejo entramado de áreas de actividades complementarias en las cuales está empeñado este proyecto le ha permitido contribuir a la creación audiovisual y su transmisión en un contexto de circuitos de difusión y distribución convencionales altamente mercantilizados y sometidos a las reglas de la rentabilidad y la competencia entre desiguales.

La Muestra Itinerante del Cine del Caribe es una contribución indispensable para la construcción permanente de lo caribeño y el conocimiento recíproco entre las sociedades. En la explicación que nos brinda su principal gestor se aprecia que La Muestra es, ante todo, sinergia creativa para el desarrollo desde el orgullo de las raíces. Así, desde un canto a su ética destaca que, "la contribución de los creadores del cine y del audiovisual de la región en general, a la configuración, relación y crecimiento de las sociedades caribeñas, consiste en alentar el desarrollo de las cinematografías nacionales; favorecer la difusión de la obra de sus cineastas; propiciar el tejido en el que dialogan y se reconocen los autores de la región; y estimular la apreciación y la sensibilidad de los públicos hacia lo que debe considerarse su cine natural". Por su parte, la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba, constituye una institución de indudable importancia para la formación de un cine continental y caribeño que refleje en su obra lo más genuino del pensamiento y la acción cultural de nuestra región.

La inclusión del texto redactado por Richard Uribe, además de dar cuenta de un valioso trabajo, constituye a la vez un homenaje a su autor, quien demostró hasta sus últimos momentos su compromiso con el desarrollo de la cultura de las naciones latinoamericanas y caribeñas en el fomento al libro y la literatura. Brindar un sistema de indicadores internacionalmente comparables para la medición del ciclo integrado de la producción editorial, que va desde que el escritor entrega su obra hasta que el lector la refrenda como un hecho cultural, constituyó un eje fundamental de las líneas de acción definidas desde CERLALC / UNESCO, y que puede contribuir a fortalecer la integración cultural del continente.

La transversalidad de la cultura en la vida de la sociedad toda se muestra en el artículo que se incluye en la Revista acerca del proyecto SIDACULT. La eliminación del SIDA ha de ser el resultado del acto consciente de prevención y sentido

Proyecto Cámaras de la Diversidad. Brasil ©2010. Nómadas.UNESCO

Exposición A camisa abierta en Regla (Cuba)©2011.UNESCO.Proyecto Afroaché

humanitario en el comportamiento individual y colectivo El abordaje de este flagelo desde un enfoque sociocultural, es de suma importancia porque involucra una perspectiva de género, etaria y de grupos sociales con diferentes grados de afectación y comprensión sobre la responsabilidad social que su eliminación implica. Por eso es, ante todo, una perspectiva cultural.

El Qhapaq Ñan es efectivamente un patrimonio cultural de valor excepcional. El artículo sobre este muestra cómo "los incas supieron articular todo el conocimiento andino y enlazar con acierto redes de caminos regionales que habían comenzado a formarse dos mil años antes, y lograron dotarlas de coherencia funcional, al servicio de un Imperio, jalonándolas de centros de producción, establecimientos de comercio y centros de culto. Esta prodigiosa unificación territorial a escala continental se consiguió en menos de un siglo, sin ayuda de la rueda y con la fuerza motriz del hombre y los camélidos andinos". También nos impone pensar en los conceptos y proyectos de integración a que tanto esfuerzo dedican múltiples actores de la sociedad contemporánea. Contrasta mucho más cuando, después de dos siglos de independencia, el paradigma integracionista del continente sigue alejado de las raíces propias y no se ha logrado articular de forma sistémica la unidad latinoamericana que potencie las capacidades naturales y construidas de esas naciones y del continente en su conjunto.

Tres experiencias comunitarias de indudable riqueza educativa y cultural transitan la circunvalación del Caribe. Chiapas, desde México; Las Terrazas, desde Pinar del Río, en Cuba; y los Guloyas y Guloyitas Teatro Cocolo Danzante de San Pedro de Macorís, en República Dominicana. Tres experiencias que muestran la fuerza de la historia, las tradiciones y la voluntad de preservar las raíces y el enriquecimiento espiritual que estas brindan a las sociedades.

Las ancestrales culturas Mayas y Zoque se mantienen vivas en Chiapas y sus fiestas rituales y ceremoniales dan fe de ello, al propio tiempo que impactan su vida económica. También fortalecen su identidad, sentido de pertenencia, y la cohesión de su sociedad. Cuatrocientos años de historia se recorren con la mirada cuando se aprecia el paisaje que brinda Las Terrazas. Su exuberante belleza permite disfrutar la doble acción de sus protagonistas cuando a la vez conservan la memoria histórica y modernizan la vida de los habi-

Mujeres de fiesta Chenalhó, Chiapas, México
©Enrique Pérez López

tantes del lugar. Los Guloyas mantienen vivas, de generación en generación, las herencias culturales de sus ancestros, representando la eterna lucha entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, al mismo tiempo que integran lo dominicano y lo caribeño en una asociación de su singularidad en su diversidad enriquecida por su unidad en el contexto nacional. Esa simbiosis de cultura que es memoria histórica junto al desarrollo enriquecedor de la naturaleza, se muestra en estas tres experiencias que integran el entorno y el respeto al medio ambiente, como única manera de alcanzar el desarrollo de forma sustentable.

La Revista nos muestra una arista de la acción de la UNESCO por la cultura y el desarrollo insuficientemente conocida y reconocida por una parte apreciable de nuestras sociedades, y es la referida al patrimonio cultural subacuático. Bajo las aguas del continente que han sido escenarios de múltiples batallas y accidentes -nos narra la autora del artículo- yacen incontables vestigios materiales de épocas lejanas y recientes, que han

Machu Pichu ©UNESCO / F. Bandarin, 2003

suscitado gran interés científico en las últimas décadas y, entre otras razones, ha debido ser así por la riqueza informativa que aportan acerca del devenir de las sociedades. La historia de Jamaica no puede ser la misma antes que después del descubrimiento de los dos tercios de la ciudad de Port Royal cubiertos de agua tras un terremoto ocurrido el 7 de junio de 1692.

La concepción cultural del desarrollo nos impone una mirada transversal a toda la sociedad y su historia, costumbres y prácticas culturales. Nos permite apreciar toda la multidimensionalidad que comprende la vida de las sociedades y de los seres humanos como individualidades. Nos permite situar la economía como medio y no como un fin en sí mismo. Nos propone una mirada compleja a la hora de pensar en el futuro de la humanidad en la búsqueda de alcanzar un desarrollo en armonía con la naturaleza y por el bienestar de todas las sociedades. Por ello hoy la preservación del medio ambiente, la eliminación de las guerras y las amenazas de las guerras, la erradicación de la pobreza y el cumplimiento de todos los Objetivos de Desarrollo del Milenio es, en su concepción general y práctica, un propósito esencialmente cultural.

Notas

[1]Citado en: "La cultura como finalidad del desarrollo". Documento para el Seminario de Expertos en Políticas Culturales. OEA, Vancouver, Canadá, marzo 18 y 19 de 2002.

[2]Néstor García Canclini :"Todos tienen cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?". Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 de febrero de 2005. Copia digital.

[3] Fernando Vicario: "Sobre cultura y desarrollo" Revista Quorum N°. 17, pp. 17-22.

COLABORADORES

PRÓLOGO
Herman van Hooff
Director Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

CULTURA Y DESARROLLO
Fernando Brugman
f.brugman@unesco.org.cu
Especialista de Programa, Coordinador del equipo de cultura Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

LA REFUNDACIÓN DE HAITÍ
Caroline Munier
c.munier@unesco.org
Asistente Especialista de Programa, Oficina Ejecutiva, Sector de Cultura, UNESCO

BATERÍA DE INDICADORES UNESCO EN CULTURA PARA EL DESARROLLO: UNA HERRAMIENTA PARA INTEGRAR LA CULTURA EN LAS ESTRATEGIAS DE DESARROLLO
Guiomar Alonso
g.alonso@unesco.org
Especialista de Programa

Melika Medici
m.caucino-medici@unesco,org
Consultora
Sección de la Diversidad de las Expresiones Culturales, Sector de la Cultura, UNESCO

INDICADORES PARA EL LIBRO EN SEIS PAÍSES DE AMÉRICA LATINA
†Richard Uribe
Subdirector Libro y Desarrollo
Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC).

CÁMARAS DE LA DIVERSIDAD
Yumey Besú Payo
y.besu@unesco.org.cu
Consultor de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO para el Proyecto Las Cámaras de la Diversidad.

Juan Carlos Sardiñas
juancarlos@fncl.cult.cu
Especialista Principal Centro de Información e Investigaciones Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano

MUESTRA ITINERANTE DE CINE DEL CARIBE. ALGUNAS CONSIDERACIONES
Rigoberto López
rigoberto@muestracaribe.icaic.cu
Cineasta cubano. Presidente de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe

EL SECTOR CULTURA DE LA OFICINA DE LA UNESCO PARA ARGENTINA, PARAGUAY Y URUGUAY: PENSANDO Y EJECUTANDO DESDE LA CULTURA PARA EL DESARROLLO
Frédéric Vacheron
f.vacheron@unesco.org.uy
Especialista de programa y Coordinador del Programa Cultura de la Oficina Regional de Ciencias para América latina y el Caribe de la UNESCO.

EL QHAPAQ ÑAN: CAMINO DEL DESARROLLO ANDINO
Nuria Sanz
n.sanz@unesco.org
Coordinadora General del proceso de nominación del Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino, a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Jefa de la Unidad de América Latina y Caribe, Centro de Patrimonio Mundial UNESCO

COHESIÓN SOCIAL EN CHIAPAS
Enrique Pérez López
xulubchon@yahoo.com
Director del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, Chiapas, México

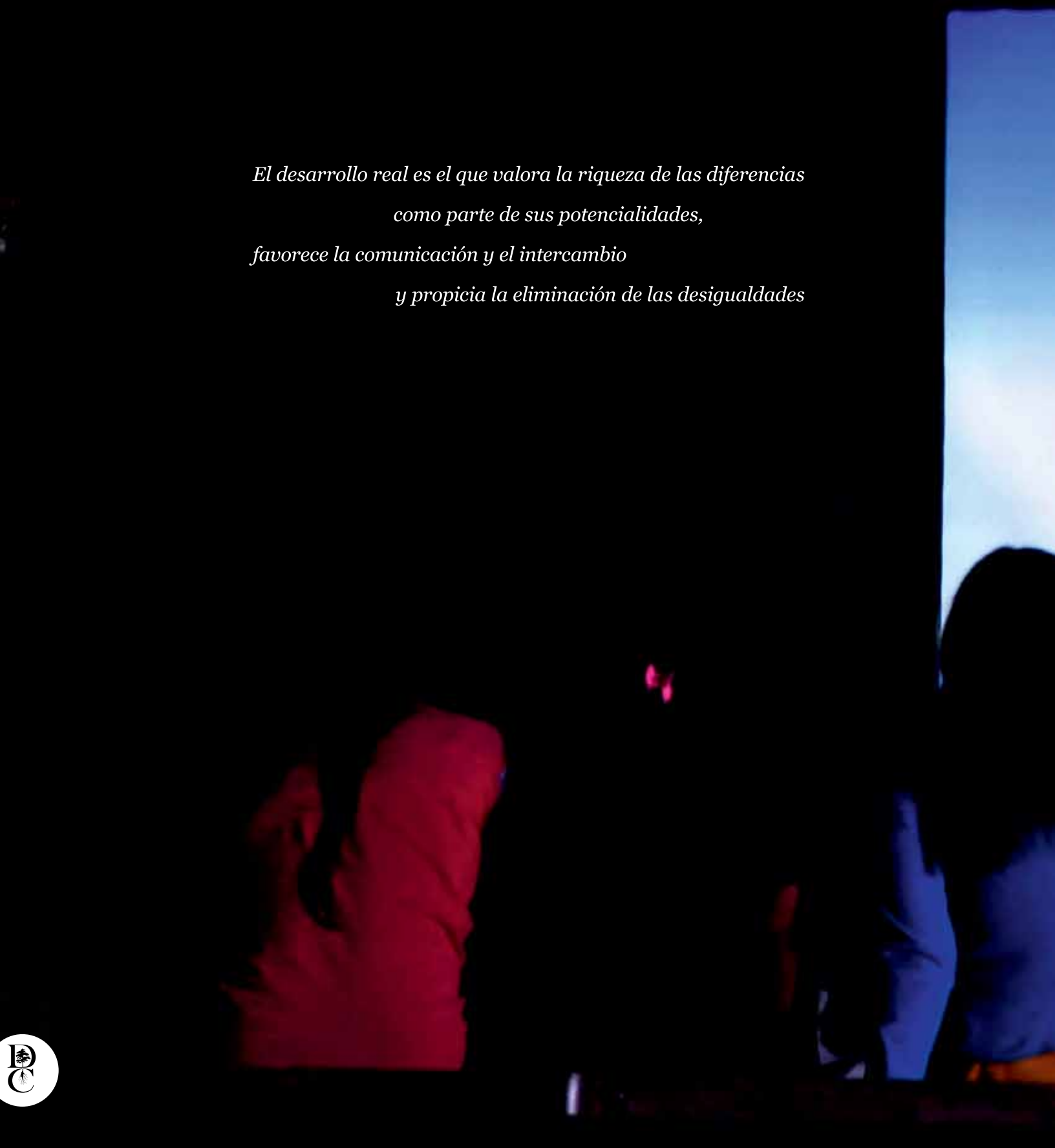
LOS GULOYAS Y GULOYITAS
Edis Sánchez
edissanchez@gmail.com
Folklorista y Miembro de la Comisión Nacional para la Salvaguardia del PCI, Ministerio de Cultura de República Dominicana

LAS TERRAZAS Y SU ENTORNO
Marcia Leiseca
marcia@casa.cult.cu
Asesora sociocultural de Las Terrazas
Vicepresidenta de la Casa de las Américas, Cuba

CULTURA Y DESARROLLO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL SUBACUÁTICO
Tatiana Villegas
t.villegas@unesco.org.cu
Especialista de Programa
Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

SIDACULT, LA RED QUE PROYECTA LO LOCAL EN LO REGIONAL
Leire Fernández
l.fernandez@unesco.org.cu
Consultora Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

PARA APRENDER A SOÑAR CON LOS OJOS ABIERTOS
Tanya Valette
anaisafull@gmail.com
Cineasta dominicana
Exdirectora General de la EICTV

LA CULTURA Y EL DESARROLLO: UNA VISIÓN HOLÍSTICA
Tania García Lorenzo
tanialuis@cubarte.cult.cu
Investigadora del Instituto de Investigaciones de la Cultura Cubana Juan Marinello
Colaboradora de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

El desarrollo real es el que valora la riqueza de las diferencias
como parte de sus potencialidades,
favorece la comunicación y el intercambio
y propicia la eliminación de las desigualdades