



PATRIMONIO EN EMERGENCIA: ALTERNATIVAS LOCALES A PROBLEMÁTICAS GLOBALES



PATRIMONIO EN EMERGENCIA: ALTERNATIVAS LOCALES A PROBLEMÁTICAS GLOBALES

Luz de Lourdes Herbert Pesquera

Edaly Quiroz Moreno

Francisco Vidargas

(Coordinadores editoriales)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



2020

PATRIMONIO

D.R. © Primera edición, 2020

ISBN: 978-607-539-539-5

Producción: Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Antropología e Historia ©
Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Ciudad de México
Tel. (+52.55) 41.66.07.80 al 84, ext. 415591

© Coordinación editorial:

Luz de Lourdes Herbert Pesquera, Edaly Quiroz Moreno y Francisco Vidargas.
Fotografías de portadas e interiores: Archivo de la Dirección de Patrimonio Mundial /INAH
Corrección de estilo: Erick Montes Zaragoza y Edaly Quiroz Moreno
Diseño editorial: Angélica Arano Díaz

Hecho en México/ Made in México

Correo electrónico: dirección.pmundial@inah.gob.mx
<https://patrimoniomundialmexico.inah.gob.mx/publico/index.php>

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Secretaría de Cultura.

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa e indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal de Derechos de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana contenidas en esta obra están limitados conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y la Ley Federal de Derechos de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Marina Núñez Bepalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaria Técnica

Pedro Velázquez Beltrán
Secretario Administrativo

Rebeca Díaz Colunga
Coordinación Nacional de Difusión

René Alvarado López
Coordinador Nacional de Centros INAH

Luz de Lourdes Herbert Pesquera
Directora de Patrimonio Mundial

Edaly Quiroz Moreno
Subdirectora de Patrimonio Cultural Inmaterial

Francisco Vidargas
Subdirector de Patrimonio Mundial

Erick Francisco Montes Zaragoza
Jefe de Departamento de Comunicación y Promoción

PATRIMONIO EN EMERGENCIA: ALTERNATIVAS LOCALES A PROBLEMÁTICAS GLOBALES

Presentación:

Lecciones y compromisos en el ámbito internacional frente a un mundo en pandemia

Luz de Lourdes Herbert Pesquera, Edaly Quiroz y Francisco Vidargas

Pág.08

PATRIMONIO MUNDIAL

1. *“Impactos tangibles e intangibles del cambio climático y la COVID-19 en sitios Patrimonio Mundial con Gráfica Rupestre: el caso de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur”*
María de la Luz Gutiérrez Martínez (México)
Sandra Cruz Flores (México)
Pág.13
2. *Retos en la conservación del Patrimonio Mundial en tiempos de pandemia: la experiencia de Guatemala*
Rosa María Chán (Guatemala)
Pág.31
3. *Impactos del Antropoceno en el Patrimonio Mundial. Reflexiones desde el Sur de Sudamérica en base al caso de la Quebrada de Humahuaca*
María Isabel Hernández Llosas (Argentina)
Pág.39
4. *“Pues es nuestra tierra, nos tienen que pagar para pasar”. Calakmul y sus comunidades aledañas, su relación cotidiana en situación normal y en la pandemia*
María de la Paloma Escalante Gonzalbo (México)
Pág.58
5. *Nuevos desafíos del Patrimonio Mundial en tiempos de pandemia: escenarios y respuestas en los sitios de Chile*
María Andrea Margotta Ruiz (Chile)
Pág.64

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

6. *Impacto de la COVID-19 en el Patrimonio Cultural Inmaterial: respuesta institucional en Iberoamérica*
Bienvenido Maquedano (España)
Miguel Ángel Hernández Macedo (Perú)
Pág.76
7. *Las festividades y rituales tradicionales ante la COVID-19: una impresión preliminar desde Chiapas, México*
Cillian Newell (México)
Enrique Pérez (México)
Pág.88
8. *Retos del Patrimonio Cultural Inmaterial en contexto de pandemia: las mujeres entre la “normalidad y la “nueva normalidad”*
Mónica Lacarrieu (Argentina)
Pág.101
9. *El retorno a la communitas. Reflexiones antiinmunitarias para un presente pandémico*
Florencia Boasso (Argentina)
Claudia Subelza (Argentina)
Pág.113
10. *Soberanía, seguridad y patrimonio alimentario en poblaciones indígenas de México. Estrategias de cooperación para enfrentar la COVID-19*
Yesenia Peña Sánchez (México)
Lilia Hernández Albarrán (México)
Pág.125

RETOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN CONTEXTO DE PANDEMIA: LAS MUJERES ENTRE LA “NORMALIDAD Y LA “NUEVA NORMALIDAD”

Mónica Lacarrieu¹

“[...] es tiempo de declarar el estado de urgencia cultural, una urgencia sin condición, una urgencia sin restricción, una urgencia donde la libertad de crear no será puesta en cuestión porque **la cultura es incompatible con el distanciamiento social**, porque el arte es un estado donde la libertad es una necesidad [...] Ayúdenos a salvar ese bien democrático común e inestimable que es nuestra cultura”². (Adjani, 2020, n/traducción y n/resaltado).

En los inicios de la pandemia, la actriz Isabelle Adjani reclamó al presidente Macron la necesidad de declarar el estado de emergencia cultural. Un pedido de auxilio vociferado desde diferentes actores transnacionales, nacionales y locales vinculados al campo de la cultura. En este contexto, organismos como la UNESCO, han enfatizado tanto en la crisis, que comenzó a afectar el ámbito de la cultura, como en la posibilidad de pensar la cultura como un recurso, una necesidad en estos tiempos críticos y “desquiciados” en que la COVID-19 ha tomado cuenta de nuestras vidas. Durante el 2020, en medio de cuarentenas que se impusieron en los diferentes países, a pesar de la emergencia

cultural, centralmente en relación con los espectáculos y las industrias culturales, también nos inundó la sensación, explicitada por un ex ministro de cultura español, acerca de que “la cultura [estaba] siendo el gran soporte del confinamiento”. Esta visión era asumida, en parte, porque aunque los teatros, los cines y los espectáculos estaban suspendidos, al mismo tiempo, los “encuarentenados” en diferentes pueblos europeos, pero también los residentes que desde sus balcones o terrazas en ciudades, como la de Buenos Aires, cantaban y tocaban instrumentos musicales, y desde ahí parecían unir a las personas en escenarios de distanciamiento físico e interpelarnos bajo la idea de que la cultura siempre ha sobrevivido y que en el mundo post-pandemia (que por aquellas épocas se esperaba llegara antes del 2021), el planeta requeriría más que nunca de la misma. En este sentido, Juan Martín Cueva (2020), planteaba desde el Ecuador que la cultura ya se encontraba en problemas antes de la pandemia, por ende, que esta crisis sanitaria podría ofrecer una oportunidad para plantear “otra normalidad posible”.

Las estrategias de aislamiento social que fueron implementándose en nuestros países y localidades también generaron preocupación respecto del patrimonio cultural inmaterial. Quienes nos dedicamos a este campo específico de la cultura, desde que se desató la pandemia, observamos una crisis de gran complejidad de este tipo de patrimonio, considerando que en gran medida las manifestaciones culturales asociadas se desarrollan en los espacios públicos, en general ejecutadas por muchas personas aglomeradas, sin posibilidad de distanciamiento, tal como se instauró. Sin embargo, de a poco fuimos comprendiendo que el problema no era el patrimonio en sí mismo, sino las comunidades y la salvaguardia de sus prácticas.

En diferentes eventos que se desarrollaron, los intercambios entre los académicos y gestores acababan en preguntas acerca de cómo lograríamos el vínculo con las comunidades, cómo los miembros de estas podrían involucrarse entre sí en este contexto de crisis, siempre preguntas sin respuesta. Los primeros tiempos estuvieron saturados de diálogos sobre el cercenamiento,

1 Antropóloga y docente de la Universidad de Buenos Aires, monica.lacarrieu@gmail.com

2 “Monsieur le Président, il est temps de déclarer l'état d'urgence culturelle” - Isabelle Adjani en *Lettres d'In-terieur*, por Agustín Trapenard, Mardi 5 mai 2020.

la agonía, el riesgo de reproducción y/o posible extinción de las expresiones culturales, también sobre instituciones clausuradas en relación con planes y acciones en vínculo con las comunidades. De allí que, de a poco, no solo comenzamos a hablar de limitaciones, sino también de impactos y, particularmente, de protocolos. Pero, sin duda, buena parte de las dificultades, así como de los protocolos, fueron construidas desde nuestra mirada asociada a la virtualidad, en aislamiento, y basadas en nuestra familiaridad con procesos de participación comunitaria y salvaguardia desarrollados previamente a que la pandemia tiñera el mundo de virus.

Con respecto a estos asuntos, algunas preguntas comenzaron a ser parte de los debates realizados en conversatorios, grupos de discusión y eventos diversos. Por ejemplo, algunas de ellas, fueron: ¿Cuáles son las limitaciones que han experimentado las prácticas consideradas parte del PCI? ¿Por qué los protocolos podrían ser efectivos y eficientes en los procesos de salvaguardia del PCI? ¿Qué modalidades adoptaron diferentes grupos sociales con el fin de continuar practicando sus manifestaciones? ¿Es posible que las estrategias implementadas pudieran ser retomadas por las instituciones en sinergia con las comunidades y, en ese sentido, fortalecer el campo del PCI en este contexto? Interrogantes que aún continúan sin grandes respuestas. Este artículo introduce esta problemática, los impactos que la COVID-19 ha producido en el patrimonio inmaterial (retomando el título de esta obra: patrimonio en emergencia), pero también las potenciales buenas prácticas en relación con procesos de resiliencia y desarrollo local. Estos asuntos serán tratados desde la especificidad del rol del género, particularmente de la mujer/las mujeres en el seno de las prácticas culturales del patrimonio cultural inmaterial (en adelante e indistintamente PCI) en contexto de pandemia y, sobre todo, entre la “normalidad” y la denominada “nueva normalidad”.

1. Descentrando el carácter patriarcal y masculino del patrimonio: mujeres y Patrimonio Cultural Inmaterial

“Sin embargo, la comprensión del patrimonio obedece todavía a una visión única, dominada por criterios estéticos e históricos. Una visión que «privilegia la élite, lo masculino y lo monumental más que lo doméstico, concede más atención a lo escrito que a lo oral, y respeta lo ceremonial, lo sagrado más que lo cotidiano o lo profano». Parece haber llegado el momento de que se imponga una concepción antropológica más amplia” (Pérez de Cuellar 1997: 119).

Hacia fines del siglo XX, en el capítulo sobre patrimonio del *Informe Nuestra Diversidad Creativa*, el autor hacía explícito el *mea culpa* asociado al patrimonio, particularmente al histórico, monumental y material. Entre los atributos que habían acompañado a este ámbito de la cultura, se encontraba la asociación estrecha con lo masculino y, agregaríamos, el carácter patriarcal, los que junto con lo elitista y lo monumental hicieron del patrimonio un campo de actuación marcado por la visión eurocéntrica y colonialista. Este informe avanzó sobre la emergencia del patrimonio inmaterial, el que sería finalmente legitimado a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el año 2003.

Aunque la llegada del PCI al campo patrimonial vino acompañada del propósito de extraer de su relegación a las expresiones y prácticas culturales de grupos subalternos, pero también de la intención de relativizar y poner en cuestión el patrimonio hasta entonces legitimado, la Convención no hace mención explícita al asunto que aquí nos interesa tratar: el género, o específicamente el rol de las mujeres en la transmisión y/o práctica del PCI. En la perspectiva de la Convención, las mujeres son incluidas como parte de las “comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten” el patrimonio cultural inmaterial.

Este tratamiento del género de manera implícita parece tratar de evadir posiciones polarizadas sobre la participación de las mujeres en cuanto al PCI y evitar así diferentes formas de discriminación, incluida la discriminación positiva.



Imagen 1. UNESCO. #GirlsCrackTheCode. 2017.

Janet Blake (2014: 49) señala la relevancia que en la *Declaración sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo* (1992) se dio a la mujer como parte del desarrollo sostenible, así como en el 2001, durante una reunión de seguimiento de la UNESCO se remarcó la infravaloración con que se ha caracterizado el trabajo productivo de las mujeres, haciéndolo invisible, resaltándose el carácter devaluado de lo femenino debido a su vínculo estrecho con las “tradiciones” que, en cierta forma, son la materia prima del PCI. En este sentido, tal como dice la autora, la relevancia de las mujeres en torno de la transmisión intergeneracional, la creatividad, su rol en la producción, ha sido destratada en los inicios de este campo, así como la “igualdad de género” fue un tema poco importante, probablemente, no solo porque el género (más allá de lo femenino) fue marginal en las decisiones tomadas, sino también porque las relaciones sociales de poder propias de las sociedades con las cuales se ha vinculado el PCI, han sido encubiertas bajo la premisa comunitaria con que aquellas debieron ser observadas.

Blake (2014: 50) se pregunta: “¿hasta qué punto se ignora y se deja de identificar el patrimonio cultural inmaterial de las mujeres? ¿De qué

modo su interpretación y administración legitima los estereotipos aplicados al género?” Resulta interesante su análisis al respecto. La autora observa la invisibilización del trabajo productivo de las mujeres, simultáneamente en que su contribución al PCI resulta marginal, tanto como su condición de reproductoras, en tanto y en cuanto su salida al ámbito público parece ser un asunto esquivo a lo femenino, debido a la estrecha asociación que se hace del mismo al mundo de lo masculino. Blake (2014: 50) asume que esta cuestión ha llevado a pensar y reconocer como PCI de las mujeres a los espacios sociales donde los hombres no participan, particularmente, al mundo de lo privado y lo doméstico, excluyéndolas así de la toma de decisiones, así como minimizando su lugar de poder y hasta fortaleciendo estereotipos desde los cuales solo ciertas prácticas son femeninas: algunas actividades productivas, la confección de enseres domésticos, las artesanías, los rituales de transición, por solo poner algunos ejemplos. Algunos casos, como el de las paneleiras de Goiaberas (Brasil), pueden ofrecer aspectos para pensar sobre la importancia de las mujeres en el campo del PCI (aun cuando su relevancia fue dada por una práctica doméstica): la activación patrimonial a nivel nacional de las panelas³ que ellas confeccionaban con el objetivo de usarlas en sus casas, cambió sus destinos volviéndolas visibles en el mundo de lo público, convirtiéndolas en productoras legítimas y transmisoras de su saber, creando una asociación de paneleiras desde la cual manifestaron su poder y sus derechos, incluso ante las autoridades. En 2010, la Cocina Tradicional Mexicana⁴ nos trae, a nivel de la humanidad, otro caso en el que el mundo de las mujeres es enfatizado; no obstante, la cocina tradicional nos devuelve al universo de lo

3 El oficio de las paneleiras fue registrado en el Libro de Saberes que conforma el Registro de PCI del IPHAN (Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil) en el año 2012. El caso fue estudiado por Carla Dias en el libro *Panela de Barro Preta: A Tradicao Das Paneleiras de Goiabeiras*, Vitoria-Es, Editorial Mauad, 2009.

4 La inscripción de la cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva. El paradigma de Michoacán en la Lista Representativa del PCI-UNESCO, fue en el año 2010, luego de varios intentos por inscribir la cocina mexicana desde una perspectiva integral.

privado. El Plan de Salvaguardia (Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana) previsto para la candidatura incluyó incentivos para que las cocineras se inspiren en modelos de desarrollo de la cocina tradicional semejantes al implementado en Michoacán. Ese modelo buscó procurar intercambios de experiencias entre mujeres indígenas, cocineras de las comunidades que hacen sus recetas, organizan sus ventas, reciben cursos de capacitación, tanto para que apliquen los conocimientos en el ámbito doméstico, como en términos de su comercialización. Acciones complementarias de otras vinculadas al desarrollo social (usos del maíz y cosmogonía de la vida en comunidad), todas ellas tendientes a la inclusión de las mujeres en pos del desarrollo sostenible, no obstante, bajo el rol femenino asociado a lo doméstico, lo tradicional, el que más las aparta de lo masculino, en consecuencia, con riesgo de reproducir y fortalecer “una única interpretación del género, mundialmente universal” (Blake 2014: 50).

Los casos mencionados, aunque no subvierten los roles estereotipados y/o los prejuicios que se construyen en torno al papel “tradicional” y privado de las mujeres, permiten visibilizarlas, así como sacarlas de su lugar relegado, aunque no necesariamente de su subalternidad. Asimismo, tampoco estas activaciones priorizaron a las mujeres en tanto sujetos/as históricos/as, pues las inscripciones y registros (tanto a nivel nacional como transnacional) focalizaron en los elementos (los productos) del PCI: las panelas y la cocina. Sin embargo, fue un paso para que, en los años siguientes, como por ejemplo en la reunión de Formadores del Programa Global de Capacitación para América Latina y el Caribe que se llevó a cabo en Cusco (2013), Cécile Duvelle⁵ remarcara la importancia de incorporar a las mujeres en situación de igualdad y de observar como prioritaria la “igualdad de género”, como ya se preveía en la labor evaluativa de la normativa que la UNESCO estaba desarrollando. Dicha prioridad se explicitó en el doble enfoque del Plan de Acción del organismo: a) integración de

la igualdad de género en todas las actividades, b) elaboración de programas que promuevan específicamente esa igualdad.

En los últimos años, la UNESCO ha requerido la inclusión de las mujeres en las postulaciones a presentar, si bien la visión asociada a la “igualdad de género” ha estado construida desde la incorporación del género femenino, no así desde una mirada integral y diversa que incluya otros géneros. En cierta forma se ha reproducido la dicotomía hombre-mujer, aun cuando prevalezca el lugar de relevancia que se le da a lo femenino. La importancia dada a los derechos de las mujeres en el campo del PCI, sin embargo, debe ser tratada con cierta cautela, en tanto hay sociedades en las que sus prácticas vinculables al PCI, aun con cambios, no siempre incluyen a todos los miembros, y en lo particular no siempre a las mujeres. Para aquellos años en que Duvelle nos planteó la necesidad de pensar en la “igualdad de género”, en Buenos Aires estábamos trabajando un expediente complejo referido a los cafés porteños de esta ciudad. Habíamos escogido aquellos vinculados a prácticas “tradicionales”, donde los hombres continúan teniendo un rol protagónico e incluso en ocasiones llevan a sus niños varones al café para aprender a jugar al billar, por ejemplo. El expediente se presentó pero no fue inscrito y entre los asuntos que fueron observados se encontraba la ausencia de mujeres en la práctica, situación que nos creó cierta incomodidad, pues las mujeres no ven con malos ojos no ser parte de estos espacios, pues aunque en las ciudades los cambios han sido vertiginosos, nosotros no habíamos planteado la inscripción a la Lista Representativa de cafés relacionados con cadenas mundialmente conocidas, ni tampoco de los denominados “cafés notables” (así legitimados como parte de una comisión del Gobierno de la Ciudad), sino solo aquellos que continúan desarrollando relaciones y prácticas propias de la “tradicción del café porteño”. Tal como dice Blake (2014: 52), “La transmisión del PCI es, a menudo, una actividad de género y es importante apreciar lo que implica este hecho. Por ejemplo, “[...], la alfarería Mangoro en la Côte-d’Ivoire se ha ido transmitiendo durante siglos de las mujeres a las niñas”. Efectivamente, el problema obser-

5 Cécile Duvelle fue Secretaria de la Convención (2003) y Jefa de la Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial de la División de la Creatividad del Sector de Cultura de la UNESCO, hasta 2015, en que asumió Tim Curtis.

vado no solo estuvo vinculado a la presencia o ausencia de mujeres, sino también a la idea naturalizada acerca de la mujer en su rol de transmisora hacia los niños, cuestión que, en los cafés escogidos, la transmisión no acontece más que a través de los hombres.

En los ejemplos retomados, entonces, se tiende a profundizar las relaciones antagónicas entre hombres y mujeres, colocando a las segundas en el papel doméstico y del mundo de lo privado, en cierta forma situadas bajo la premisa de una menor participación en los espacios públicos, claramente centrales para las prácticas del PCI. Pero también invisibilizando prácticas femeninas realizadas a la par de los hombres (como se observa en el ejemplo que referencia Rostagnol (2015: 303) sobre prácticas del medio rural, donde se valoriza el trabajo del huasquero pero no así la confección de las jergas o mantas realizadas por las mujeres), por lo tanto omitiendo las relaciones de poder que atraviesan estas relaciones sociales vinculadas a hombres y mujeres y al mismo tiempo fortaleciéndolas en clave de jerarquización que reproduce el PCI. Por ello, Rostagnol (2015: 304) hace mención del reforzamiento de inequidades que, en diversas ocasiones, se relacionan con los procesos de patrimonialización. Dicho reforzamiento, remarca la autora, se vincula con el fortalecimiento de estereotipos como, por ejemplo, el que lleva a pensar que las mujeres solo son “guardianas de la tradición”.

Muchas veces esos estereotipos son el resultado de relaciones sociales complejas y desiguales inherentes a las comunidades, por ejemplo, las indígenas. Sandra Benites (guaraní) y Nelly Duarte (marubo) quienes fueron entrevistadas en relación con sus estudios realizados fuera de la comunidad y la problemática que esto ha generado al regresar a sus lugares de origen, particularmente, con los ancianos hombres; resaltan “nosotras somos las autoras de nuestras voces”. Pero una vez en que los procesos de patrimonialización ingresan a las sociedades a través de lógicas y lenguajes asumidos por los organismos internacionales, los gobiernos, los expertos y académicos, se refuerzan estereotipos y se simplifican los asuntos mencionados.

Un ejemplo más para finalizar este tópico es el que nos tuvo como protagonistas: el concurso de fotografía y video realizado por el CRESPIAL, en el año 2012, requirió de nuestra presencia como representante de la ex Secretaría de Cultura de la Nación Argentina. Luego de varios días de evaluación y de observar fotos y videos asociados a prácticas sociales de diferentes grupos sociales de los países de América Latina, consideramos que la serie fotográfica en la que las mujeres afrocolombianas mostraban sus procesos de embarazo particulares a su cultura era de gran relevancia para obtener el primer premio. No obstante, resulta de interés relatar la situación desigual que se produjo en el seno del jurado: mientras defendíamos dicha postura, un antropólogo hombre señalaba que esto sería imposible porque no se exhibía el momento del parto, a lo que respondimos que no siempre las mujeres mostrarían ese momento, que cada sociedad puede definir ese momento diversamente y que finalmente, el proceso del embarazo hasta llegar al parto estaba muy bien descrito. A pesar de ello, esa serie no obtuvo el premio, primando la desigualdad entre nosotros, los jurados, una relación de poder marcada por el género y naturalizada por otras mujeres participantes también del jurado, con traslado al análisis y evaluación de esta práctica.

2. Patrimonio Cultural Inmaterial y COVID-19: ¿qué rol toman las mujeres ante el patrimonio en estado de emergencia?

Una tradición viva es la que se practica y se recrea constantemente en las comunidades. En tiempos de pandemia, cuando está prohibido socializar y desplazarse, no es posible poner en práctica la mayoría de las formas del patrimonio vivo. Sin embargo, algunos individuos y grupos, que utilizan la tecnología actual, logran crear una cierta comunión y transmitir prácticas individuales a los jóvenes, de forma que el hilo de la transmisión de las tradiciones no se interrumpe”. Sección Nacional de CIOFF® de Bosnia y Herzegovina.

“En Camboya, el patrimonio cultural inmaterial se moviliza para transmitir importantes mensajes de salud pública. El maestro de 75 años, Kong Nay, uno de los

únicos grandes maestros de Chapei Dang Veng, canta sobre el lavado de manos, el distanciamiento social y otros consejos de seguridad frente a la COVID-19". Artes vivas camboyanas, Camboya.

Los testimonios recuperados de algunos relevamientos realizados por UNESCO al comienzo de la pandemia (2020) dan cuenta, por un lado, de la emergencia en que se encuentra el PCI, por el otro, de las posibilidades o alternativas movilizadas por algunos sujetos (hombres, mujeres, jóvenes) con el fin de integrar el PCI a los problemas sanitarios de la época. Como hemos visto en la introducción, aun con las diversas estrategias seguidas, quedan muchas interrogantes relacionadas con las limitaciones, los desafíos, los protocolos ejecutados, el rol de las comunidades y de las instituciones con relación a estos asuntos. Es evidente, sobre todo cuando miramos las encuestas realizadas por la UNESCO, la relevancia que se ha dado a los impactos producidos por la COVID-19 en las manifestaciones asociadas al PCI, partiendo de cierto preconcepto vinculado a cierta mirada sobre la imposibilidad de generar prácticas locales y/o colectivas en ese estado de emergencia y/o crisis de la cultura, en particular del PCI. Cabe acotar, antes de reflexionar sobre el asunto que nos toca tratar, que dicha dificultad proviene de pensar un ámbito que parece complejo de redefinir en la llamada "nueva normalidad". Dicho de otro modo, las manifestaciones, expresiones, prácticas vinculadas al PCI parece que solo tienen sentido en la anterior "normalidad", aquella de la socialización en los espacios públicos (a contrapelo de los espacios privados y domésticos que, como hemos señalado previamente, son en los que suele legitimarse a las mujeres), de las grandes multitudes relacionadas con fiestas y celebraciones, de los lugares y comunidades alejados de las grandes metrópolis, como el Amazonas por ejemplo, no obstante, igualmente "contaminados" por la pandemia.

La UNESCO crea una plataforma sobre el patrimonio vivo y la pandemia de COVID-19



7 de mayo de 2020



Imagen 2. Un grupo de artistas de Ayacucho, Venuca Evanan, Violeta Quispe Yupari y Gaudencia Yupari, muestran las mascarillas que han fabricado utilizando diseños tradicionales de Sarhua durante la pandemia de COVID-19. © Venuca Evanan, Violeta Quispe y Gaudencia Yupari. Perú. UNESCO. ICH.

Cabe preguntarse, entonces, a un año de la propagación del virus en América Latina, si es posible imaginar y aspirar a una "nueva normalidad", a sabiendas que la palabra normalidad se ha construido histórica, cultural y socialmente, que depende de los sentidos que cada sociedad da a la misma y de cómo es experimentada por los hombres, mujeres, niños, jóvenes de colectivos diferentes, que incluso está vinculada, en poblaciones, por ejemplo, definidas con base en criterios étnicos, a las concepciones sobre el tiempo, el pasado, presente y futuro, también a las cosmovisiones acerca del orden y las consideraciones que cotidianamente se asumen como normales.

Sorprendentemente cuando UNESCO realizó una encuesta en línea a comunidades, sobre los impactos de la pandemia en el patrimonio inmaterial, desde donde confeccionó un informe sobre PCI y COVID, el primer ítem que obtuvo el mayor porcentaje no fue negativo, sino por el contrario estuvo atravesado por cierta sensación de optimismo, nos referimos a las "nuevas formas de representar o transmitir" (59%), si bien seguido de cerca por la expresión "cancelación de eventos" (45%) a la que siguió "pérdida de medios de vida" (23%) y a la que continuaba

“la actividad de salvaguardia aplazada” (5%), todas estas atravesadas por el impacto negativo. De cualquier modo, tal vez porque son datos del inicio de la pandemia, el primer ítem mencionado, al que se suman dos más como “iniciativas de reflexión sobre el PCI y la pandemia” (13%) y “revitalización del PCI” (11%), son respuestas matizadas por percepciones de esperanza sobre el futuro de este ámbito. Vinculado a estas apreciaciones positivas, los entrevistados pensaron también alternativas que harían viable el PCI, nos referimos a la conectividad social como una estrategia bien ponderada (27%) junto con la comunicación y sensibilización (6 %) y luego ámbitos como la producción local, la educación no formal, la atención sanitaria o la medicina tradicional. Evidentemente, las limitaciones y/o restricciones recomendadas ante el PCI, procedieron mayormente de las instituciones. Separar manifestaciones (danzas, gastronomía, etc.), actuar en recintos cerrados con danzas de no más de 10 personas, y grupos musicales de no más de 7 miembros, proyección y difusión virtual, son algunas de esas medidas institucionalizadas. Algunos colectivos sociales, como AUDECA (Asociación Uruguaya de Candombes), interpelaron a las autoridades gubernamentales a través de movilizaciones realizadas desde abril de 2020, pero no necesariamente reclamando por la anulación de limitaciones, sino proponiendo otros protocolos con relación a “ensayos seguros” que, finalmente, desencadenaron en prácticas de movilización candomberas al son de toques de tambores realizados solo por hombres.

Podríamos aventurar que este caso, como algunos otros que Leticia Cannella (Directora del Departamento de PCI de Uruguay) describe, aunque nuevamente focalizada en actividades desarrolladas por hombres, como el caso de los payadores, quienes aunque sin posibilidad de participar en fiestas gauchas han recurrido a medios de comunicación como la radio, el Instagram, nos permiten visualizar prácticas resilientes y contestatarias en pos de no perder las expresiones culturales legitimadas como PCI (el candombe está inscrito en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad y la payada ha sido considerada patrimonio del Uruguay y del MERCOSUR).

Entonces, nos preguntamos ¿En qué lugar han quedado las mujeres en el ámbito del PCI frente a la COVID-19? ¿Es que las mujeres se han vuelto más invisibles en relación con el PCI en contexto de pandemia? O ¿han quedado subsumidas a algunas actividades y ámbitos del PCI? En una primera instancia, debemos acordar que, si bien, las manifestaciones del PCI que han salido a lo público, aun con limitaciones, parecen haber focalizado en el rol masculino de las mismas, hay casos en los que las mujeres han hecho sentir sus voces o han tomado la palabra, aunque en ocasiones con recaudos, a fin de encontrar otros modelos en disputa con el universalizado por los organismos internacionales de la salud o por las autoridades sanitarias de los países, las provincias, estados locales, entre otros. Aunque aparentemente invisibles o en su rol de “cuidadoras/protectoras/guardianas” frente al virus, son ellas las que, en ocasiones, han encontrado alternativas viables y sostenibles para el desarrollo del PCI y de sus propias vidas cotidianas.

Hindou Oumarou Ibrahim, una mujer indígena de la comunidad de pastores nómadas Mbororo del Chad fue entrevistada, en los primeros tiempos de la pandemia, por el Sector de Cultura de la UNESCO para conocer lo que han estado haciendo frente a la COVID-19. Entre las prácticas que su comunidad ha desarrollado se encuentran aquellas asociadas a la previsión meteorológica, saberes vinculados a su entorno que les ha permitido adaptarse a los cambios climáticos. Obviamente mirado desde esta forma de relacionarse con el entorno, el clima, la actividad productiva que desarrollan y el nómadismo, esta mujer manifiesta miedo frente al virus debido a que dependen de las estaciones y de las migraciones que realizan, incluso a otros países, cuando hay sequía. Pero, como todos sabemos, las fronteras se han bloqueado, en consecuencia, como ella manifiesta, los ganados no pueden cruzar esos límites. Ella define su miedo desde la falta de recursos, de agua, pero también por la imposibilidad de controlar las estaciones, tanto como a la COVID-19. Aunque cuentan con escasa información, tienen saberes ligados a prácticas de medicinas tradicionales mediante el uso de plantas y contribuyen con apoyo a los ancianos y compartiendo comida.

Ibrahim indicó que muchas de estas prácticas se desarrollaban previamente a la pandemia, no obstante, con la propagación del virus se han incrementado.

Pero en lo que nos atañe a este texto, ella señala la importancia que ha tenido el liderazgo de las mujeres en su rol clave frente al cambio climático, antes de que este drama mundial sucediera e incluso ante la COVID-19. Ella percibe y describe una serie de características de las mujeres de su comunidad, que observa como fundamentales para el colectivo en su conjunto: son luchadoras, han combatido el cambio climático bajo experiencias innovadoras, saben cómo compartir los recursos, también cuidar a los otros, viven en armonía con la naturaleza. “Las mujeres se movilizan”⁶, señala Ibrahim, aunque en clave de protectoras, guardianas, cuidadoras, o sea en su rol cotidiano, en general vinculado al papel femenino, si bien, como ella señala, siempre innovando, o sea incluso viendo en la pandemia una “oportunidad” en la que están recuperando la cultura de la comunidad, sus tradiciones. No obstante, sorprende que esta mujer mira a las mujeres de su comunidad como afines con las del occidente, más próximas a las prácticas de cuidado (cocineras, educadoras) que a la medicina ancestral.

En una perspectiva similar, las cocineras tradicionales de México⁷, alguna de ellas vinculada a la cocina tradicional de Michoacán (inscrita en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad), han intentado resistir a los tiempos de la COVID-19 mediante estrategias vinculadas a la alimentación, la memoria, la comunidad, incluso tratando de disputar un lugar frente a los restaurantes y los chefs. Naciones Unidas recalca la afectación que las pandemias producen, particularmente, en mujeres y niñas de

pueblos originarios, pero al mismo tiempo como lo plantea Ibrahim, aunque parezca contradictorio, son las guardianas de los conocimientos y las prácticas comunitarias. La cocina y la comida tradicional, aunque con dificultades (pues los costos de los productos naturales han subido, no hay muchos circuitos para la venta, entre otras cuestiones), resulta una posibilidad de adaptación y sobrevivencia, no así las fiestas comunitarias que, como señala Dalia Luna (una cocinera de Contla, Tlaxcala) se ven trastocadas, como sucederá, nuevamente, el 20 de mayo cuando debería acontecer la fiesta de San Bernardino, que en 2020 solo pudo realizarse con relación a la iglesia siguiendo los protocolos sanitarios (tapabocas y gel), pero ya no con celebración de cohetes y comidas compartidas.



Imagen 3. S/T.RIGOYRBK.2015

Como las cocineras tradicionales de México (aunque como observamos con muchas limitaciones), las mujeres artesanas de diferentes continentes y países del mundo parecen ser las que mejor enfrentaron la pandemia. Vinicius Venancio (2020) analizó el caso de la producción de artesanías en Cabo Verde en el contexto de la COVID-19, enfatizando en la problemática de las mujeres artesanas que hacían piezas que vendían como souvenirs a los turistas que ya no están. Los souvenirs “auténticamente” caboverdianos eran confeccionados por artesanas y asociaciones de artesanas, en los que se reflejaban la historia del lugar, y se replicaban en objetos miniaturizados ligados a lo cotidiano (por ej. Fogones de barrio, collares, entre otros). Como señala el autor, de la venta al turismo se solventaban las familias, con piezas que retomaban elementos de la vida cotidiana y do-

6 “Mientras que la COVID-19 amenaza el patrimonio vivo en torno al lago Chad, las mujeres se movilizan”, entrevista a Hindou Oumarou Ibrahim, 6/8/2020, Portal UNESCO. Disponible en: <https://es.UNESCO.org/news/mientras-que-COVID-19-amenaza-patrimonio-vivo-torno-al-lago-chad-mujeres-se-mobilizan>

7 “Cocineras tradicionales y COVID-19: resistencia y comunidad”, Cusco: CRESPIAL, 9 de junio de 2020. Disponible en: <http://CRESPIAL.org/cocineras-tradicionales-COVID-19-resistencia-comunidad/>.

méstica o bien nuevos objetos que, a través de las mujeres, denominadas *rabidantes*, mujeres que operan a altos niveles de circuitos comerciales, promovían los productos que reproducían social y económicamente a las familias locales (Venancio, 2020: 230).

Pero ante la crisis global sanitaria y el bloqueo de la circulación de personas y objetos, las asociaciones de mujeres artesanas locales comenzaron a cerrar, de modo que algunas artesanas pensaron nuevas estrategias. “El proyecto “Manos de Cabo Verde” gestado por la OMCV (Organización de Mujeres de Cabo Verde), una organización no gubernamental nacional vinculada a la reducción de las desigualdades basadas en el género”, por ende, también a la reproducción económica de las familias de esas mujeres, transitaron desde los *souvenirs* a la “producción de máscaras” (Venancio, 2020: 231). El cambio no solo se produjo en el tipo de productos confeccionados, sino también en los procesos de intercambio y consumo: mientras los *souvenirs* eran parte del circuito y circulación global del turismo, de los migrantes y comitivas de gobierno, “las máscaras son vendidas o permutadas con vecinos, parientes y amigos” (Venancio, 2020: 232). Resulta interesante que el proyecto local y localizado no solo fue una forma de adaptación a la crisis pandémica, sino también una forma de resistencia con el objeto de “inviabilizar el movimiento del virus, que consiguió tener una capilaridad mayor de la que tenían los *souvenirs* caboverdianos. Si los *souvenirs* pueden crear redes de afecto transnacionales, las máscaras refuerzan telas de relación preexistentes, reiterando la solidaridad de lo cotidiano, la ayuda mutua, [...]” (Venancio, 2020: 232). La pandemia, como señala el autor, es poco democrática, a tal punto que son las mujeres solas, jefas de familia, las que han sido mayormente vulnerabilizadas y, por ende, han tenido que procurar nuevas estrategias, como la comentada.

El caso de Cabo Verde resulta interesante en clave de resistencia, donde el género femenino ha sido protagonista. Pero aún más puede encontrarse una alteridad en disputa desde la cual discutir con el “coloniavirus” (como le llama María Galindo), en los casos de artesanas

que se han adaptado al momento, a partir de la creación de tapabocas, no obstante, bajo el formato de figuras, la elaboración de diseños, vinculados a problemas y asuntos de agenda pública contemporánea, como el “Ni una menos”.

La comunidad indígena de Sarhua (Ayacucho), Perú, ha transitado de la confección de polleras a la de tapabocas, utilizando diseños andinos, también artísticos, técnicas de bordado. Dos mujeres, particularmente, han desarrollado este proceso. Una de ellas previamente hacía tablas pintadas que habían sido declaradas patrimonio cultural y material de la nación en 2018, mientras la otra hacía polleras bordadas que visten las mujeres indígenas. Así ante la escasez de máscaras médicas, decidieron comenzar a producir tapabocas con diseños andinos, frases quechuas alusivas al respeto a la naturaleza y la igualdad de género. “Plasmamos frases con positivismo, para mostrar a la mujer andina que no sea sumisa, alejarse de todos esos estereotipos de sumisión (...). También lo que es el respeto a la vida animal, la flora y fauna de mi comunidad, el respeto hacia la madre Tierra, el cóndor, el ave ancestral”, relata la más joven. Asimismo, dice que utilizan la lengua materna, de modo de destacar la figura femenina, el papel de las mujeres desde sus ancestas, la equidad de género, la búsqueda de empleo, partiendo de la perspectiva que ella manifiesta sobre su madre como “mujer resiliente”.

Es claro que en Perú ha habido una importante producción de artesanías en pos de enfrentar la pandemia, pero la mayoría de los artesanos involucrados (generalmente mujeres) han sido apoyados por el Estado, particularmente por el área de PCI del Ministerio de Cultura. Así, la institución contribuyó a promocionar colectivos de artesanos como *Ruraq Maki*, *Hecho a Mano*, difundiendo a través de las redes sociales puntos de venta y productos que ayudaron en este contexto.

Así, algunas experiencias reprodujeron roles y lógicas estereotipadas del género femenino (como la visión de la mujer protectora como se observa en las cocineras), mientras otras, aun retomando roles tradicionales de la mujer (como la artesanía, particularmente de piezas

domésticas, o la adaptación a tapabocas), han generado espacios de contestación y de puesta en escena de reclamos públicos a través de elementos del PCI (como en el caso de diseños con el “Ni una menos”, o la búsqueda de equidad de género en un contexto de fuertes desigualdades). En este sentido, la toma de decisiones institucionales en relación a la celebración de la Pachamama en el noroeste argentino (Salta, Catamarca y Jujuy), a partir de la cual se indujo a celebraciones presenciales domésticas y privadas (con tapabocas) y a eventos institucionalizados difundidos a través de las redes sociales, son estrategias normalizadas de acuerdo a las medidas sanitarias hegemónicas, donde las mujeres son parte, tanto como los hombres del proceso celebratorio, sin embargo, sin cambios importantes, con excepción de las reglas instauradas por las autoridades. El caso de la Pachamama ha sido similar al de la celebración de la Virgen de Urkupiña, realizada en Salta, donde se tomaron medidas a fin de respetar las normas sanitarias, permitiendo ingresos selectivos en la parroquia y transmitida por Facebook, mientras los autos a bendecir debían entrar por una calle con un máximo de dos personas en cada uno. No obstante, varios días después y ante la propagación del virus en proporciones altas en dicha provincia, los medios promovieron una “sanción patrimonial” a esta celebración. En este caso, las mujeres participaron como lo hacían en ocasiones previas a la pandemia.

Finalmente, resulta de interés observar el ejemplo de los grupos de candombe de afrodescendientes en la ciudad de Buenos Aires. En conflicto debido al tipo de prácticas que desarrollan, pero también con relación a la perspectiva diversa que los diferentes sujetos tienen sobre la pandemia, estos colectivos reflejan las tensiones entre mujeres y hombres, jóvenes y mayores. Es decir, los mayores consideran que aun “con permisos” no debieran hacer el candombe porque hay que respetar a los “mayores” y al “territorio” (los jóvenes vienen ensayando, tocando, y en ocasiones relacionando la práctica patrimonial con problemas políticos/público como el no al racismo, o la realización de ollas populares). Los que se sienten “verdaderos candomberos” entran en conflicto con las autoridades y consideran que “no es el momento del tambor”

haciendo quedar mal al candombe. Los jóvenes asumen la necesidad del protocolo, las mujeres de la comunidad candombera “auténtica” no aceptan el protocolo, aunque tampoco avalan la transgresión.

3. Consideraciones finales: las mujeres y el Patrimonio Cultural Inmaterial entre prácticas de resiliencia y resistencia

En este texto hemos procurado responder al rol del género femenino en relación con el patrimonio inmaterial, considerando el papel de la mujer en la etapa previa a la propagación de la pandemia y en el contexto de la COVID-19. Partiendo de la pregunta que Rostagnol (2015) se hizo en el título de su artículo: “¿el patrimonio tiene género?”, analizamos el vínculo complejo de la mujer en las prácticas asociadas al PCI. Mucho tiempo antes de redactar y aprobar la Convención de 2003, Pérez de Cuellar ante la necesidad de dar entrada a este tipo de expresiones culturales potencialmente patrimonializables planteaba el redireccionamiento del carácter eurocéntrico, colonial y patriarcal del patrimonio de la modernidad. No obstante, ese cambio fue relativo y parcializado y, en lo que respecta al papel de la mujer, fue de a poco, vinculándose al desarrollo local y sostenible, pero no necesariamente en clave de “igualdad de género”, sino muchas veces resaltando el papel “doméstico” que las mujeres desarrollaban previamente a la emergencia de este campo, las relaciones dicotómicas/binarias construidas entre hombres y mujeres bajo el prisma del poder patriarcal, incluso con cierta recurrencia produciendo estereotipos regularizados del mundo femenino en torno de manifestaciones asociadas al PCI.

El inicio y propagación de la pandemia generó múltiples dificultades y obstáculos respecto del PCI, en tanto ámbito que requiere de los espacios públicos, de grupos sociales extensos celebrando fiestas, ceremonias y rituales, incluso de asiduos concurrentes a las mismas. Nos encontramos frente a manifestaciones culturales (algunas inscritas en las Listas de la UNESCO,



Imagen 4. S/T.RIGOYRBK.2015

otras potencialmente patrimonializables, o bien, muchas más relacionadas con la vida social y cotidiana de las comunidades) en emergencia y en crisis ante el declive de la “normalidad” en que las mismas se desarrollaban, y el surgimiento de la denominada “nueva normalidad”. Pero ¿qué lugar ocuparon las mujeres en este contexto crítico? ¿Contribuyeron en cambios necesarios para que dichas expresiones, saberes y prácticas no desaparezcan de la faz de la tierra? Para respondernos sobre este lugar específico de lo femenino, tuvimos que transitar por pensar en las limitaciones y las medidas de protocolo que los gobiernos instaron a desplegar en las poblaciones del mundo y desde allí reflexionar acerca de las estrategias implementadas por las poblaciones envueltas con el campo del PCI. Diversas experiencias, algunas atenuadas por el trauma del virus y por las prohibiciones institucionales (la fiesta de la Virgen de Urkupiña en Salta custodiada por policías fue el prototipo de lo correcto por hacer en estos

eventos), otras subsumidas en alternativas de emergencia pensadas por los grupos involucrados, hasta algunas donde el PCI se convirtió en un recurso de la crisis socioeconómica (como la realización de prácticas de candombe en la ciudad de Buenos Aires, rechazadas por parte de los colectivos afro, pero al mismo tiempo estimuladas por jóvenes con expectativa de combinar el tambor y la rítmica del candombe con las ollas populares para los más necesitados). Entonces, ¿qué aconteció con las mujeres en este contexto?

María Galindo, activista boliviana, puso en debate la “capa colonial de la pandemia” y la “densidad colonial” del virus con la que nuestros países y sociedades, dice ella, continúan reproduciendo y profundizando los procesos históricos de la colonialidad del poder. Sin embargo, ella misma ha enarbolado el papel de la medicina casera y ancestral como una solución al problema del virus, e incluso ha pensado en

los conocimientos y saberes de las “abuelas”, e incluso, hasta en “los vahos que vienen de lejos porque los pueblos amazónicos han decidido espantar la pandemia con largos rituales”, en los que, según su perspectiva, hay un clamor de desobediencia que organizan y gestionan las mujeres que, como continúa, no realizan por “una cuestión de servidumbre, sino por un saber hacer” (2020).

En sintonía con sus dichos, el papel de las mujeres en relación con el PCI se fortaleció mirado desde las épocas previas al inicio de la pandemia. Aunque no creemos que las relaciones de género estén transformándose en forma integral y radicalizada, sin lugar a duda, durante esta etapa han tenido un papel protagónico, en ocasiones desde el rol “tradicional” de protección y cuidado, pero en otras situaciones buscando alternativas locales, diferenciadas y resistentes a los obstáculos de la pandemia. Algunos casos que hemos retomado permiten observarlas entremezclando procesos de resistencia (como las artesanas que hacen mascarillas con el bordado de Ni una menos) con prácticas asociadas a los saberes del PCI, o bien estrategias en las que el patrimonio es el recurso de organización en el nuevo contexto de la vida social contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- Blake, J. (2014). *Género y patrimonio cultural inmaterial, igualdad de género, patrimonio y creatividad*. Francia: UNESCO/Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos bajo el auspicio de la UNESCO.
- Bonilla, O. y Franchetto, B. (2015). “Os antropólogos contam tudo errado! Nos somos as autoras das nossas falas” en *Revista DR, Dossier: Falas y Falhas da Universidade, Entrevista con Nelly Duarte y Sandra Benites*. Disponible en: <http://revistadr.com.br/posts/os-antropologos-contam-tudo-errado-nos-somos-as-autoras-das-nossas-falas/>.
- Cannella, L. (2020). *Patrimonio cultural inmaterial del Uruguay en tiempos de cuarentena*. Cusco: CRESPIAL. Disponible en: <http://CRESPIAL.org/patrimonio-cultural-inmaterial-del-uruguay-tiempos-cuarentena/>.
- Cueva, J.M. (2020). “No volvamos a la normalidad” en *La Línea de Fuego*, Revista Digital, 23 de abril de 2020. www.lalineadefuego.info.
- Galindo, M. (2020). “Las cinco pandemias que azotan al Culo del Mundo” en *La Tinta, periodismo hasta mancharse by La Vaca*, 26 de junio de 2020.
- Pérez de Cuellar, J. (1997). *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, Madrid: Fundación Santa María/Ediciones UNESCO.
- Rostagnol, S. (2015). “¿El patrimonio tiene género? Una mirada al patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva de género” en *Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo, Diversidad Cultural y Estado: Escenarios y Desafíos de Hoy*. Buenos Aires: Centro Cultural Kirchner, Ministerio de Cultura de la Nación.
- Venancio, V. (2020). “Dos souvenirs às máscaras de protecao: notas sobre turismo e producao de artesanatos em Cabo Verde em tempos pandémicos” en *Cadernos de Campo*, vol. 29 (suplemento), San Pablo.