

Mujer trabajando el telar para piezas en seda. Silk Farm,  
Siam Reap, Camboya

**JOAQUÍN BÉJARES HENRY**

Diseñador Industrial de la Universidad Diego Portales, Master in Architecture and Interior Design de la London Metropolitan University. Diplomado en Patrimonio Cultural de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha dedicado a la docencia universitaria en diversas escuelas de diseño desde el año 2007. Hoy, se desempeña como director del proyecto Local, que busca potenciar y difundir el diseño nacional a nuevas audiencias, con el fin de fortalecer las redes comunicacionales y comerciales de los productos diseñados y manufacturados en Chile.

*Industrial Designer, Universidad Diego Portales, Master in Architecture and Interior Design, London Metropolitan University. Degree in Cultural Heritage, Pontificia Universidad Católica de Chile. He has been dedicated to university teaching in various design schools since 2007. Today, he works as the director of Proyecto Local, which seeks to promote and disseminate national design to new audiences, in order to strengthen the communication networks and commercial products designed and manufactured in Chile.*



JOAQUÍN BÉJARES HENRY, DISEÑADOR INDUSTRIAL / *INDUSTRIAL DESIGNER*

# La educación y cocreación como base para la transmisión de cultura, patrimonio intangible y proyección de identidad

*Education and co-creation as a basis for the  
transmission of culture, intangible heritage and the  
projection of identity*

FOTOGRAFÍAS \_PHOTOS: ARCHIVO JOAQUÍN BEJARES H.

**ESTE ENSAYO ANALIZA DE FORMA CRÍTICA UN MODELO INTERNACIONAL EJEMPLAR DE EMPRENDIMIENTO SOCIAL, BASADO EN LA UTILIZACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL ANCESTRAL PARA LA PRODUCCIÓN DE PRODUCTOS PARA EL MERCADO DEL TURISMO: ARTISANS D' ANGKOR, CAMBOYA.**

**LA INTENCIÓN ES ENTENDER Y REPENSAR TEÓRICAMENTE CÓMO SE CONSTITUYE LA LÓGICA DE PRODUCCIÓN DE PRODUCTOS ANTE ESCENARIOS COMPLEJOS, DONDE LA IDENTIDAD Y LA MANUFACTURA TIENEN UN ROL PREPONDERANTE. EL ENSAYO SE CENTRará EN DOS ASPECTOS CLAVES:**

- 1. LA PRODUCCIÓN O REPRODUCCIÓN DE OBJETOS CON CARÁCTER LEGÍTIMO PATRIMONIAL POR GRUPOS EXTERNOS AL ORIGEN CULTURAL ESPECÍFICO.**
- 2. LA PARTICIPACIÓN DE COMUNIDADES ORIGINARIAS PARA FORTALECER IDENTIDADES EN UN ENTORNO GLOBALIZADO.**

### **BREVE CONTEXTO HISTÓRICO E INTRODUCCIÓN**

Tras el término de la ocupación de Camboya por parte del ejército norteamericano en 1975, el país comenzó a vivir uno de los periodos más trágicos en su historia. El líder del partido Khmer Rouge, Pol Pot, asumió como la máxima autoridad de gobierno dando paso al llamado Año Cero Camboyano (BBC News, 2015). En solo cuatro años se exterminó a cerca de dos billones de personas y a su vez significó el desvanecimiento de todas las formas de arte, cultura y literatura del país (Szakmary, 2000).

Después de la intervención de la ONU<sup>1</sup>, se restituyó el Estado camboyano y diversos ministerios fueron creados para restaurar las bases del país y reconstruir su deteriorada economía. Francia, como principal conexión europea<sup>2</sup>, fue estimulada para invertir en el país para impulsar desde organizaciones privadas y públicas modelos prosuperación de la pobreza y desarrollo social, que incentivaran el crecimiento.

### **BRIEF HISTORICAL CONTEXT AND INTRODUCTION**

*After the end of the occupation of Cambodia by the US Army in 1975, the country began to experience one of the most tragic periods in its history. The leader of the Khmer Rouge party, Pol Pot, took over as the highest authority of the government starting the denominated Cambodian Year Zero (BBC News, 2015). In just four years, nearly two billion people were exterminated, which brought as a consequence the fading of all forms of art, culture and literature in the country (Szakmary, 2000).*

*After the intervention of the UN<sup>1</sup>, the Cambodian State was restored and various ministries were created to restore the country's bases and rebuild its deteriorating economy. France, as the main European connection<sup>2</sup>, was encouraged to invest in the country to promote initiatives to overcome poverty and develop*

**THIS PAPER CRITICALLY ANALYZES AN EXEMPLARY INTERNATIONAL MODEL OF SOCIAL ENTREPRENEURSHIP, BASED ON THE USE OF ANCESTRAL CULTURAL HERITAGE FOR THE PRODUCTION OF GOODS FOR THE TOURISM MARKET: ARTISANS D' ANGKOR, CAMBODIA.**

**THE INTENTION IS TO UNDERSTAND AND THEORETICALLY RETHINK THE CONSTITUTION OF THE LOGIC OF PRODUCT ELABORATION IN COMPLEX SCENARIOS, WHERE IDENTITY AND MANUFACTURING HAVE A PREPONDERANT ROLE. THE ESSAY WILL FOCUS ON TWO KEY ASPECTS:**

- 1. PRODUCTION OR REPRODUCTION OF PATRIMONIAL OBJECTS WITH LEGITIMATE HERITAGE CHARACTER BY GROUPS THAT ARE EXTERNAL TO THE SPECIFIC CULTURAL ORIGIN.**
- 2. THE PARTICIPATION OF LOCAL COMMUNITIES TO STRENGTHEN IDENTITIES IN A GLOBALIZED ENVIRONMENT.**

Es así como nace la empresa social Artisans d' Angkor, en la zona de Siam Reap<sup>3</sup>, tras el trabajo conjunto entre Apsara, quienes velan por la investigación, protección y conservación del patrimonio cultural de Camboya, el Ministerio de Educación, Ministerio de Cultura y Bellas Artes, otros agentes políticos del país asiático y L'Agence Française de Développement (AFD), una institución de financiamiento público que lucha por la superación de la pobreza e impulsa el desarrollo económico en países del tercer mundo<sup>4</sup>.

Artisans d' Angkor toma como base para su modelo integrar a las comunidades de jóvenes de las zonas rurales para dar nuevas posibilidades económicas, educacionales y de desarrollo personal, usando como núcleo el aprendizaje y ejecución de técnicas tradicionales, en los campos del arte religioso, ornamento escultórico y, específicamente, en el desarrollo de arte textil tradicional en seda. A su vez, vela por impulsar la cultura de Camboya a través de la producción

*social development models, to stimulate growth through private and public organizations.*

*This is how the social enterprise Artisans d' Angkor was born, in the Siam Reap<sup>3</sup> area, following the joint work between Apsara, who are responsible for the research, protection and conservation of Cambodia's cultural heritage, the Ministry of Education, the Ministry of Culture and Fine Arts, other political agents of the Asian country and L'Agence Française de Développement (AFD), a public financing institution that struggles to overcome poverty and promotes economic development in third world countries<sup>4</sup>.*

*Artisans d' Angkor bases its model in the integration of communities of young people in rural areas to offer new economic, educational and personal development possibilities. Their focus is to disseminate the learning and execution of traditional*

<sup>1</sup>Aproximadamente en 1990.

<sup>2</sup>Francia dominó y desarrolló una acción proteccionista y colonizadora de Camboya entre los años 1893 y 1953 (año en que el país se independiza).

<sup>3</sup>Una de las zonas con mayor tráfico de turistas del mundo dada la existencia del conjunto Angkor Wat, Patrimonio de la Humanidad.

<sup>4</sup>El año 2003 apoyaron con financiamiento a Artisans d' Angkor para transformarla en una compañía semipública.

<sup>1</sup>Approximately in 1990.

<sup>2</sup>France dominated and developed a protectionist and colonizing action of Cambodia in the years 1893 and 1953 (when the country became independent).

<sup>3</sup>One of the areas with most traffic of tourists of the world given the existence of Angkor Wat, a World Heritage Site.

<sup>4</sup>The year 2003 supported Artisans d' Angkor with funding in order to transform it into a semi-public company.

de objetos de alta calidad manufacturera para el mercado del turismo y, de esta forma, generar un modelo sustentable y a su vez socialmente sostenible (Shea, 2012).

#### ¿MODELO DE PRODUCCIÓN DE PATRIMONIO TANGIBLE O MERCANTILISMO?

La comunidad que manufactura los productos en Artisans d' Angkor carece de un vínculo directo con las raíces de quienes generaron estos objetos en el pasado, de sus orígenes y creencias. Es más, la motivación principal de esta comunidad rural a participar es la vocación técnica y las posibilidades de desarrollo personal que no existen en su entorno próximo, por lo cual es una oportunidad inigualable. Es decir, no necesariamente tienen una historia arraigada a los símbolos y a los contenidos<sup>5</sup>, por ende, no son parte de su cosmovisión. En primera instancia, los grupos de personas que acceden a Artisans d' Angkor son motivados exclusivamente por una necesidad económica y por las posibilidades de superación de pobreza y no por una necesidad de expresión cultural, religiosa o identitaria. Por lo tanto, cabe preguntarse: ¿qué decide si el resultado de lo producido es mero mercantilismo o patrimonio tangible? Si no existe vínculo histórico o legado hereditario sanguíneo entre sujeto y objeto, lo que se produce ¿deja de ser considerado como patrimonio cultural?

García Canclini (1990) estipula que todos los grupos sociales logran valorizar su patrimonio solo cuando existen procesos continuos de apropiación y en nuevos espacios de transmisión y democratización cultural<sup>6</sup>. En este caso, el método de capacitación y educación es clave para que ocurran sinergias de apropiación y, a partir

de esto, se facilita la transmisión y posibilita preservar el patrimonio (Unesco, 2003). Ahora, para que el ciclo del aprendizaje sea completo, hay que entender que existe una dimensión material y una inmaterial, y esta última contiene el conocimiento sobre las técnicas, la cosmovisión, espiritualidad y otras manifestaciones que son parte del proceso previo a lo tangible y, a su vez, indispensables para el entendimiento holístico del patrimonio cultural (Bustos, 2011, p. 206).

Podemos concluir que para que una comunidad, desarraigada parcialmente del origen productivo de un bien, produzca patrimonio tangible, debe existir un ciclo holístico de educación y capacitación que aborde los aspectos técnico-materiales (para el correcto entendimiento de las morfologías tradicionales) como los aspectos intangible-simbólicos que ordenan y dan sentido a la significación de la forma. Es decir, “lo tangible solo se puede atribuir mediante lo intangible” (Pérez de Cuellar, 1996). Este planteamiento toma mayor relevancia al enfrentar el escenario de la globalización y la creciente industria del turismo, donde estos procesos de construcción de valor cultural fortalecen la idea de patrimonio tangible que se quiere proyectar. Es decir, “donde el producto no está al servicio del turismo, sino que establece una relación de apoyo mutuo ya que no limita nuestra comprensión ni acceso al pasado, es más, lo hace presente y tangibiliza desde su particularidad” (Pérez de Cuellar, 1996, p. 36).

La diferencia que se puede exponer entre un producto u objeto patrimonial y un producto de mercado<sup>7</sup>, según estos argumentos, es que la incorporación eficiente del conocimiento simbólico permite en gran medida construir cimientos

*techniques, in the fields of religious art, sculptural ornament and, specifically, in the development of traditional silk textile art. At the same time, it seeks to promote the culture of Cambodia through the production of high-quality manufactured objects for the tourism market and, in this way, to generate an environmental and socially sustainable model (Shea, 2012).*

#### TANGIBLE HERITAGE PRODUCTION MODEL OR MERCANTILISM?

*The community that manufactures the products in Artisans d'Angkor lacks a direct link to the roots, origins and beliefs of those who created these objects in*

*the past. Moreover, the main motivation of this rural community to participate is their interest in learning technical skills and the possibilities of personal development that do not exist in their immediate surroundings, which is why it is a tremendous opportunity. In addition, they do not necessarily have a history rooted in symbols and content<sup>5</sup>, therefore, they are not part of their cosmovision. Initially, the groups of people who access Artisans d'Angkor are motivated exclusively by an economic need and by the possibilities of overcoming poverty and not by a need for cultural, religious or identity expression.*

*Therefore, it is worth asking: how can we determine if the result of what is produced is mere mercantilism or tangible heritage? If there is no historical link or hereditary blood legacy between subject*

<sup>5</sup> Como se comentó anteriormente, durante los años 1975 y 1979 toda forma de cultura fue destruida, ya que el planteamiento maoísta extremo solo permitía que el material de estudio fuese desarrollado por el Partido Comunista.

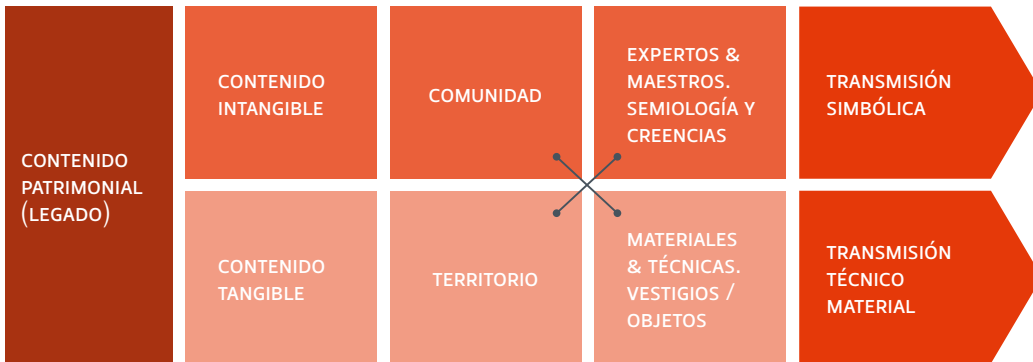
<sup>6</sup> Haciendo crítica también al rol hegemónico que tenía el museo como único transmisor válido de cultura.

<sup>7</sup> Entendiendo la existencia de la reproducción, copia y falsificación de objetos que tienen por función exponer imágenes que generen recuerdo de un determinado contexto para el mercado del turismo, generalmente denominado *souvenir*.

<sup>8</sup> As discussed previously, during the years 1975 and 1979 all forms of culture were destroyed, as the extreme Maoist approach only allowed for the material of study to be developed by the Communist Party.

**Ilustración 1: Esquema de transmisión de información según dos parámetros / Illustration 1: Information transmission scheme according to two parameters**

Fuente: Joaquín Béjares



culturales y, así, generar una cadena de conciencia sobre el resultado. Si no existen procesos de absorción cultural por parte de quienes participan en la producción de esta categoría de productos, podemos establecer que otros motivos son prioritarios en la exposición de estos y no el contenido cultural y sus consecuencias sobre la identidad: por lo tanto, mercantilismo.

**COCREACIÓN**

En los últimos años, ha existido un gran interés por parte de la academia, emprendimientos

sociales, fundaciones, corporaciones y gobiernos, por plantear metodologías que fortalezcan el empoderamiento de las comunidades por sus cualidades, identidades, particularidades. Esto es dado que la globalización es un hecho y sus consecuencias tienden a hacer aún más frágiles a las comunidades vulnerables y, por ende, irrumpir sus propios procesos de crecimiento identitario reemplazándolo por identidades globales sin territorio (Instituto Nacional de la Cultura del Perú, 2007).

Hoy existen nuevos modelos que han sido impulsados para rediseñar los emprendimientos

*and object, what is produced is no longer considered as cultural heritage?*

*García Canclini (1990) stipulates that all social groups manage to value their heritage only when there are continuous processes of appropriation and new spaces of cultural transmission and democratization<sup>6</sup>. In this case, the training and education method is key to enable the occurrence of appropriation synergies, promote transmission, and facilitate the preservation of heritage (UNESCO, 2003). Nevertheless, in order for the learning cycle to be complete, we must understand that there is a material and an immaterial dimension in the creation process, and the latter contains knowledge about the techniques, cosmovision, spirituality and other manifestations that are relevant previous to the tangible object, in fact, indispensable for the holistic understanding of cultural heritage (Bustos, 2011, page 206).*

*We can conclude that in order for a partially uprooted community in relation to the productive origin of a good, to produce tangible heritage, there must be a holistic education and training cycle that addresses the technical-material aspects (for the correct understanding of traditional morphologies), as the symbolic-intangible aspects that provide order and give meaning to the form.*

*In conclusion, “the tangible can only be attributed through the intangible” (Pérez de Cuellar, 1996). This approach becomes more relevant when facing the scenario of globalization and the growing tourism industry, where these processes to build cultural value strengthen the idea of tangible heritage that needs to be projected. That is to say, “where the product is not at the service of tourism, but rather establishes a relationship of mutual support since it does not limit our understanding or access to the past, but, it makes it present and tangible through its particularity” (Pérez de Cuellar, 1996, page 36).*

*A product or patrimonial object is different from a market product<sup>7</sup>, according to these arguments, by the fact that it incorporates symbolic knowledge efficiently and enables, to a large extent, to build cultural foundations that generates a chain of awareness about the result. If there are no processes of cultural absorption by those involved in the production of this category of products, we can establish that other reasons are a priority in their exhibition and not the cultural content and its consequences on identity: therefore, mercantilism.*

<sup>6</sup> Criticizing also the hegemonic role that the museum had as the only valid transmitter of culture.

<sup>7</sup> Understanding the existence of reproduction, copying and counterfeiting of objects that have the function of exposing images that generate memory of a given context for the tourism market, generally referred to as a souvenir.

sociales y que cambiaron el paradigma del “crear para” hacia el “crear con” (Shea, p. 10). Esto significa que las comunidades, quienes recibirán soluciones u oportunidades de un determinado proyecto, son incluidas en el proceso de diseño, creación e implementación, para así generar procesos de valorización, apropiación e identificación, es decir, un modelo que apela a la revalorización del capital humano, de la comunidad, en los procesos internos de desarrollo. Este cambio permite modificar fuertemente la visión y los objetivos de la comunidad frente a los proyectos, ya que estos son construidos y planificados por ellos mismos (Schwarz y Krabbendam, 2013). Por lo tanto, es necesario considerar un proceso educativo integrador y participativo en este tipo de emprendimientos sociales, ya que se requiere para generar reales sinergias de apropiación. La incorporación del origen es clave en el proceso, ya que esto permite crear valor a través de procesos de significación compartida, por lo tanto, fortalecer lo local y la identidad (Schwarz y Krabbendam, p. 112).

El filósofo nacional Edmundo Bustos (2011) plantea lo siguiente:

“Sin duda lo más relevante es permitir que, en el centro del desarrollo de las manifestaciones y expresiones del patrimonio cultural, siempre estén las comunidades y cultores que hacen de sus conocimientos y tradiciones una practica cotidiana y vital... En un país donde los procesos de participación ciudadana son febles y precarios<sup>8</sup>, colocar en el centro de las decisiones a las comunidades en una tarea de gran magnitud. Pero es solo de esa manera que la vitalidad y la capacidad de recreación del patrimonio inmaterial que sustenta nuestra cultura tendrá posibilidades de desarrollarse,

fortaleciendo de esta manera la identidad de todo un país” (Bustos, 2011, p. 215).

Podemos sostener que en los procesos de educación para la apropiación de una cultura es indispensable desarrollar un modelo de colaboración participativa donde las comunidades (en un eje central) tengan intercambios, para establecer un diálogo coherente y claro respecto de la significación simbólica que le dará el grupo a la producción de los artefactos u objetos (Dormaels, 2011).

Los procesos de colaboración y cocreación, participación e interacción de las comunidades tanto originarias como manufactureras, son indispensables para que ocurra la transmisión de las experiencias técnico-material y simbólicas, y así producir valor comunitario y cultural. Dormaels (2011, p. 8) define el patrimonio cultural como “el soporte transmisible de la identidad y la historia en la experiencia colectiva”. Esta definición nos demuestra que el soporte tanto tangible, material, intangible, oral, etc. es un medio comunicacional que permite proyectar identidad cultural estable<sup>9</sup> y, en el caso de que este soporte esté legitimado por el pasado en función de construir un presente para proyectar el futuro, estamos hablando de un potencial ámbito de patrimonio cultural.

<sup>8</sup> El autor en este párrafo esta refiriéndose a las políticas de Chile

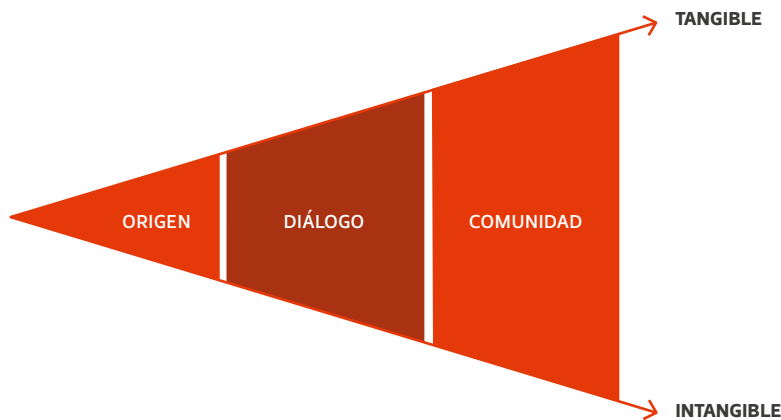
<sup>9</sup> Bernardo Subercaseux en el libro “Hecho en Chile” plantea la diferencia de identidad cultural estable, que está alineada al pasado, origen, territorio, sangre, etc., versus la identidad cultural inestable la cual es proyectada en lapsus de tiempos cortos en una porción de la población, microtendencias, modas, etc.



Hombre tallando motivos budistas en madera. Workshop, Siam Reap, Camboya



**Ilustración 2: Esquema de amplificación de conocimientos relevantes / Illustration 2: Scheme of amplification of relevant knowledge**  
Fuente: Joaquín Béjares



### CONCLUSIONES

El punto que intenta establecer este ensayo, está dado en primera medida por la posibilidad de extender la construcción de patrimonio fuera del lugar de origen y cómo vincular a nuevas comunidades, usando el patrimonio como herramienta de desarrollo social. Es decir, qué medidas son necesarias para la concientización y apropiación de la comunidad para que lo que se produzca, efectivamente, tenga valor patrimonial y este no caiga en categorías como mercancía u *souvenir*.

La transmisión y entendimiento de la información cultural es clave para la generación de una cadena de producción patrimonial en cada uno de los procesos. La educación permite generar un ciclo de conciencia en la comunidad productora

que revaloriza el objeto final, dado a que existe un vínculo real entre objeto, contenido y sujeto; y no tan solo sobre el resultado técnico-estético.

Esta conclusión permite reflexionar sobre nuevas posibilidades, principalmente para el rescate y difusión del patrimonio cultural, entendiendo que pueden existir modelos de desarrollo patrimonial abiertos a la comunidad y no cerrados exclusivos solo para comunidades originarias. Es más, la verdadera evolución del patrimonio cultural objetual<sup>10</sup>, que podemos ver en la historia de países como Finlandia, Japón o recientemente México<sup>11</sup>, se ha dado en la medida que las comunidades productoras externas al origen (o a comunidades originarias) son conscientes del carácter simbólico cultural que existe en las referencias patrimoniales. Estas

### CO-CREATION

*In recent years, there has been a great interest on the part of academia, social enterprises, foundations, corporations and governments, to raise methodologies that strengthen the empowerment of communities for their qualities, identities, particularities.*

*This is due to the undeniable effect of globalization and its consequences, which tend to make vulnerable communities even more fragile and, therefore, to break their own processes of identity growth by replacing it with global identities without territory (National Institute of Culture of Peru, 2007).*

*Today, new emerging models have been created to redesign social enterprises which have changed the paradigm of “create for” to “create with” (Shea, page 10). This means that communities, who will be benefited by a certain project, are included in the design, creation and implementation process. Their participation*

*generates valorization, appropriation and identification through a model that appeals to the reevaluation of human capital, of the community, in the internal processes of development. This change strongly modifies the vision and the objectives of the community in relation to the projects, since these are built and planned by them (Schwarz & Krabbendam, 2013). Therefore, it is necessary to consider an inclusive and participative educational process in this type of social enterprise, since it is required to generate real synergies of appropriation. The incorporation of the origin is key in the process, since this enables to create value through processes of shared meaning, therefore, strengthening local assets and identity (Schwarz & Krabbendam, page 112).*

*National philosopher Edmundo Bustos (2011) explains the following:*

*“Without a doubt the most important thing is to consider that, in the center of the development of manifestations and expressions of cultural patrimony, there are always communities and supporters connected to their knowledge and traditions as a daily and vital practice ... In a country where processes of citizen participation are weak and precarious<sup>8</sup>, placing communities at the center of*

<sup>10</sup> Entendiéndose como todo aquello que es artesanía, producción de artefactos locales o vernaculares.

<sup>11</sup> Para más información, ver los trabajos de Claudia Moreira, Pedro Barrail, Guillermo Bert, Liliانا Ovalle o Álvaro Catalán, quienes exponen de gran forma la relación existente entre el contenido cultural de un objeto y las posibilidades de innovación potenciadas por la cocreación.

La transmisión y entendimiento de la información cultural es clave para la generación de una cadena de producción patrimonial en cada uno de los procesos.

*The transmission and understanding of cultural information, is the key to generate a chain of production heritage in each of the processes.*

son apropiadas para así innovar en nuevas aproximaciones morfológicas, estéticas-discursivas o funcionales, sin cortar el contenido (o ADN) que da pie a la identificación por parte de la sociedad.

La diferencia entre un objeto patrimonial y uno mercantil está dada por el manejo holístico de la información y apropiación por quienes coexisten en la producción de estos. Esta definición puede permitir a emprendimientos sociales generar modelos de desarrollo comunitario eficientes en torno a lo económico, pero aun más al desarrollo de productos culturales válidos, y así fortalecer los propósitos positivos para la sociedad.

En segundo lugar, la importancia del origen en el proceso de vinculación con nuevas comunidades. Es indispensable que se salvaguarde el conocimiento de las identidades particulares (ante cualquier escenario), para que sea una pieza fundacional en el proceso de crecimiento, difusión y

transmisión del conocimiento con otras comunidades. La participación debe estar presente en los procesos internos de crecimiento y transmisión de conocimiento.

El efecto de esta relación se puede expresar metafóricamente como un carrera de relevo, en la que se sucede un mando en el tiempo y en el espacio con un objetivo común, en este caso: la continuidad, fortalecimiento y evolución del patrimonio cultural.

Por otra parte, este ensayo permite ver que los nuevos procesos de cocreación proyectual, validan y dan sentido a la creación de proyectos patrimoniales.

Según este planteamiento, la generación de potenciales emprendimientos sociales que buscan generar productos desde la herencia cultural o el patrimonio, en gran medida, debiesen considerar ambos campos estudiados, ya que legitiman y salvaguardan el resultado final, al integrar valor histórico, estético y cultural.

*decisions is a task of great magnitude. But it is only in this way that the vitality and the ability to recreate intangible heritage that sustains our culture will have the potential to develop, thus strengthening the identity of an entire country” (Bustos, 2011, page 215).*

*We can argue that in education processes focused in the appropriation of a culture, it is essential to develop a participatory model of collaboration where communities (in a central axis) exchange knowledge, to establish a coherent and clear dialogue with respect to the symbolic significance that the group will assign for the production of artifacts or objects (Dormaels, 2011).*

*The processes of collaboration and co-creation, participation and interaction, both native and of manufacturer firms, are indispensable for the transmission of technical-material and symbolic experiences, and thereby produce community and cultural value.*

*Dormaels (2011, p. 8) defines cultural heritage as “the communicable support of identity and history in the collective experience”. This definition shows*

*us that heritage both tangible, material, intangible, oral, etc., is a means of communication that enables to project stable<sup>9</sup> cultural identity and, in the event that this legacy is legitimized by the past in order to build a present to plan for the future, we are talking about a potential scope of cultural heritage.*

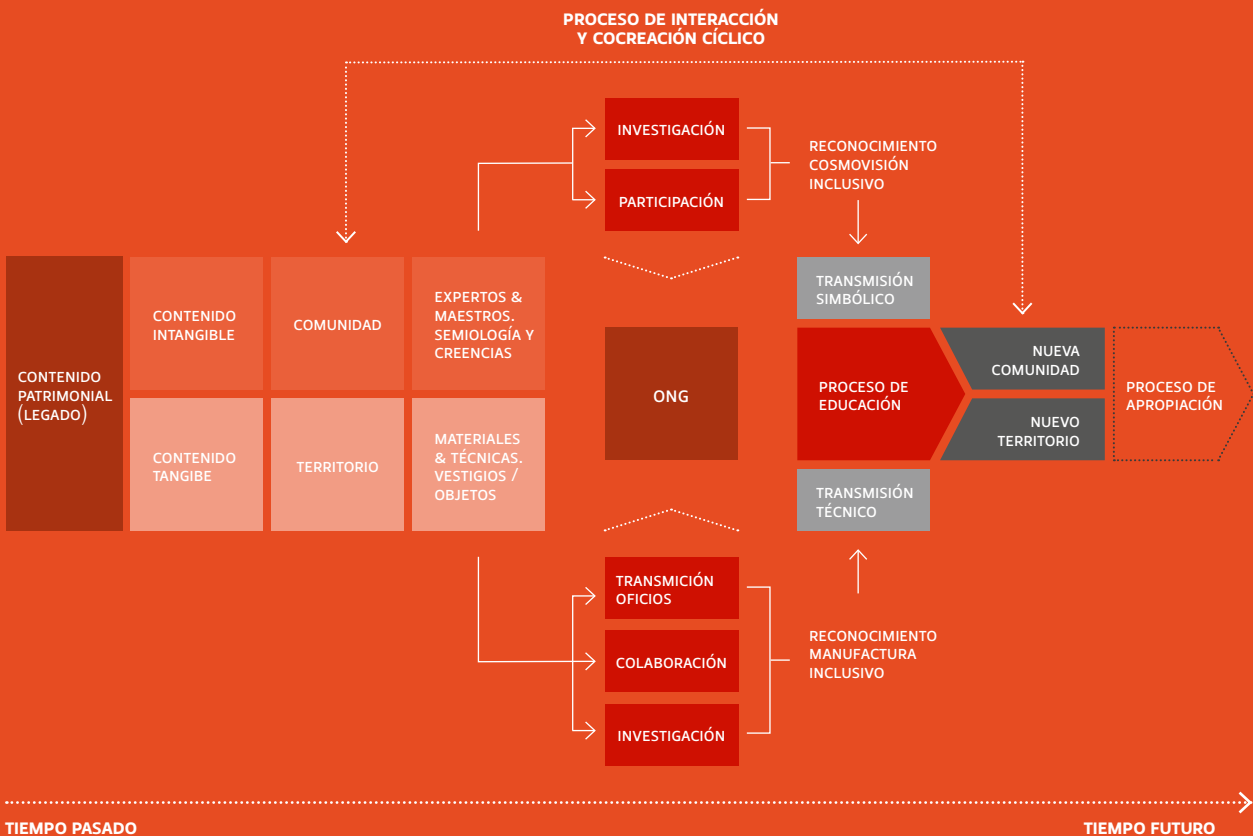
#### CONCLUSIONS

*The point that this essay is trying to establish, is given first by the possibility of extending the construction of heritage outside the place of origin and finding ways to link new communities, using heritage as a tool for social development. That is to say, defining what actions are needed to raise awareness and appropriation by the community so that the objects produced,*

<sup>8</sup> The author in this paragraph is referring to the politics in Chile.  
<sup>9</sup> Bernardo Subercaseux in the book “Made in Chile” refers to the difference of stable cultural identity, which is found in the past, origin, territory, blood, etc. versus the unstable cultural identity which is projected in short times in a portion of the population, microtrends, fashion, etc.



**Ilustración 3: Modelo Síntesis Ensayo. Procesos de participación y apropiación para la producción de tangibles patrimoniales /**  
*Illustration 3: Model Synthesis Test. Participation and appropriation processes for the production of tangible assets*  
 Fuente: Joaquín Béjares



indeed, have heritage value and do not fall into categories such as merchandise or souvenir.

The transmission and understanding of cultural information, is the key to generate a chain of production heritage in each of the processes. Education enables to create a cycle of awareness in the producer community that revalues the final object, given that there is a real link between object, content and subject; and not only on the technical-aesthetic result.

This conclusion allows to reflect on new possibilities, mainly for the rescue and dissemination of cultural heritage, understanding that there may be models of patrimonial development open to all the community and not exclusive only for native communities.

Even more, the true evolution of cultural object heritage<sup>10</sup>, in the history of countries such as Finland, Japan or recently Mexico<sup>11</sup>, has taken place to the extent that producing communities external to the origin (or

native communities) are aware of the symbolic cultural nature that exists in heritage references. These are appropriate in order to innovate in new morphological, aesthetic-discursive or functional approaches, without cutting the content (or DNA) that leads to the identification by society.

The difference between a heritage product and a commercial object is given by the holistic management of information and appropriation by those who co-exist in the production of these. This definition may enable social enterprises to generate efficient community business models, but more importantly, to the development of valid cultural products, and thereby strengthen the positive purposes for society.

Secondly, the importance of the origin in the process of linking with new communities. It is essential to safeguard the knowledge of particular identities (before any scenario), to be a foundational piece in

#### REFERENCIAS / REFERENCES

- BBC News (2015). *Cambodia Profile Timeline*. London, UK: BBC. Recuperado de <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-13006828>
- Bustos, E. (2011). Desafíos del Estado en la protección del patrimonio inmaterial. En D. Marsal, *Hecho en Chile: Reflexiones entorno al patrimonio cultural* (p. 215). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y Artes.
- Dormaele, M. (14 de julio de 2011). Patrimonio, Patrimonialización e Identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. *Herencia*, 24, 7-14.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F., México: Grijalbo.
- Instituto Nacional de la Cultura del Perú. (2007). *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*. Lima: Instituto Nacional de la Cultura del Perú.
- Marsal, D. (2011). *Hecho en Chile: Reflexiones en torno al Patrimonio Cultural*. Santiago: Andros Impresores.
- Pérez de Cuellar, J. (1996). *Nuestra diversidad creativa: Informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo*. París: Unesco.
- Schwarz, M. y Krabbendam, D. (2013). *Sustainist Design Guide: How Sharing, Localism, connectedness and proportionality are creating a new agenda on social design*. Amsterdam: BIS Publishers.
- Shea, A. (2012). *Designing for Social Change: Strategies for Community-Based Graphic Design*. Nueva York, NY, Estados Unidos: Princeton Architectural Press.
- Szakmary, L. (2000). *The Cold War Museum: The Khmaer Rouge and Cambodia*. Warrenton, VA: The Cold War Museum. Recuperado de <http://www.coldwar.org/articles/70s/KhmerRougeandCambodia.asp>
- Unesco (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París: Unesco.

the growth, dissemination, and transmission process of knowledge with other communities. Participation must be present in the internal processes of growth and transmission of knowledge.

The effect of this relation can be expressed metaphorically as a relay race, in which responsibility is shared in time and space with a common goal, in this case, the continuity, strengthening and evolution of cultural heritage.

On the other hand, this article shows that the new processes of project co-creation, validate, and give meaning to the creation of heritage projects.

According to this approach, the generation of potential social enterprises that seek to generate products arising from cultural heritage, to a great extent, should consider both fields of study, since they legitimize and safeguard the final result, by integrating historical, aesthetic and cultural value.

<sup>10</sup> Considering everything that is crafts, production of local or vernacular artifacts.

<sup>11</sup> For more information, see the work of Claudia Moreira, Pedro Barrail, Guillermo Bert, Liliana Ovalle or Álvaro Catalán, who expose in a great way the existing relationship between the cultural content of an object and the possibilities of innovation boosted by co-creation.