

Patrimonio Cultural Inmaterial y Narrativas de Mujeres: Un Estudio de Caso de la Región de Jammu. India.

Mrinalini Atrey
University of Jammu, India
ICOMOS-ICICH Member
mrinalini.atrey@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta un estudio de caso de la región de Jammu (Jammu y Cachemira), India, en gran parte un dominio desconocido con respecto a las narrativas de mujeres. El documento ha mapeado las prácticas del patrimonio inmaterial, que son exclusivamente del dominio de las mujeres, para mostrar que se puede construir una narrativa sobre las mujeres en la región de Jammu al comprender su papel en la transmisión y recreación del patrimonio inmaterial. Comprender su papel en las representaciones rituales, la elaboración de artesanías, sus habilidades culinarias y el uso de los recursos locales nos permite construir su narrativa también desde su punto de vista. En cuanto a la metodología, el mapeo de las prácticas se realizó a través de una encuesta de las fuentes literarias y empleando técnicas de entrevista en las que se entrevistó a las ancianas y expertas en patrimonio. Este estudio de caso muestra que el patrimonio inmaterial se puede utilizar como una fuente alternativa para construir la narrativa de las mujeres en la región.

Palabras clave: Mujeres, Narrativa, Rituales, Artes y oficios, Tradiciones culinarias, Sati Cult.



Intangible Cultural Heritage and Women Narratives: A Case Study of Jammu Region, India.

Mrinalini Atrey
University of Jammu, India
ICOMOS-ICICH Member
mrinalini.atrey@gmail.com

ABSTRACT:

This paper presents a case study of Jammu region (Jammu and Kashmir), India, largely an uncharted domain with respect to women narratives. The paper has mapped the intangible heritage practices, which are exclusively women domain, to shows that a narrative about women in the Jammu region can be constructed by understanding her role in the transmission and recreation of intangible heritage. Understanding her role in the ritual performances, making of arts and crafts, her culinary skills and use of local resources enables us to build up her narrative from her point of view as well. With regard to methodology, the mapping of the practices was done through a survey of the literary sources and employing interview techniques wherein the elderly women and heritage experts were interviewed. This case study shows that Intangible heritage can be used as an alternative source to build up the women narrative in the region.

Keywords: Women; Narrative; Rituals; Arts And Crafts; Culinary Traditions; Sati Cult.



Patrimoine Culturel Immatériel et Récits des Femmes: Étude de Cas De La Région de Jammu, Inde.

Mrinalini Atrey
University of Jammu, India
ICOMOS-ICICH Membro
mrinalini.atrey@gmail.com

Résumé

Cet article présente une étude de cas de la région du Jammu (Jammu-et-Cachemire), en Inde, un domaine largement inconnu en ce qui concerne les récits de femmes. L'article a cartographié les pratiques du patrimoine immatériel, qui sont exclusivement du domaine des femmes, pour montrer qu'un récit sur les femmes dans la région de Jammu peut être construit en comprenant son rôle dans la transmission et la recreation du patrimoine immatériel. Comprendre son rôle dans les performances rituelles, la fabrication des arts et de l'artisanat, ses compétences culinaires et l'utilisation des ressources locales nous permet également de construire son récit de son point de vue. En ce qui concerne la méthodologie, la cartographie des pratiques a été réalisée à travers une enquête sur les sources littéraires et en utilisant des techniques d'interview où les femmes âgées et les experts du patrimoine ont été interrogés. Cette étude de cas montre que le patrimoine immatériel peut être utilisé comme source alternative pour construire le récit des femmes dans la région.

Mots clés: femmes, Femmes; Récit; Rituels, Arts Et Artisanat; Traditions Culinaires; Sati Cult



Immaterielles Kulturerbe und Frauenerzählungen: Eine Fallstudie der Region Jammu, Indien.

Mrinalini Atrey
University of Jammu, India
ICOMOS-ICICH Mitglied
mrinalini.atrey@gmail.com

Zusammenfassung:

Dieses Papier präsentiert eine Fallstudie der Region Jammu (Jammu und Kashmir), Indien, die in Bezug auf Frauenerzählungen weitgehend unbekannt ist. Das Papier hat die Praktiken des immateriellen Erbes, die ausschließlich Frauen vorbehalten sind, abgebildet, um zu zeigen, dass eine Erzählung über Frauen in der Region Jammu erstellt werden kann, indem ihre Rolle bei der Weitergabe und Wiederherstellung des immateriellen Erbes verstanden wird.

Das Verständnis ihrer Rolle bei den rituellen Darbietungen, der Herstellung von Kunsthandwerk, ihren kulinarischen Fähigkeiten und dem Einsatz lokaler Ressourcen ermöglicht es uns, ihre Erzählung auch aus ihrer Sicht aufzubauen. In Bezug auf die Methodik erfolgte die Kartierung der Praktiken durch eine Untersuchung der literarischen Quellen und unter Verwendung von Interviewtechniken, bei denen ältere Frauen und Erbe experten für Kulturerbe befragt wurden.

Diese Fallstudie zeigt, dass das immaterielle Erbe als alternative Quelle für den Aufbau der Frauenerzählung in der Region verwendet werden kann.

Schlüsselwörter: Frauen; Geschichte; Rituale; Kunsthandwerk; Kulinarische Traditionen; Sati-Kult.



Patrimonio Culturale Immateriale e Narrazioni Femminili: Un Caso di Studio dalla Regione di Jammu, India.

Mrinalini Atrey
University of Jammu, India
ICOMOS-ICICH membro
mrinalini.atrey@gmail.com

Sommario

Questo articolo presenta un caso di studio dalla regione indiana del Jammu (Jammu e Kashmir), un dominio in gran parte sconosciuto per quanto riguarda le narrazioni femminili. Il documento ha mappato le pratiche del patrimonio immateriale, che sono esclusivamente dominio delle donne, per mostrare che una narrazione sulle donne nella regione di Jammu può essere costruita comprendendo il loro ruolo nella trasmissione e nella ricreazione del patrimonio immateriale.

Comprendere il loro ruolo nelle rappresentazioni rituali, nell'artigianato, nelle abilità culinarie e nell'uso delle risorse locali ci consente di costruire la loro narrazione anche dal loro punto di vista.

Per quanto riguarda la metodologia, la mappatura delle pratiche è stata effettuata attraverso l'analisi documentaria delle fonti letterarie e la realizzazione di un'indagine condotta con tecniche di intervista rivolta a donne anziane ed esperte di beni culturali. Questo caso di studio mostra che il patrimonio immateriale può essere utilizzato come fonte alternativa per costruire la narrativa delle donne nella regione.

Parole chiave: Donne; Narrativa; Rituali; Arti E Mestieri; Tradizioni Culinarie; Sati Cult.



Patrimônio Cultural Intangível e Narrativas Femininas: Um Estudo de Caso da Região de Jammu, Índia.

Mrinalini Atrey
University of Jammu, India
ICOMOS-ICICH membro
mrinalini.atrey@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta um estudo de caso da região de Jammu (Jammu e Caxemira), Índia, uma área amplamente desconhecida de narrativas femininas. O artigo mapeou práticas de patrimônio imaterial, de domínio exclusivo das mulheres, para mostrar que uma narrativa sobre as mulheres na região de Jammu pode ser construída a partir da compreensão de seu papel na transmissão e recriação do patrimônio imaterial.

Compreender seu papel em performances rituais, fazer artes e ofícios, suas habilidades culinárias e usar recursos locais também nos permite construir sua narrativa a partir de sua perspectiva.

Quanto à metodologia, o mapeamento das práticas foi realizado por meio do enquete de fontes literárias e da utilização de técnicas de entrevista em que foram entrevistadas mulheres idosas e especialistas em patrimônio. Este estudo de caso mostra que o patrimônio imaterial pode ser utilizado como fonte alternativa para a construção da narrativa das mulheres da região.

Palavras-chave: Mulheres, Narrativa, Rituais, Artes E Ofícios, Tradições Culinárias, Adoração Sati.

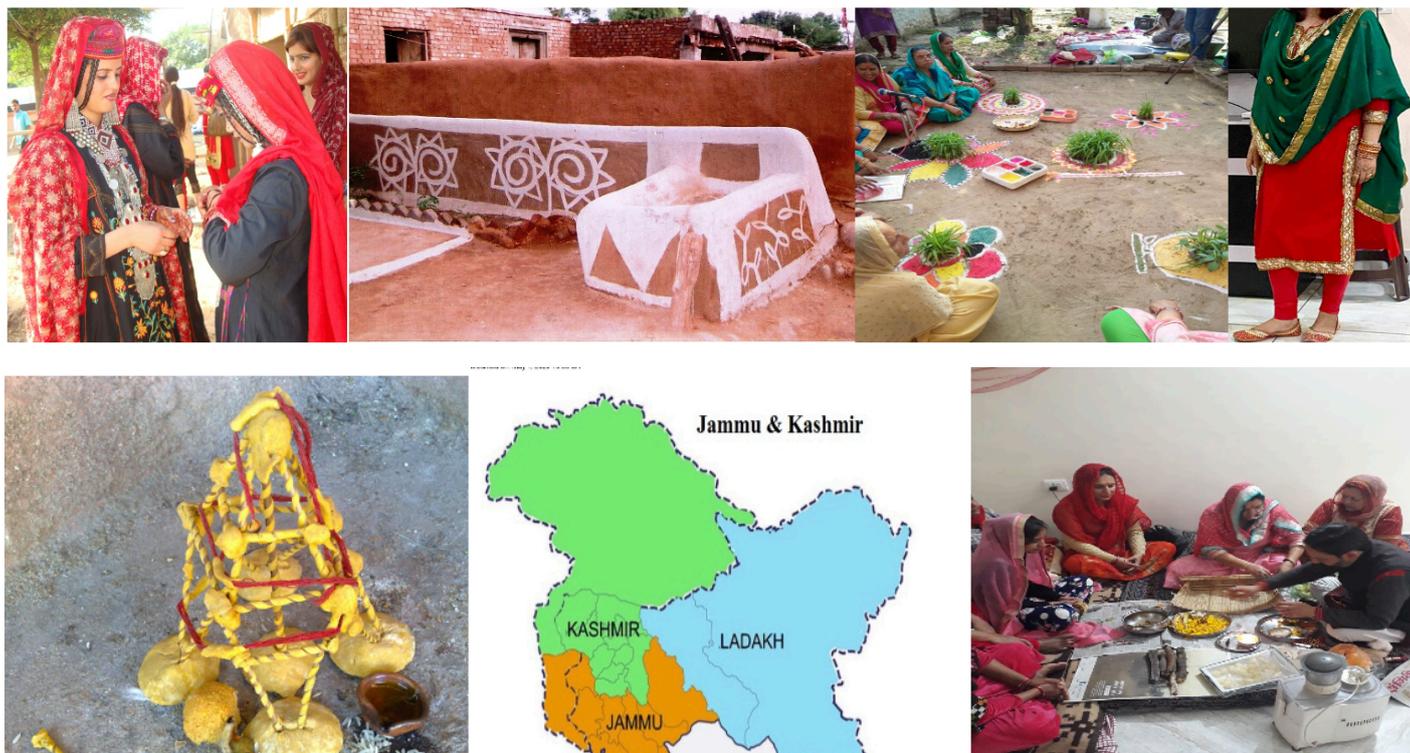


Patrimonio Cultural Inmaterial y Narrativas de Mujeres: Un Estudio de Caso de la Región de Jammu, India*

Mrinalini Atrey*
University of Jammu, India

Introducción:

"Las mujeres fueron las primeras recolectoras de alimentos, las primeras agricultoras y las primeras fabricantes de comidas, las primeras conservadoras, las primeras curanderas, las primeras artesanas (tejedoras, alfareras, pintoras), las primeras amas de casa, las primeras cantantes e intérpretes y también, el instrumento principal en la creación de la 'cultura'. Fueron las inventoras del aspecto más fundamental de nuestra vida y cultura".



* Nota: MEC-EDUPAZ Revista No.19 agradece la compleja traducción de este artículo a Yanina A. García Villuendas, y también la revisión de tres expertos del ICICH-ICOMOS. En especial a los Doctores, Mónica Alcindor, Angel Cabeza y Graciela Mota.

*Doctorada en historia, con especialidad en Patrimonio Inmaterial de la región de Jammu. Lectora en Historia en la Escuela de Leyes de la Universidad de Jammu. Coordinadora de ACHS-ICOMOS (Association of Critical Heritage Studies en India). Exclusive Member of ACHS-ICH.

La historia de las mujeres permaneció en gran parte indocumentada hasta el surgimiento de los movimientos feministas en la década de 1970. Como resultado de estos movimientos, surgió una nueva disciplina de estudios de género y ahora su historia está mucho más arraigada y presente en los círculos académicos que hace medio siglo.

La UNESCO también ha desempeñado un papel importante en el fomento de la investigación y las publicaciones relacionadas con la mujer en diferentes regiones del mundo. Al ser la única organización del sistema de las Naciones Unidas con un mandato que abarca la cultura, ha venido reforzando el papel de la mujer en el patrimonio cultural, especialmente en el patrimonio cultural inmaterial, mediante diversas reuniones y recomendaciones (1).

Ha reconocido que “las mujeres son custodias del patrimonio cultural inmaterial que abarca, entre otras formas, las artes escénicas, incluida la música, los conocimientos culinarios y medicinales y el saber hacer para la creación de cultura material” (2).

El patrimonio cultural como concepto ha cambiado en gran parte, debido a las herramientas desarrolladas por la UNESCO a lo largo de los años. Ahora el patrimonio cultural no se restringe a los monumentos y las colecciones de bienes muebles. También, incluye tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes. Como tal, el patrimonio cultural ha desarrollado dos dimensiones principales: material e inmaterial (tangible and intangible).

A pesar de los esfuerzos por sacar a relucir la narrativa sobre las mujeres, todavía hay muchas áreas en las que su historia no ha llegado. El problema se vuelve más desolador, cuando dichas regiones carecen de suficientes fuentes para construir su propia narrativa. En tal caso, debemos buscar aquellas fuentes que normalmente no califican como fuentes convencionales. Estas pueden concentrarse en forma de patrimonio, especialmente en patrimonio inmaterial. Por tanto, PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial) puede utilizarse como fuente alternativa.

Sabemos que el Patrimonio Cultural Inmaterial proporciona una identidad y coherencia que permite que cada miembro de la comunidad se convierta en "una fuente de diversidad cultural y de creatividad humana". Las mujeres también juegan un papel vital en su transmisión. Desempeñan el papel principal en la crianza de los hijos, a través del cual, se produce la transmisión y re-significación inter-generacional de muchas formas de patrimonio inmaterial.

Al mantener y transmitir la cultura inmaterial a las generaciones futuras, las mujeres también recrean y transforman dicha cultura.

Como tal, el papel de la mujer en el mantenimiento y la transmisión del patrimonio inmaterial, particularmente dentro de los contextos culturales locales, puede utilizarse para construir su historia.

La relación entre las mujeres y el PCI constituye un campo de investigación importante para la salvaguardia tanto del respectivo PCI como del desarrollo sostenible. Cabe mencionar el trabajo de Rashila Ramchuran sobre "El papel de las mujeres hindúes en la preservación del patrimonio cultural inmaterial en Mauricio", que es un caso de estudio de mujeres en la diáspora que preservan su patrimonio inmaterial (3).

La transición de los roles de género dentro del patrimonio inmaterial, es otra área en la que los académicos se han comprometido a estudiar. El trabajo de Helga Janse sobre "Cambios en los roles de género dentro del patrimonio cultural inmaterial", en relación con los festivales Yama Hoko Yatai en Japón, es un importante estudio al respecto (4).

Como custodio del PCI, el papel de la mujer en el logro del desarrollo sostenible también ha sido un área importante de investigación. El caso de estudio de Royce Lyssah Malabonga es un trabajo importante en este sentido, en el que el autor ha tratado de explorar el vínculo del patrimonio cultural inmaterial, el desarrollo sostenible y el ecofeminismo a través de las experiencias de las tejedoras Tagoloanen de Filipinas y las de Jeju Haenyeo de la República de Corea y también, ha tratado de identificar las funciones y contribuciones importantes que desempeñan las mujeres en la salvaguardia y el desarrollo sostenible del PCI (5).

En el contexto indio, Madhu Khanna, quien dirigió Narivada, un proyecto pionero (IGNCA) que revisa y contextualiza los recursos culturales y los sistemas de conocimiento de las mujeres en el sur de Asia como elemento integral en los estudios de género, opina que existe una gran necesidad de vincular los vastos recursos sobre las mujeres de una cultura indígena con el discurso contemporáneo en los estudios de género (6).

El presente estudio, va en esa misma dirección: utilizar el sentido que posee el PCI como una fuente alternativa que permite construir la narrativa de las mujeres. Además, la construcción de narrativas mediante el uso de fuentes alternativas, se ha convertido en una de las herramientas más utilizadas en la escritura histórica: Se está haciendo en muchas regiones de la India, como el caso de sectores marginados, como con los campesinos, los dalits y las tribus, donde existe la literatura vernácula, las fábulas, el folclore, los mitos y las leyendas extraídas de la rica diversidad cultural y lingüística, se reúnen para reconstruir un arte alternativo a la escritura histórica.

La literatura popular y las sociedades premodernas en el sur de Asia tienen un importante trabajo en este campo. Desde la década de 1980, los historiadores sensibles al género han utilizado fuentes que previamente habían sido ignoradas ya que las fuentes convencionales se refractaban a través de los prejuicios (patriarcales) de su época.

Hicieron un amplio uso de poemas y canciones creadas por las propias mujeres que se encuentran en la literatura Therigatha y Sangam (7). La red Narivada-Gender Culture and Civilization de IGNCA (Indira Gandhi Centre for Arts, Delhi), también ha desarrollado modelos de investigación sobre género pertinentes al espíritu indio (8).

Dentro de este marco, el caso de estudio de la región de Jammu, India, se está discutiendo ya que aún tiene pendiente, construir sus narrativas de mujeres.

Antecedentes:

La región de Jammu forma parte de la provincia de Jammu en el territorio unificado de Jammu y Cachemira, India. Como entidad geográfica, se ha identificado como un tramo que se extiende entre el río Jhelum y el río Ravi, es decir, entre las llanuras de Punjab y las colinas ascendentes de la cordillera Pir Panjal de la región del Himalaya interior (Atrey, 2008, p.5).

La región se divide en cuatro subdivisiones principales, concretamente: las llanuras orientales, que incluye Jammu, propiamente dicho, y los antiguos principados de Jasrota, Balaur, Basholi, Babbur y las partes bajas de Reasi y Udhampur. Estas llanuras se llaman popularmente Duggar illaqa (área) debido a la cultura Dogra dominante que prevalece allí. Las llanuras occidentales comprenden el antiguo Bhimbar, Khari-Kharyali y Mirpur, que ahora forma parte de Pakistán. Esta área fue conocida una vez como Chibhal por el clan Chib de Rajputs. Las colinas orientales comprenden las áreas de Kishtwar, Bhaderwah y Dacchin, mientras que las colinas occidentales incluyen las áreas de Rajouri, Poonch y Kotli (Informe del censo, 1911, p.201).

En la antigüedad, la región de Jammu se conocía con el nombre de Darvabhisara o Darva-Abhisara (9). También siguió siendo parte de Madradesh, "Tierra de la Tribu Madra", en tiempos védicos (10).

A lo largo de la historia, la región de Jammu ha sido testigo de migraciones de las regiones vecinas, convirtiéndola en el hogar de numerosas tribus y comunidades, tanto aborígenes como exóticas. Estas tribus y comunidades como Dogras, Paharis Gujjars, Bakarwals, Gaddis y Sippis, Punjabis, Mirpuris, Sikhs, Jain y musulmanes, han estado cuidando sus tradiciones dando como resultado un rico patrimonio de cultura intangible en la región.

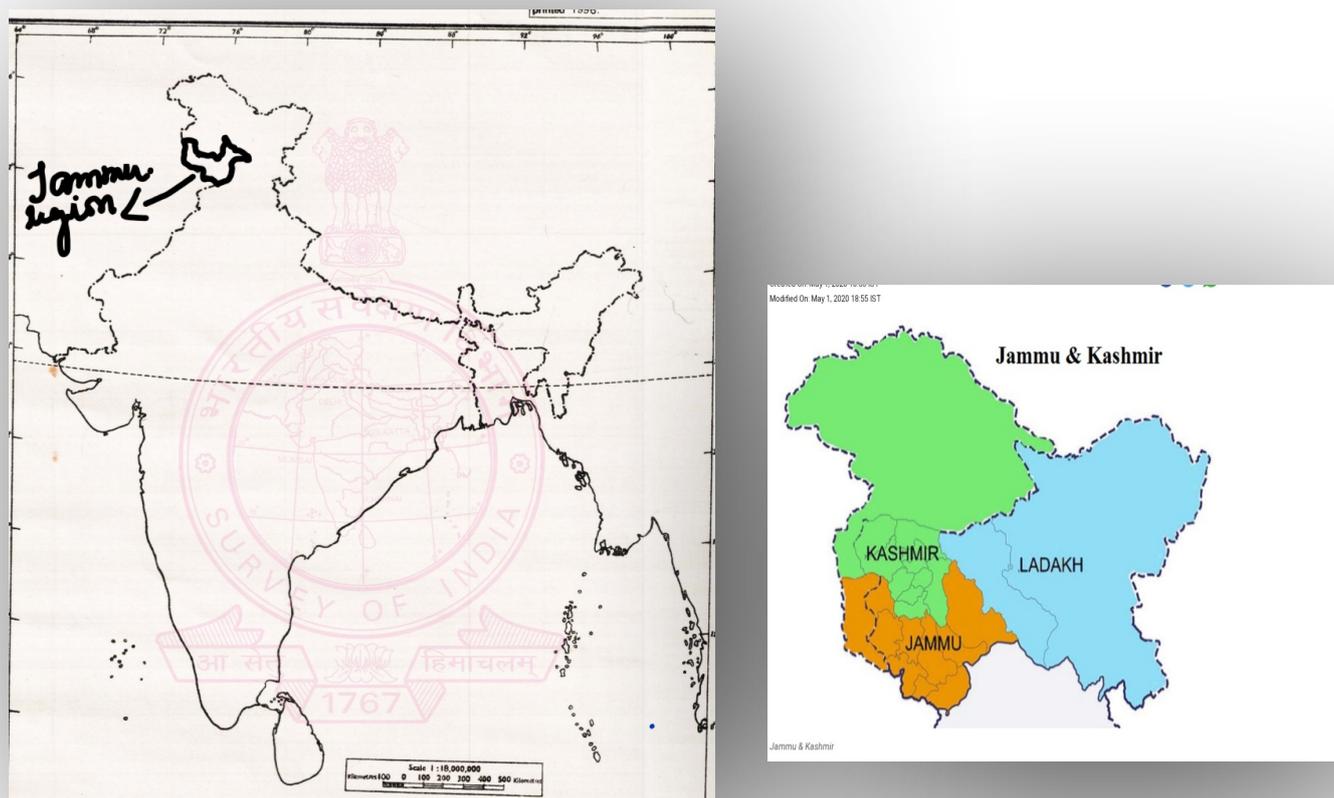


Figura 1

- A) Muestra la región de Jammu dentro del mapa de la India
B) Muestra Jammu dentro del territorio unificado de Jammu y Cachemira

Dentro del dominio del patrimonio inmaterial de la región, hay muchas áreas donde las mujeres han mantenido un grado sustancial de autonomía, en las cuales, los hombres han sido excluidos, o recientemente, han tenido acceso limitado (o reciente). Esto continúa vigente, especialmente en el área de los rituales y las artes, en la artesanías, la pintura, el canto y la danza. Y también, en la organización, configuración y control de la vida social de las familias y las comunidades.

Esta relación entre las mujeres y el PCI como área de investigación sigue siendo un dominio inexplorado en la región. El hecho de que la región desde su adhesión a la India en octubre de 1947 haya sido testigo de conflictos fronterizos y terrorismo ha hecho que estos temas sean la narrativa dominante.

Algunas de las narrativas de mujeres que han aparecido, también están en este contexto. No hay muchas obras relacionadas con el papel de la mujer en la historia y menos que su condición haya sido el centro de atención. Las mujeres encuentran mención en pocas narrativas históricas como Gulabnama y Rajadarshini en el contexto de costumbres como el sati y el infanticidio femenino (11). Aunque algunos pocos coleccionistas de folclore han documentado alguna información sobre las mujeres en sus obras, aun existe una falta de análisis interpretativo en ellas (12).

Objetivo del estudio:

...Que una narrativa sobre las mujeres que se ha pasado por alto en la región de Jammu, pueda tejerse a partir de comprender su participación en los rituales, la elaboración de las artes y artesanías y también como custodia de los conocimientos tradicionales y las narrativas populares.

En este sentido, el presente estudio tiene como objetivo:

- Trazar un mapa de las prácticas del PCI que son exclusivamente del dominio de las mujeres, para señalar que estas mujeres de la región de Jammu, desempeñan un papel importante en la recreación y transmisión del patrimonio cultural material e inmaterial (intangibles y tangibles).
- Destacar la importancia de los Sati Karaks (canciones narrativas orales) como fuente importante en este sentido.

Metodología:

Con respecto a la metodología, mediante el uso de un cuestionario dirigido, se realizó una encuesta como parte del mapeo de las diferentes prácticas culturales inmateriales existentes en las principales comunidades de la región de Jammu (Apéndice-I).

En la primera etapa de esta encuesta, se realizó la recolección de datos sobre las prácticas inmateriales según la información contenida en las fuentes literarias disponibles, principalmente en *Dogri* (idioma local).

La segunda etapa implicó llevar a cabo entrevistas dirigidas a las ancianas de las familias, miembros de las asociaciones patrimoniales y expertos en patrimonio local. También la celebración de las ceremonias, se documentó asistiendo a ellas. Este proceso se continúa realizando todavía.

En la tercera etapa, se estudió la información recopilada junto con los textos y se realizaron sesiones interactivas con expertos en patrimonio local. Las discusiones se centraron en gran medida, en la cuestión de que, a falta de fuentes tradicionales, la narrativa sobre la mujer se puede construir entendiéndola a través de su papel en la recreación y transmisión del patrimonio cultural inmaterial y material.

Al mismo tiempo, también se acordó que los *Karaks*, (canciones de narrativas populares) relacionados con las deidades *Sati*, constituyen un aspecto importante del patrimonio vivo de la región, para que también pudiesen considerarse. El presente artículo es el resultado de todo este estudio.

A. Mapeo de las Prácticas del Patrimonio Cultural Inmaterial:

Sobre la base del estudio, se han mapeado las siguientes prácticas del PCI donde las mujeres de la región de Jammu mantienen su propia exclusividad.

a. Rituales:

Los grupos y las comunidades con frecuencia idean ceremonias o actuaciones que representan creencias o valores profundamente arraigados. Estas ceremonias y representaciones se denominan rituales. La complejidad de los rituales y sus cualidades dramáticas los hacen densos de significado. Son expresiones significativas de las tradiciones, creencias, valores e identidad de un grupo. Los rituales significan un cambio en el estado o el estatus, y con frecuencia señalan o celebran etapas importantes de la vida (Martha y Stephens: 2005:94).

Los rituales están relacionados con el nacimiento, la pubertad, el matrimonio y la muerte, lo que significa nuestra entrada o salida de diferentes etapas de la vida o experiencia grupal.



(Credits: Kinpai Singh)

Figura 2:

Aarti, elaborado por mujeres durante el matrimonio en la familia

En la región de Jammu, todo el ciclo de rituales incluye los relacionados con el nacimiento, el matrimonio y la muerte. La mayoría de estos rituales son realizados por mujeres, bien en grupo o individualmente.



(credits: Kirpal Singh)

Figura 3:
Khule Shagun

En el contexto de los rituales de nacimiento, desde el *reete* (baby shower) hasta el *Sutra* o *Tand* (primer baño de bebé), son un dominio exclusivo de las mujeres. Durante el octavo mes de embarazo, las vecinas de ambos lados de las casas de las mujeres embarazadas, se encargan de llevarles a su casa, exquisitas delicias tradicionalmente cocinadas para ellas, así como ropa nueva y otros artículos. Y también, participan todas juntas, en rituales para celebrar la feliz noticia.

De manera similar, *Sutra* que es el primer baño para los recién nacidos, constituye un evento en el que nuevamente las vecinas de ambos lados de la casa, se reúnen y participan con los rituales. De igual modo, en el curso de las ceremonias matrimoniales, la realización de los rituales comenzando por el *khule Shagun* (inicio de las festividades) hasta el *Rakaade* (bendiciones de la deidad familiar), son un asunto de mujeres.

Todas juntas contribuyendo a colaborar para satisfacer las necesidades que en ellos se puedan requerir, y que suelen ser de fabricación casera (vestidos, complementos) principalmente, son también, realizadas por estas propias mujeres.

En el *Khule Shagun*, que es el anuncio formal del inicio de las funciones matrimoniales, también se unen las damas de la familia y el clan de mujeres, para comenzar a hacer los preparativos para el día de la boda y preparan la estufa de barro que utilizan los cocineros profesionales requieren para preparar los platos para el matrimonio.

El *Rakaade* es un ritual en el que la pareja de recién casados busca las bendiciones de la deidad familiar (deidad popular). La ceremonia implica dar vueltas alrededor del santuario de la deidad familiar. *Rakaade* significa la entrada formal de la nuera en la familia y desde allí convertirse en la custodia de las tradiciones familiares. La futura nuera no puede realizar los rituales familiares, hasta que pase por esta ceremonia.

Entre los rituales familiares, otra área exclusiva de la mujer consiste en el seguimiento de los vrats (ayunos). De estos, el *Pugga vrata*, *Bachh Dua*, *Drubari* y *Hoyi* se conservan para procurar el bienestar de los niños. *Pugga vrat*, también conocido como *Sankat Chauth*, se realiza el cuarto día de *Krishan paksha* (menguante de la luna) en el mes hindi de *Magha* (15 de enero-15 de febrero). Y es seguido por las madres que permanecen sin comida ni agua durante todo el día. Después de la salida de la luna, le ofrecen su reverencia y luego al Señor Ganesh.

La reverencia se realiza ofreciendo una mezcla de sésamo y azúcar moreno que las mujeres preparan durante el día. Y se divide, en una parte para el Señor Ganesh y las deidades de la familia (ambas, masculinas y femeninas). Luego, toman la misma mezcla con un vaso de agua. La ofrenda hecha a las deidades de la familia, es luego consumida por los otros miembros de la familia, las niñas consumen la ofrenda hecha a la deidad femenina y los niños toman la parte de la deidad masculina. La parte del Señor Ganesh se ofrece en el templo.

El *Bacch Dua* se sigue en el undécimo día de *krishan paksh* (menguante de la luna) en el mes hindi de *Shravan* (15 de agosto a 15 de septiembre). Seguido por mujeres casadas, implica adorar a una vaca y su ternero. Realizado en grupo cerca de alguna fuente de agua (río, estanque o pozo), también escuchan el *Katha* (cuento) relatado por una anciana. Las mujeres después del ritual comen alimentos cocinados sin leche de vaca ni trigo.

Probablemente a través de este ayuno, las mujeres tratan de hacer que las más jóvenes (las mujeres jóvenes de la familia) comprendan la importancia de la vaca y el trigo también. En este día, la comida suele prepararse a partir de cosas que no forman parte del consumo diario. Con la vida cada vez más urbanizada, ahora se suele hacer réplicas de la vaca y su ternero.



(credits: Anjali Sharma)

Figura 4:
Bacha Dua rituals

Drubadi es el otro ayuno que cae en el octavo día de *Shukla Paksh* (fase creciente de la luna) en el mes de *Shravan* (15 de agosto al 15 de septiembre). Una vez más, el ritual se realiza cerca de la fuente de agua por mujeres casadas en un grupo. El pan tradicional llamado *Rutt* (una mezcla de trigo y azúcar moreno), se prepara y se ofrece a la deidad familiar y luego se distribuye entre familiares y amigos.

Hoyi Ashtami se sigue en el octavo día de *krishan paksh* (menguante de la luna) en el mes hindi de *Kartik* (15 de octubre-15 de noviembre). En este día las madres ayunan desde el amanecer hasta el anochecer y toman alimento para que las estrellas emerjan en el cielo. Ofrecen *aarg* (la ofrenda de agua y azúcar) a la primera estrella que ven. En este ayuno, las mujeres adoran a *Hoyi Mata* (diosa) y buscan sus bendiciones para sus hijos.

Es pertinente mencionar que las mujeres mantenían estos ayunos principalmente dedicados al bienestar de sus hijos varones congruentes con la perspectiva de un sistema patriarcal, ya que aquellas que sólo parían mujeres, no lo seguían estos ayunos.

Sin embargo, en el curso de la encuesta, se encontró que las mujeres especialmente de las áreas urbanas, ya han comenzado a realizar estos *Vrats* para sus hijos, independientemente del género. Este cambio se ha debido a cambios de las propias mujeres, ya que ni ellas ni los hombres generalmente poseían voz en estos rituales. Esta transformación de la ritualidad contemporánea, no solo refleja los cambios en las percepciones femeninas de la sociedad, en la cual, ahora también las mujeres sin hijos están empezando a la realizar estos rituales, y también, a contribuir a que se difumina la distinción entre los niños, ya sean hombres o mujeres..

Las mujeres dan fe de la felicidad conyugal y la longevidad de sus maridos en el *Karva chauth* y el *Tulsi Puja*. El *Karva chauth* que cae en el cuarto día de *krishan paksh* en el mes de *Kartik* (octubre-noviembre) incluye muchas festividades. La preparación para el ayuno comienza con muchos días de anticipación. Las mujeres compran ropa nueva, joyas y artículos de *puja* (ritual), así como las lámparas *Karva*, los *matthi* (dulces rituales), henna para aplicarse en las manos y *Puja thali* (plato decorativo utilizado para el propósito ritual). Este *Vrat* implica tres rituales, concretamente, *Sargi*, *Arag* y *Biya*. *Sargi* incluye comestibles y vestidos regalados a la mujer que ayuna por su suegra, mientras que *Biya* son los regalos enviados por la mujer que ayuna, a su suegra o a cualquier otra mujer mayor de la familia. *Arag* (agua y dulces) es la ofrenda a la Luna que significa el final ceremonial del ayuno (13).

El *Tulsi Puja* o *Tulsi Vivah* es realizado por mujeres casadas para la prosperidad de la familia. En este día, las mujeres celebran el matrimonio ceremonial del *Tulsi* (albahaca sagrada) plantándola al dios hindú *Shaligram* (el Señor *Vishnu* en forma de piedra negra o con su avatar, *Sri Krishna*). La boda del Tulsi significa el final del monzón y el comienzo de la temporada de bodas en el calendario hindú. Y se realiza en cualquier momento entre *Probodhini Ekadashi* (undécimo día de luna creciente a Luna llena) en el mes hindú de *Kartik* (octubre-noviembre). Este ritual matrimonial se asemeja al matrimonio hindú tradicional que realizan las mujeres, ya sea en el hogar o en los templos. El ayuno se realiza desde la mañana hasta que la ceremonia tiene lugar en la noche.

El *Rade*, es otra festividad que celebran las jóvenes en el mes de *sawan*, donde pintan flores y dibujos geométricos en el suelo alrededor de los bordes de cuellos de vasijas de barro rotas (14). Aquí nuevamente el ritual se realiza para procurar el bienestar familiar.



(credits: Kamal Sharma)

Figura 5:
Rade Ritual

Durante la realización de estos rituales, se recitan narraciones llamadas *vratakathas*. Estos *vratakathas* tienen variantes locales propias que difieren de una región a otra. Lo mismo ocurre en la región de Jammu.

Estos *kathas* han debido deconstruirse también, para eliminar el elemento tradicionalmente brahmánico acostumbrado, en favor de procurar un carácter más amplio de la imagen de las mismas mujeres, que han sido las propias inventoras de los *kathas*. Hoy en día, estos *kathas* ya son accesibles y están disponibles en forma de folletos a más públicos. Hace unos años, sólo la anciana de la casa o de la localidad, era la encargada de narrar estos *kathas* durante los rituales, agregando sus propias innovaciones a dichas historia. El *Nag Panchmi* es otro festival importante en el que se venera a las serpientes como señoras del inframundo. Entre los *Dogras* se celebra el quinto día de *sukla paksh* en el mes de *Shravan* (julio-agosto). Aquí las mujeres realizan estos rituales junto con sus homólogos masculinos, -aunque ellas dentro del recinto de la casa-, mientras que los varones lo realizan alrededor del hormiguero fuera de la casa.

Está prohibido que las mujeres hagan una ofrenda a una deidad serpiente. Su papel se limita a realizar la *puja* (ritual) cocinando la comida ritual y haciendo dibujos de una serpiente y otros animales de la misma familia, en la cocina. La razón puede ser que el hormiguero generalmente se encuentra fuera de la aldea, donde las mujeres no acudían antiguamente. Puede ser pertinente mencionar aquí que en las casas indias la chimenea que se usan para cocinar, se consideran sagradas, razón por la que este ritual, se realiza en la cocina.

También puede ser importante mencionar aquí que todos los rituales descritos anteriormente se han practicado tradicionalmente por las mujeres indias de toda la región. Algunos de estos ahora también han estado realizándose por aquellas que también profesan las religiones *Jain* y *Sikh*. Las mujeres musulmanas, por otro lado, en lo que respecta a los actos religiosos, siguen el camino islámico de la ritualidad.

a. Artes y Oficios

1. Arte Decorativo En Paredes Y Suelos:

Durante la realización de los rituales, las mujeres locales exhiben también sus habilidades artísticas a través de las imágenes que crean en el suelo y las paredes, conocidas como arte *Parola*.

Lo hacen con materiales disponibles localmente, como es el estiércol de vaca, la *Parola* (barro sacado de la charca), la harina, la cúrcuma y el geri (barro local, de color rojo). Cuando se el usa estiércol de vaca, el proceso se conoce como *lipna*, mientras que la decoración del suelo con diseños es conocido como el arte *Parola*. Cuyos motivos son generalmente flores y diseños geométricos.

Las mujeres han ido adquiriendo estas habilidades a través de la interacción entre ellas, donde se les instruye sobre algunas habilidades básicas para decorar las paredes y suelos de sus hogares. Este es un tipo de un arte en donde las abuelas, madres, hermanas mayores, tías o amigas, han fungido como tutoras y se han involucrado directamente en la creación y recreación de este patrimonio inmaterial.

2. Artesanía:

Entre las artesanías de la región, el traje *dogri* (trabajo de *gotta-patti* y *kinari*), el *gujjri kurtis*, el *chal basohli*, el *pahari rumal* (pañuelo), el trabajo *sozni* (trabajo de hilo realizado por mujeres *gujjari*) son todos dominio del saber de las mujeres. El traje Dogri y Gujjari kurtis (camisa) son los vestidos tradicionales que usan las mujeres *Dogra* y *Gujjar*. Estos vestidos tradicionales son usados por las novias, incluso actualmente durante los tiempos rituales matrimoniales.



(Kirpal Singh)

Figura 6:
Parola Art

Mientras que el traje *Dogri* hecho en plata y oro, el *Gujjari kurti* que se caracteriza por un extenso trabajo de hilo. Todo es manufacturado por las propias mujeres. El trabajo de *Sozni* se realiza en edredones, colchas y colchonetas. El *Pahari rumal* es un pañuelo bordado que se usa en la cabeza o alrededor del cuello durante las ceremonias rituales (Jerath, 1999, p.64-66) (15).



Figura 9:
Dogri Suit



Figura 7:
Bordado de Sozni



Figura 8:
Gujjari Kurtis (Camisa)

((Créditos: Javid Rahi))

((Créditos: Javid Rahi)

b. Patrimonio Culinario: Recetas Tradicionales, Encurtidos, Alimentos Relacionados con los Rituales.

En lo que respecta al patrimonio culinario, las mujeres locales han creado recetas para encurtidos y alimentos relacionados con aquellos rituales que ahora forman parte del patrimonio de *Dogra*. Los platillos de *Babroo*, *Khamere*, *Kyuur*, *Khatte Kulth*, *Allo ambal*, *Khatta* forman las recetas del plato principal, mientras que los *Churma*, *Pugga*, *Kyuur*, *Dahi-Aloo*, *Ma-Kichdi*, *Gulra* y *Saasrut* se consumen durante la realización del ritual. Por lo tanto, se tratan según las diferentes recetas, en una sección separada.

Los ingredientes que forman parte de la elaboración de estas recetas están todos disponibles localmente. El *Babroo* es un pan frito preparado con una mezcla de harina y azúcar morena, mientras que el *Khamere* es nuevamente un pan frito preparado con harina fermentada. El *Kyuur* está hecho de masa de harina blanca con la que se hacen diseños geométricos durante la fritura (16). Los *Khatte kulth*, *Aloo ambal* y *Khatte* son recetas culinarias que se preparan añadiéndoles polvo de mango o tamarindo. El *Kulth* es una lenteja local, mientras que el *Aloo* es de papas y carne (generalmente de cabra).

La *churma*, se prepara tostando trigo y azúcar en el ghee (aceite de leche de vaca) y es consumido durante los ayunos (17). El *Pugga* está hecho a base de semillas de sésamo molidas con azúcar morena, y las mujeres lo consumen el día del ayuno del *Pugga* (18).

Las *Dahi aloo* son a base de papas cocidas y cuajadas, y se pueden comer en cualquier ayuno. El *Ma-Kichidi* se cocina el día de *Makar Sankranti* (generalmente del 14 al 15 de enero) cuando se termina el solsticio de invierno.

El *Ma-Kichidi* se prepara a partir de la nueva cosecha de arroz con granos negros y también se considera como un día festivo en toda la India. El *Gulra* y el *Saasrut* son los artículos que la novia lleva consigo a la casa de sus suegros (19).

Las mujeres de la región también han convertido los productos forestales locales en famosos encurtidos de *Lasooda*, *Kasrod*, *Hari Mirch*, *Tyou*, *Tarad* y *Kadam*. Aunque ahora en las zonas urbanas estos artículos ya se producen comercialmente. Lo cual ha provocado la pérdida de fuentes de ingreso, para las antiguas fabricantes mujeres.

c. Las Artes Escénicas

1. Bailes folclóricos:

Entre las danzas folclóricas, el *Jagarana* es una representación dramática danzada, y en realidad, una simulación dramática y tiene lugar cuando el *barat* (procesión nupcial) sale hacia el lugar de la novia.

Las damas se reúnen en una habitación y bailan al son de *dholki* (un pequeño tambor doméstico), que interpretan los roles de varios miembros masculinos de la familia y provocan burlas sobre ellos (20). Ningún miembro masculino tiene permitido el acceso a esta representación.

El *Kikli* y el *Gidda* son formas de baile a través de las cuáles las mujeres expresan su estado de ánimo de felicidad. En el *Kikli*, dos mujeres juntan sus manos y se mueven en círculos alrededor de la forma *Gidda* importada a la región desde el área vecina de *Punjab*, en la que las mujeres se paran en formación de círculo y aplauden rítmicamente (21). Mientras que una mujer líder recita el *boli* (la letra) que luego repite en todo el círculo. La forma completa de una canción *Gidda* se desarrolla a través de esta fórmula de diálogo entre el llamado y la respuesta. En todas estas formas de danza, la letra refleja las historias de vida de las mujeres locales, incluida las de su sexualidad.

2. Canciones folkóricas

Dentro de las canciones populares, un grupo importante se refiere al de las canciones cantadas por mujeres durante las festividades matrimoniales que incluyen las canciones de *Sitniya*, *Boliya*, *Godhiya*, *Suhaag* y *Bidaayi* en el que se reflejan los pensamientos colectivos de las mujeres como grupo. La *Suhaag* se canta en la casa de la novia y el *Godhiya* en el lugar del novio, en donde las mujeres de la familia, muestran sus buenos deseos a la chica o al chico que se van a casar. Los *Sitniyas* son bromas que se hacen a los familiares que asisten al matrimonio.

La canción *Bidaayi* es la que se canta cuando la novia y el novio ya se dirigen a su nueva casa. Estas canciones que están llenas de emociones, revelan los sentimientos de la novia que tiene que dejar la casa de sus padres, cuando ya se va de ella para siempre.

Las canciones de cuna son otra forma de canciones populares accesibles en todos los dialectos locales de la región de Jammu y generalmente expresan el afecto, las esperanzas y los temores que tienen las madres en el cuidado de sus críos.

Las canciones de amor también son muy populares en la región, especialmente entre la tribu *Gaddi*. Y representan el estado de los amantes, especialmente los del amor de la dama y sus sentimientos de felicidad y anhelo para reunirse con su amado. Las más famosas son las canciones populares de amor de *Kunju-Chanchlo*, *Sunni-Bhukhu*, *Chann Plasar*, *Raja Hosn* y *Mira-Julahi* (22).

Las canciones religiosas como el *Bajan*, *Bhate* y *Aarti*, son cantadas por las mujeres en las ceremonias religiosas semanal o mensualmente conocidas como *satsangs*. Son formas generales de canto religioso de la India, pero que las mujeres las han llevado a su contexto local, de acuerdo con su ética y sistema aun vigente de valores. Estas canciones reflejan la percepción que poseen las mujeres de la vida que les rodea.

d. Sabiduría folkórica:

1. Sabiduría de la abuela, conocida popularmente como *dadi / nani ke Nuskhe*, son fuentes de conocimiento popular que permanece en forma de técnicas curativas y sabiduría popular. Por poner algunos ejemplos del área de las técnicas de curación, está la ingesta de la cúrcuma que se utiliza después de una cirugía o lesión. Beber una mezcla de agua tibia con gotas de limón / miel y una pizca de canela para la tos fuerte. Evitar la cuajada por la noche y así sucesivamente.

2. Los cuentos de las viudas o las creencias tradicionales, suelen considerarse supersticiosas y parecen haber sido creadas para desalentar comportamientos no deseados en niños y jóvenes: Por ejemplo, "Cortarse las uñas por la noche trae mala suerte", "Lo que das el viernes nunca lo recuperarás", "Si te lames el plato, lloverá el día de tu boda", "Toma cuajada dulce antes de ir a un examen o de viaje".

Algunos otros ejemplos de estas creencias, también se relacionan con las preocupaciones tradicionales de las mujeres, en los tiempos del embarazo, la pubertad, las relaciones sociales, la salud y la nutrición.

Otros ejemplos: "Las mujeres embarazadas no deben acercarse al hormiguero", "la madre que amamanta no debe tomar alimentos que sean difíciles de digerir", "Predecir el sexo del bebé que está por nacer".

Observaciones:

El estudio de los elementos mapeados de patrimonio inmaterial señalados, nos dan una idea de la vida de las mujeres locales. Dentro del dominio de los saberes que subyacen en la realización de estos rituales, sus representaciones reflejan el alcance que tiene el papel que desempeñan las mujeres para preservar la esfera religiosa y espiritual de la toda la comunidad regional. No estaría fuera de lugar mencionar también, que las prácticas rituales de las mujeres, nos brindan una ventana que nos da acceso a conocer las formas de sincretismo que aun permanecen vigentes.

Algunos de los rituales son realizados por mujeres que atraviesan las fronteras del clan, la casta y la comunidad. El *Karva Chauth* es por ejemplo uno de esos rituales. El papel que juega la mujer en la conducción de los rituales, sitúa su posición de reconocimiento frente a su marido.

Por tanto, una mirada más profunda a este aspecto, puede ayudarnos a comprender las relaciones de género que prevalecen en el ámbito doméstico y domiciliario de la región. Los académicos han opinado que en la esfera de la comida y los rituales, las mujeres son quienes han mantenido vivos los modos rituales de adoración, ayuno, festejo y normatividad que rigen las preocupaciones que tienen las mujeres por preservar la pureza por sobre todo tipo de contaminación.

Su papel en el dominio de las habilidades decorativas y las representaciones folclóricas, representa otra área más de la memoria colectiva de las mujeres. Ya que es maravilloso ver cómo recuerdan, improvisan y recrean espontáneamente la representación de la ritualidad regional, sin ser instruidas por nadie. Sin embargo, al mismo tiempo, no se puede negar que, bajo las presiones de la vida urbana, muchas de las familias y clanes ya no han podido continuar preservando la complejidad y sofisticación de sus rituales tradicionales.

También es un hecho que estos rituales, están siendo amenazados por los vientos de la globalización y los avances tecnológicos. Al respecto, el presente estudio también encontró que debido a la comercialización, han sido agregados muchos elementos exóticos a estos rituales.

En la actualidad, se están comercializando cada vez más, aquellas artes y oficios que en gran medida constituían una fuente de saber y dominio de las mujeres, lo que también ha llevado a que los artefactos artesanales utilizados, empiecen a perder su originalidad.

No obstante, se puede decir que las mujeres locales continúan documentando a la fecha su historia cultural popular y su cosmovisión de lo sagrado, a través de la transmisión ininterrumpida del patrimonio inmaterial sedimentado en rituales y costumbres aun vigentes, en medio del contexto comercial de la globalización y el impacto de otras interacciones de tipo intercultural.

A. Sati Karaks:

Los *sati karaks* forman un aspecto importante de las narrativas orales de la región (Nota 23). Adoradas en forma de *Moharas* (piedras de los héroes) colocadas en santuarios como miniatura (*dehris*) en los lugares donde alcanzaron el martirio, sus *karaks* nos dan una idea importante del estado que tienen las mujeres en la región de *Jammu*.

Hemos llegado a saber que las mujeres de la región, han recurrido a la sati en los momentos de angustia, independientemente de la clase/casta a la que perteneciesen (24). (Apéndice-II).

Bua bhukhi era brahmán, Bua sheelawati pertenecía a Majahan Jati, mientras que Bua Banga era Rajput y Bua Pagadi pertenecía a la comunidad de Harijan (25).



(credits : self)

Figure 10:
Dehri



(credits : self)

Figure 11:
Mohara of Sati Deity

Los *karaks* también nos ayudan a comprender los rituales relacionados con los momentos del nacimiento y el matrimonio. Los rituales del nacimiento (primer baño) varían según la casta del sati siendo el día 12 para los *Brahmanes* mientras, que para la casta de los *Majahans* se realizan durante cinco días, como es el caso de *bua satywati*.

Asimismo, los detalles de los rituales matrimoniales también se pueden estudiar en los *karaks*. Los *karaks* de *bua Bhukhi* y *bua Tripta* son ejemplos pertinentes al respecto. Estos *Karaks* también nos informan, y nos dicen que las niñas solían casarse antes de la pubertad, a la edad de siete años, como se desprende de los *karaks* de *Bua Tripta* y *Bua Bukhi*.

Como se evidencia a través de los *karaks*, el panorama general de la situación que tiene la mujer en la región, no es muy alentador. Parecen ser un grupo reprimido, que sufrió diferentes maneras, a manos de toda la sociedad regional.

Hemos encontrado muchos casos en los que una mujer se suicidó o fue asesinada debido a las atrocidades de los suegros y, en consecuencia, por miedo a ellos, la familia comenzó a adorar a la nuera para escapar de su ira.

Los *karaks* también nos cuentan las historias de mujeres ilustradas que no sólo lucharon por sus derechos, sino también por la justicia social. El *Karak* de *Bua Banga* y el de *Dabboj wali dati*, son pertinentes a este respecto.

Una investigación más detallada sobre este culto a las deidades *sati* puede ayudarnos a conocer más aspectos de la vida de las mujeres de la región y del papel que tienen los *karaks sati*. En este sentido, cada vez son más importantes, ya que pueden fungir como una fuente alternativa de documentación para entender cuál es la vida de las mujeres en esta región.

Observaciones Finales:

Todas estas actividades (rituales, artesanías, pinturas, danza y música) y sus historias de atrocidades y de valentía en forma de *Sati Karaks*, forman un auténtico testimonio cultural de la región de Jammu. Surge de la vasta conciencia colectiva de las mujeres que inadvertidamente ha quedado inscrita en sus tipos de prácticas rituales y actividades.

La forma en que las mujeres interactúan entre sí, junto con la audiencia que las rodea durante estas actuaciones, nos dan una idea de cuáles son las creencias de este grupo, así como el tipo de relaciones que poseen con sus homólogos masculinos.

Como este patrimonio inmaterial es una real fuente de identidad para ellas, existe una gran necesidad de estudiar y establecer puentes comunicantes para saber cuáles son los vastos recursos que posee la cultura indígena tradicional de las mujeres, para incorporarlos al significado de esta nueva narrativa.

Este estudio se vuelve más importante, ya que en el área de la mujer y el patrimonio inmaterial, predomina una falta de investigación sistemática al respecto, en la región de Jammu.

Por lo tanto, las mujeres y el patrimonio de la región de Jammu también deben ser vistas como sujetos creadores al interior dentro de la construcción de este mismo marco narrativo. Por lo que esta área debe ser abordada metodológicamente, desde un diálogo interdisciplinario. Como se muestra en este estudio, basado el trabajo de campo en un abordaje antropológico, la evidencia literaria obtenida de los trabajos de diversas áreas como la historia, el folclore, la sociología, el patrimonio cultural y los estudios de género.

Además, también puede requerirse la necesidad de estar abiertos a plantear nuevos paradigmas, modelos, herramientas y teorías que puedan surgir en el curso del trabajo a la luz de analizar nuevos datos locales a partir de también, nuevas condiciones sociales. Lo que podría implicar “agregar” y / o “modificar” los enfoques teóricos ya existentes, relacionados con la mujer y el patrimonio cultural inmaterial.

Breve Biografía:

La Dra. Mrinalini Atrey posee un Doctorado en Historia, mi trabajo de investigación se encuentra en gran parte en el área del Patrimonio Cultural Inmaterial de la región de Jammu con el enfoque en el culto de deidades locales, rituales populares, canciones narrativas populares, y el papel de la mujer en la transmisión y recreación del Patrimonio Cultural Inmaterial. Actualmente, estoy trabajando en las narrativas, leyendas y anécdotas relacionadas con el patrimonio construido de la región de Jammu con foco en templos, *baolis* y *sarais* situados en las rutas tradicionales de peregrinación.

En la actualidad mis otras funciones incluyen ser **Coordinadora** de ACHS (Asociación de Estudios críticos del Patrimonio) India, **Coordinadora** ICOMOS Comité Científico Nacional sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, **Miembro Ejecutivo** de ACHS ICH (Asociación de Estudios de Patrimonio Crítico-Patrimonio Cultural Inmaterial) Comité de Red, Miembro **Experto** en ICOMOS-ICICH, miembro de ISFNR (Sociedad Internacional de Investigación Narrativa Popular).

Correo electrónico: mrinalini.atrey@gmail.com



Apéndice 1

Formato de inventario:

Inventario para documentar el patrimonio cultural inmaterial

- 1) Nombre del elemento:**
- 2) Categoría:** Tradición y expresión oral / Prácticas sociales, Eventos rituales y festivos / Artesanía tradicional / Artes escénicas / Conocimientos y prácticas sobre la naturaleza y el Universo / cualquier otro
- 3) Nombre de la comunidad /** comunidades que lo practican:
- 4) Realizado por:** Solo hombres / Solo mujeres / Ambos
- 5) Breve descripción en cada categoría según lo siguiente**
 - a) Tradición y expresión oral:** Información requerida:
 - 1) Género
 - 2) Tiempo de ejecución
 - 3) Razón de la actuación
 - b) Rituales y eventos festivos**
 - 1) Lugar de práctica:** Distrito / Tehsil / Pueblo
 - 2) Participación:** Individual / Grupal
 - 3) Propósito del ritual:** (nacimiento, matrimonio, ritual familiar)
 - 4) Tiempo de ejecución:**
 - 5) Descripción de la forma de arte (Vidhi):**
 - 6) Narrativa adjunta (vratkatha)**



7) Accesorios utilizados / parafernalia utilizada:

c) Artes y oficios tradicionales

1) Tipo de artesanía

2) Participación: Individual / Grupal

3) Medio utilizado:

4) Motivos utilizados:

d) Artes escénicas:

1) Género:

2) Tiempo de ejecución:

3) Razón de la actuación:

4) Narrativa adjunta

5) Conocimientos y prácticas tradicionales:

1) Técnicas de curación:

2) Conocimiento sobre la medicina / hierbas locales utilizadas.

3) Sabiduría popular:

6) Formas de arte culinario:

Tipos de cocinas

1) Tradicional (producto utilizado)

2) Encurtidos (producto utilizado)

3) Recetas rituales (producto utilizado).

7) Fotografías

8) Consentimiento



Apéndice- II, Sati Deidades

S. No	Nombre de la Deidad	Centro principal	Forma de la Deidad	Estatus	Razón	Casta asociada	Área geográfica de influencia	Otros comentarios
1	Bua Banga	Thada kalyal (Billawar)	Mohara (Dehri)	Sati deidad / Kula	1	Bua Banga	Thada kalyal (Billawar)	Mohara (Dehri)
2	Dhabbojw ali Dati	Dhabboj Village (Sambha)	Mohara (Dehri)	Sati deidad / Kula deidad	Contra la crueldad del señor feudal	Deidad Kula de muchas familias Rajput en Sambha	Samba	
3	Bua Kodi	Junto con su padre Babaa Jitto	Mohara (Dehri)	Sati deidad / Kula/ folk deidad	Sati tras la muerte de su padre Baba jitto		Folk deidad de la región	
4	Seti Thakyal Rani	Bhimber cerca de smadhi de Raja Dharmchand Chib	Mohara	Sati/	4	Seti Thakyal Rani	Bhimber cerca de smadhi de Raja Dharmchand Chib	Mohara
5	Sati Nagru	Dehri cerca de Old Mahal en Bhadu Village	Mohara	Sati/	5	Sati Nagru	Dehri cerca de Old Mahal en Bhadu Village	
6	Sati Ridhake	Dehri en Guraha Salathia (Jammu)	Mohara	Sati/ Kula deidad	Sati tras la muerte de su marido	Kula deidad de salathia Rajputs	Gurha Slathia village	
7	Datti Chiragu	Dehri en Dhamyal Village	Mohara	Sati/	7	Datti Chiragu	Dehri en Dhamyal Village	Mohara
8	Bua Amro	Dehri sobre el camino de Jammu Gajansu	Mohara	Sati deidad / Kula deidad	Muerte por dote	Yadav Godgal Brahmin de la aldea de Karlup (su aldea ancestral) la considera su deidad Kula		

9	Bua Bhukhi	Dehri Madik village Kathua	Mohara	Sati deidad	Atrocidades de los suegros			
10	Bua Lohari	Salal Village	Mohara	Sati/ Kula deidad	Cuando mataron a su marido	Deidad Kula de la clase Bhagyal		
11	Bua Makhana		Mohara (Dehri)	Sati deidad		Atrocidades de su suegra		
12	Bua Pagadi	Bukori village (R.S. Pura)	Mohara (Dehri)	Sati/	Tras la muerte de su prometida	Deidad Kula de los harijans locales		
13	Bua laddo	Parwaha village (near Nagbani)	Mohara (Dehri)	Sati/ Kula deidad	Tras la muerte de su prometida, Data Bhalla	Deidad Kula de los brahmanes Jalotra		
14	Bua bachanu	Kathua	Mohara (Dehri)	Sati/ Kula deidad	Tras la muerte de su hijo	Deidad kula de tadyal rajputs		
15	Bua Tript	Ambariyan	mohara	Sati/ Kula deidad	Tras la muerte de su esposo	Deidad Kula de todas las tribus del área de Ambariyan	Deidad popular de Akhnur	
16	Bua Satyawati	Chan (kathua)		Sati/kula deidad	Al ser detenida por su madre por ser demasiado religiosa	Jandyal Mahajans		
17	Bua Sheela	Govindsar(Kathua)	Mohara	Sati/Kula deidad	Murió de sed como Vaid le había indicado a su familia que lo hiciera			

18	Bua Sobha	Govindsar(Kathua)	Mohara	Sati/Kula deidad (7 años)	Se suicidó cuando su madre la regañó	Malvaraj Brh. (padha brahmanas)		
19	Sati Gyano	Saneri(Gur a Slathia)	Mohara	Sati/Kula deidad	Suicidio al ser gravemente insultado por su cuñada	Barkadias y Asgotra (kula deidad)		
20	Bua Brala	Poni Barkh	Mohara	Sati/Kula deidad	Asesinado por un macho de Latwal rajputs asfixiándola con hojas de Drank (árbol venenoso)	Bral Brhmanas(Kula deidad)	Bua Brala	
21	Bua Kangna		Mohara	Sati/Kula deidad	Tras la muerte de su hijo que fue asesinado por Manhas Rajputs	A section Manhas Rajputs (Kula deity)	Bua Kangna	
22	Bua Ratnao	Kathua	Mohara	Sati /Kula deidad	Tras la muerte de su hijo	Samaria tribe (kula deidad)	Bua Ratnao	
23	Dati Bargot	Bargot (Chenani)	Mohara	Sati/kula deidad	Sacrificada por su suegro (señor feudal) para la construcción de una fuente de agua		Deidad popular del área de Chenani	
24	Sati Mahapursh rani		Mohara	Sati/Kula deidad	Ella era viuda de Brahman y comprometida con Sati cuando no tenía fuente de sustento.	Tankhyal Brahman(K ula deidad)	Sati Mahapursh rani	

25	Bua Dev		Mohara	Sati/ Kula deidad	Recibió un golpe de su hermano para salvarla de los soldados Sikh	Sadotra Brahmans (kula deidad)	Bua Dev	
Bua Bagalu								
Bua dodi	Ratnal(bis naha)							

NOTA: Espacios en blanco significa que no hay información disponible



Bibliography

Books/ Journals

English:

Atrey, Mrinalini.(2008). Deity Cult, Rituals and oral Traditions in Jammu Region

Jerath, Ashok. (1999). Folk art of Duggar vol-I, Atlantic Publishers & Distributors, New Delhi.

- (2001).Hindu Shrines of Western Himalayas. Association of Litterateurs, Folklorists and Artists, Jammu.

- (2006).Shrine of Shakti in the Western Himalayas. Association of Litterateurs, Folklorists and Artists, Jammu.

Handa ,Omacanda.(2004). Naga Cults and Traditions in the Western Himalayas, Indus Publishing Company, New Delhi.

Lummis, Trevor .1988. Listening to History: the Authencity of Oral Evidence. Barnes and Nobles Books.

Sims, Martha C.& Stephens, Martine 2005. Living Folklore, An Introduction to the Study of people and their Traditions, Utah University Press, Utah, Logan.

Singh, Surinder. (2008). Popular Literature and Pre-Modern Societies In South Asia, Pearson Education India.

Tharu, Susie and K. Lalita, ed. (1991). Women Writing in India, Vol. I. Delhi: Oxford University Press.

Author Unknown, "Regional classification of Floor Art - Northern and Eastern parts of India", Journal Shodhganga, Chapter 2, Volume 8, retrieved from www.shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/4605/8/08_chapter%202.pdf.

Hindi:

Nirmohi, Siva. (1982).Duggar ki Lok Gathaye. RadhaKrishan Anand and company. Jammu Tawi

- (1997).Duggar ke Lok Devta, Sahitya Sangam Publications, Jammu.

Dogri:

Surinder Gadalgal, Marh Block De Shaheed Devta. Dogri Sanstha Jammu.

Goswami, Om and Gupta Ashoka (Eds.).(1985).Duggar Da Sanskrit Itihasa(Cultural History of Duggar). Jammu and Kashmir Academy of Art, Culture and Languages, Jammu

Reports:

The Census Report of India, 1911,

International symposium on the role of Women in Transmission of Intangible Cultural

Heritage, 27-30 September 1999, Tehran, Iran. Annotated Agenda <https://ich.unesco.org/doc/src/00157-EN.pdf>

Synthesis Report: Activities in the Domain of Women and Intangible Heritage

International editorial meeting and future activities in the domain

Iran National Commission for UNESCO

Tehran June 2001 <https://ich.unesco.org/doc/src/00160-EN.pdf>

Women, Intangible Heritage and Development: A Feasibility Study, Report Submitted By

Dr.Maitrayee Chaudhuri and Urvashi Chandra, Centre for the Study of Social System,

School for social Sciences. JNU, New Delhi .<https://ich.unesco.org/doc/src/00168-EN.pdf>

Links Accessed:

<http://ignca.gov.in/divisionss/janapada-sampada/loka-parampara/intangible-cultural-heritage/inventory-on-the-intangible-cultural-heritage/>

<https://niftcd.wordpress.com/chamba-rumal/>

https://www.unesco-ichcap.org/eng/ek/sub9/pdf_file/2018/Royee.pdf

http://jflcc.com/journals/jflcc/Vol_6_No_2_December_2018/3.pdf

[https://www.google.com/search?](https://www.google.com/search?q=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&rlz=1C1AOHY_enIN708_708&oq=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&aqs=chrome..69i57.23021j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

[q=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&rlz=1C1AOHY_enIN708_708&oq=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&aqs=chrome..](https://www.google.com/search?q=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&rlz=1C1AOHY_enIN708_708&oq=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&aqs=chrome..69i57.23021j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

[69i57.23021j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&rlz=1C1AOHY_enIN708_708&oq=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&aqs=chrome..69i57.23021j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

[69i57.23021j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&rlz=1C1AOHY_enIN708_708&oq=changes+in+gender+roles+wthin+Intangible+cultural+heritage&aqs=chrome..69i57.23021j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8)



Bibliografía:

Notas:

1. Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo' (Estocolmo 1998), que se convocó de conformidad con una recomendación del Informe de la UNESCO, Nuestra Diversidad Creativa. El informe subrayaba la necesidad de comprender y promover la cultura como parte integrante del desarrollo humano en todos los niveles.
2. Evaluación mundial de la Recomendación de 1989 sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y el folclore: empoderamiento local y cooperación internacional (Washington 1999).
3. El proyecto de resolución del Simposio de Teherán(1999), que fue aprobado en la 30a Conferencia General (1999) también propuso estudios de viabilidad regional sobre "La mujer, el patrimonio inmaterial y el desarrollo" para considerar a las mujeres como actores centrales en el mantenimiento del patrimonio y el desarrollo inmaterial.
4. Simposio internacional sobre el papel de la mujer en la transmisión del patrimonio cultural inmaterial Septiembre de 1999, Teherán, Irán Annotated Agenda, <https://ich.unesco.org/doc/src/00157-EN.pdf>
5. Ramchurn, Rashila Vigneshwari. (2018).The Role of Hindu Women in Preserving Intangible Cultural Heritage in Mauritius.Journal of Foreign Languages, Cultures and Civilizations, Vol.6 ,No.2. http://jflcc.com/journals/jflcc/Vol_6_No_2_December_2018/3.pdf.
6. Janse, Helga.(2019), Changes in Gender Roles Within Intangible Cultural Heritage: A Survey of Gender Roles and Gender Restrictions within the Yama Hoko Yatai Float Festivals in Japan. Heritage. 2 (3), 2090-2110; <https://www.mdpi.com/2571-9408/2/3/126>.
7. Malabonga, Royce Lyssah (2018). Safeguarding Intangible Cultural Heritage, Sustainable Development and Ecofeminism: Analysis of the Country Experiences of the Philippines (Tagoloanen Weavers) and the Republic of Korea (Jeju Haenyeo). Cultural Partnership Initiatives, 87. https://www.unesco-ichcap.org/eng/ek/sub9/pdf_file/2018/Royee.pdf.
8. Khanna, Madhu. (2014). Reclaiming women's Indigenous Heritage. https://www.india-seminar.com/2014/659/659_madhu_khanna.htm

9. El texto Therigatha es parte del Khuddaka Nikaya del corpus textual budista y es el texto más antiguo conocido escrito por mujeres. Consiste en poemas donde las poetisas reflejan sus vivencias religiosas, sociales y personales.
10. Sus principales objetivos son: (i) Crear un espacio de discurso sobre la cultura de la mujer que sea aerógrafo de la historia, marginado o distorsionado por la percepción errónea de la historia; (II) revisar y contextualizar los recursos culturales y los sistemas de conocimiento de las mujeres como elemento integral de los estudios de género; (III) cambiar el énfasis de la investigación de género del reduccionismo a un marco más holístico; (IV) para enfatizar y reevaluar el papel clave que las mujeres han desempeñado en la creación, preservación y transmisión de nuestro patrimonio cultural; (v) cuestionar las epistemologías actuales en los estudios de género con el fin de crear un espacio para una nueva hermenéutica basada en los valores perennes de la cultura india; (Nosotros) para alterar el marco para lograr un cambio de paradigma; (Vii) proporcionar una nueva orientación teórica para el estudio del género y la cultura a fin de corregir el desequilibrio entre modernidad y tradición, de modo que se prosiga en pie de igualdad un diálogo sobre género, cultura y modernidad; (Viii) iniciar reflexiones metodológicas introduciendo nuevas formas de explorar la experiencia de las mujeres; (Ix) explorar las zonas poco teorizadas del patrimonio oral de la mujer y celebrar la diversidad de opiniones; (x) enmarcar nuestro discurso y activismo en las solidaridades comunitarias y las redes hermanas; (Xi) promover redes amplias entre mujeres académicas, pensadores creativos y activistas en toda la India y el mundo; y (Xii) para promover colaboraciones con instituciones y visibilidad para la investigación orientada a Narivada. <http://ignca.gov.in/divisionss/kalakosa/narivada-gender-culture-civilization-network/>
11. Darvabhisara se refiere a dos tribus antiguas, la Darva y el Abhisara, que se dice que habitaron en regiones epónimas en Pre-Mauryan veces. Darva era la región situada entre los ríos Chenab y Ravi y se puede identificar con las actuales zonas de Jammu y Billawar conocidas como Duggar Ilaqa ['Tierra de los Dogras']. Abhisara era el área entre los ríos Chenab y Jehlum. Su gobernante, también Abhisara (Abisares en fuentes griegas) se dice que entró en una alianza diplomática con Alejandro Magno y así salvó a la región de la destrucción. La zona se llama actualmente Chibhal e incluye las áreas de Rajouri, Poonch y Bhimber. Dado que Darva y Abhisara estaban adyacentes entre sí, toda la región entre los ríos Jehlum y Ravi llegó a llamarse Madradesh.

12. Los Madra eran una tribu importante en la época védica que había esculpido un estado en Punjab y la región contigua, además de extenderse a las zonas llanas de Jammu. En un momento del período histórico, Jammu fue por lo tanto parte de Madradesh.
13. Gulabnama de Diwan Kripa Ram y Rajdarshini de Ganesh Das Waderah son las Crónicas de la Corte escritas en el siglo XIX y trazan las historias de los gobernantes Dogra locales.
14. Se pueden mencionar las siguientes obras: Santuarios hindúes del Himalaya occidental, Santuarios de Shakti en el Himalaya occidental y Arte popular de Duggar de Ashoka Jerath. Duggar ke Lok Devta (Dogri) y Duggar ki Lok Gathye (Dogri) de Shiv Nirmohi también contiene información sobre las mujeres de la región.
15. En esta ocasión, las mujeres observan vrat (ayuno) desde el amanecer hasta el anochecer. Comen sargi (la comida antes del amanecer que mantiene a las mujeres con energía durante todo el día). Incluye fenja y katlame (preparado a base de trigo y aceite). Después de pasar el día reuniéndose con amigos e intercambiando regalos, por la noche, las mujeres se reúnen en círculo y realizan el ritual. Aquí se narra la historia de Karva Chauth, con pausas regulares por parte del narrador, que suele ser una mujer mayor o un sacerdote, si hay alguno presente. Luego, la canción de Karva Chauth puja (oración) es cantada colectivamente por mujeres que pasan su thalis (plato decorado con comestibles) en círculo. Después de la salida de la luna, las mujeres pagan la oferta Arag (ofrenda de agua y dulces) a la Luna y rezan por el bienestar de sus maridos. Y luego toman comida. Una vez que la esposa rompe su ayuno, ofrece biya (regalos) a su suegra y busca sus bendiciones. Aunque no hay muchas restricciones relacionadas con la comida para la ocasión, el entendimiento general es que tiene que ser vegetariano y sin ajo ni cebolla
16. Aquí el término Rade se refiere a los bordes de vasijas de barro rotas que en este día representan el número de hombres en la casa. La Rada central, llamada Dhama Rada, es la más grande y se supone que representa al cabeza de familia. Las chicas dibujan coloridos diseños florales y geométricos alrededor de estos rades. Los triángulos, cuadrados y estrellas de cinco, seis y ocho puntas se dibujan con colores brillantes. Las niñas comen su comida colocando colectivamente su thali sobre el rade y luego cantan canciones relacionadas con la ceremonia (Jerath, 1999, p.49).
17. La elaboración del rumal Pahari es una tradición artesanal femenina, muy frecuente en Jammu y en las regiones vecinas. Un ejemplo del trabajo con agujas de Pahari lo usan hombres y mujeres como sombrerería. Los vestidos diarios tienen un trabajo de aguja simple, mientras que los que se usan en ocasiones especiales, como los matrimonios, tienen un trabajo extenso en ellos. En la antigüedad, las pinturas de Pahari se replicaban en rumals, pero ahora encontramos pájaros y flores en diseños geométricos como motivos comunes.

18. El novio y sus amigos son recibidos en casa de la novia con un festín de Khyyur. Las hermanas de la novia y sus amigas se lo ofrecen con azúcar y cuajada. La tradición es hacerlo antes de que se lleve a cabo la ceremonia de matrimonio.
19. Se utiliza como ofrenda y como alimento en vrats (ayuno) que se observan semanalmente, especialmente los que se guardan los lunes y jueves.
20. Pugga ahora se ha convertido en un dulce famoso que se consume durante los inviernos. El Pugga que las mujeres consumen durante el ayuno es una simple mezcla de semillas de sésamo y jiggery, a diferencia del dulce metamorfoseado.
21. La gulra se prepara con arroz molido mezclado con semillas de hinojo y frutos secos. Saasrut es un bocadillo grande en forma redonda hecho de harina blanca. Aunque el tamaño más pequeño del mismo se envía en número de 101, 201 y 501 para ser distribuidos entre los familiares y amigos de la nueva familia, se envía un tamaño exclusivo y grande especialmente para la suegra.
22. En la antigüedad, las damas no acompañaban la procesión nupcial. El novio solía ir a la casa de la novia solo con sus parientes y amigos varones, debido a las largas distancias y al peligro que entrañaba el viaje. Entonces las mujeres parientes después de enviar el barat, pasaban la noche esperando la llegada de los novios entreteniéndose con Jagrana.
23. Gidda es una forma importada, el estilo de representación es similar, pero las letras o canciones utilizadas en la interpretación son del dialecto local de Dogri. En la actualidad, el intercambio cultural ha dado lugar a que la forma Dogri se convierta en una mezcla de ambos.
24. Kunju-Chanchlo es la historia de amor de un soldado (kunju) asesinado en el campo de batalla y su amada (chanchlo). Sunni-Bhukhu eran los amantes que pertenecían a la tribu Gaddi y murieron al recibir noticias erróneas sobre la muerte del otro. Chann Plasar es la historia de dos amantes de diferentes castas. El niño (Chann) era un Brahmán (casta sacerdotal) y su amada era de la comunidad de Harijan (intocables). Cuando hubo oposición por parte de la sociedad, el niño se convirtió en Harijan por su amor. Raja Hosn es la historia de un príncipe que había ganado a su novia en el swayamvara y cuando el hermano de la novia se negó a reconocer el matrimonio, tuvo que librar una dura batalla con la familia de la novia. Mira-Julahi es nuevamente una trágica historia de amor de una dama y su guerrera.
25. El término Sati se refiere a un acto de autoinmolación por parte de una mujer a la muerte de su esposo. Localmente, el término Silabanti se usa para sati y tiene una connotación más amplia en el contexto de la región de Jammu. Aquí se incluyen no solo aquellas mujeres que cometieron sati por la muerte de sus maridos o hijos, sino también aquellas que fueron asesinadas o inmoladas por diversas razones, como atrocidades de los suegros, víctimas de la dote, medicación incorrecta o alzar la voz contra los dictadores.

Una vez que la víctima murió, la persona culpable, la familia o la comunidad comenzaron a venerar a la persona muerta, para escapar de su ira y enojo. Todos estos sati son adorados como deidades familiares. Los karaks, por otro lado, son narraciones sagradas cantadas en honor a las deidades populares de la región. Se realizan solo en el santuario de la deidad y en ocasiones particulares por la persona designada. La palabra karak se ha derivado de la palabra sánscrita karika que significa shalok o canción sagrada especial o algo sagrado dicho en pocas palabras. El objeto de la formación karak es otorgar el estatus de deidad a la persona designada, especialmente en el caso de una persona que ha alcanzado el martirio o adoptado el camino de la renuncia y, también, honrar a la deidad. Así que encontramos karaks creados por las comunidades para ensalzar a sus deidades familiares / sati.

26. En Pan India, Sati es una antigua costumbre que las escrituras sancionan solo para las mujeres de la clase guerrera.

27. Bua Sheela O Sheelawati de Govindsar se dice que murió debido a la medicación incorrecta y el comportamiento supersticioso de su familia. Nació en la aldea de Khkhali y se casó en la aldea de Govindsar. Una vez que se enfermó gravemente y fue doctora local (solamente) fue llamado. Después de dar medicinas, aconsejó a la familia que no le diera nada de comer ni beber hasta que pagara la próxima visita. Bua se dio sed y pidió agua una y otra vez. Pero se le negó lo mismo debido al consejo de la solamente y murió sedienta.

Bua Banga es una historia de la lucha de una viuda contra las atrocidades del señor feudal de Thada Galwal Pueblo. El señor feudal de Thada galwal estaba bajo la soberanía del estado de Bhadu. Quería construir un nuevo palacio para sí mismo. Por lo tanto, comenzó a recaudar dinero recaudando más impuestos. Se cobró impuestos de sus súbditos infligiendo atrocidades. Bua Banga alzó la voz en contra de esto y también pidió a otros aldeanos que no dieran impuestos excesivos.

Bua Pagadi se dice que se suicidó, cuando ella llegó a saber que su prometido lo había inmolado. Como dice la historia, su prometido era paciente de tuberculosis. Un día fue regañado por su cuñada por ser una carga para la familia. No fue capaz de tolerarlo y se suicidó. Cuando Bua Pagadi se enteró del incidente, también se volvió sati. Su dehri está en la aldea de Bukori en Ranbir singh pura tehsil del distrito de Jammu. Ella es la deidad Kula de la comunidad local de Harijan.

