

Ana Luz
Minera Castillo*

A N T R O P O L O G Í A



Necesidad de promoción y protección de la música y la danza rituales —patrimonio intangible— de dos comunidades teenek potosinas

El estado de San Luis Potosí forma parte importante de la región cultural conocida como Huasteca, la cual se ubica al noreste de México y posee una arraigada tradición dancística y musical originaria de los pueblos indígenas que en ella habitan, entre ellos los teenek o huastecos, segundo grupo en importancia en dicha zona.

Esta investigación es resultado de un análisis comparativo que se enfocó en la labor de promoción cultural desarrollada en las comunidades de Tamaletom y Tanjasnec, pertenecientes a los municipios de Tancanhuitz de Santos y San Antonio, específicamente en lo concerniente a la música y la danza tradicionales, ya que dichas expresiones artísticas juegan un papel trascendental como parte del patrimonio cultural de México.

La música y la danza han formado parte de la vida cotidiana de nuestros antepasados, pues han estado presentes en prácticamente todas las celebraciones religiosas, militares, cívicas, poéticas o rituales cumpliendo distintas funciones: adorar a las deidades, ofrendar, servir de plegarias y actos místicos. Así lo describe Jacques Soustelle:

Para los antiguos mexicanos nada tan vitalmente importante como esos movimientos, esos cantos, esas danzas [...] se trataba de asegurar la marcha regular de las estaciones, el regreso de las lluvias, la germinación de las plantas alimenticias, la resurrección del sol [...] en un esfuerzo perpetuo colectivo sin el

* Licenciada en Arte y Patrimonio Cultural por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Promotora y gestora cultural independiente.

cual la naturaleza misma hubiese perecido [...] el más serio de los asuntos, la más imperiosa de las obligaciones [...].¹

Estas expresiones culturales se han acompañado siempre en perfecta simbiosis y, según la cosmovisión indígena, su realización permitía a los seres humanos estar en armonía con el resto del universo, pues consideraban —como siguen haciendo en nuestros días— que contribuían a mantener el orden cósmico y el transcurrir normal de la vida, por ello les han atribuido siempre origen divino. Además, ambas son una manifestación colectiva y desempeñan un papel importante en la vida social y ceremonial de los grupos que la practican, pues fortalecen los lazos sociales, el sentido de pertenencia y la identidad.²

La danza tradicional, a diferencia del baile, para las comunidades indígenas, debe efectuarse dentro de un contexto ritual y con un sentido mágico-religioso, al igual que la música que se emplea para acompañarlas, pues son dedicadas a Dios y se realizan con el fin de solicitar la lluvia, lograr una buena cosecha, recuperar la salud, demostrar reverencia o agradecer por los favores recibidos; mientras que el baile y la música tradicional más popular o mestiza como el son huasteco, la “ranchera” y la cumbia, entre otros, están hechos para los seres humanos y su propósito es alegrar, divertir, son sinónimo de fiesta y vida.

La música y la danza forman parte de nuestra cultura al ser compartidas socialmente, al servir como vehículo de comunicación mediante las cuales los creadores se han apoyado a lo largo de la historia, para expresar y compartir pensamientos, experiencias y sentimientos



de distinta índole; además, porque su conocimiento ha sido transmitido históricamente y ha estado siempre presente en la tradición popular. Y también integran lo que conocemos como patrimonio cultural, ya que son un bien heredado, hablan de nosotros y de nuestro entorno, guardan nuestra historia, forman parte de nuestra memoria colectiva y de nuestra naturaleza y nos pertenecen a todos. Pero forman parte del llamado patrimonio intangible, el cual por poseer un carácter “inmaterial” queda siempre a contraluz y sufre de mayor indefensión, pues su resguardo no es una tarea fácil.

A diferencia del patrimonio tangible, el intangible, como también se le ha denominado al inmaterial, nos ofrece testimonios asociados con sucesos o tradiciones vivas, con creencias e ideas que prueban un importante intercambio de valores humanos a lo largo del tiempo o dentro de un área cultural específica.

Los indígenas saben que la música y la danza forman parte de su cultura, y también las consideran elementos importantes de su patrimonio cultural, ya que —según ellos— representan el legado de sus antepasados, todo lo que como pueblo poseen, y que guarda un valor significativo por lo que les enseña, identifica y transmite acerca de sí mismos, tanto a las generaciones venideras como a las distintas sociedades que les rodean. Por eso, para no perderlo, se esfuerzan por llevar a cabo labores de resignificación y promoción cultural. Tanto en Tamaletom como en Tanjasnec, la población

¹ Citado en Electra L. Mompradé y Tonatiuh Gutiérrez, *Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares*, México / Buenos Aires, Hermes, 1976, p. 25.

² Todo pueblo es una historia viva y su identidad también ha de serlo; por ello la identidad cultural es viva, si no queda en pura repetición del pasado y se vuelve incapaz de realizar el presente asumiendo lo anterior y, más todavía, pierde toda proyección en relación al futuro; véase Ezequiel Andeer-Egg, *La práctica de la animación socio-cultural*, México, Conaculta / Instituto Mexiquense de Cultura (Intersecciones), 2006, p. 144.

de estas comunidades cree que la música y la danza son un don otorgado por Dios, ya que la capacidad de bailar o de tocar no todos la poseen.

En el caso de Tamaletom, una de las comunidades estudiadas, existe la figura de un promotor cultural, Benigno Robles,³ quien propicia la participación de los miembros de su comunidad en el fortalecimiento y rescate de todos aquellos elementos simbólicos que les otorgan identidad, sentido de pertenencia y cohesión social, por lo que es, sin lugar a dudas, agente y causante del desarrollo cultural local.

Entre sus principales funciones está el informar a la gente, investigar sobre distintas tradiciones o lenguas indígenas, realizar talleres artísticos, promover la reflexión y la participación de su comunidad, etc. Benigno se dedica a esto desde los 17 años, por lo que ha tenido la oportunidad de colaborar con algunas instituciones u organismos internacionales; sin embargo, la mayoría de veces no ha contado con un sueldo por su trabajo, todo lo hace por convicción. Lógicamente, con el paso del tiempo ha aprendido mucho empíricamente, lo cual le ayuda a desempeñar mejor su tarea de pro-

³ Desde 1983 Benigno Robles ha participado en (y apoyado a) distintos proyectos del Museo Nacional de Culturas Populares, el Museo Nacional de Antropología, el INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas), la Universidad de Pittsburgh, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). De 1994 a 1998 fue investigador y conductor en la radiodifusora XEANT "La Voz de las Huastecas"; de 2001 a 2008, de los programas: Alfabetización en lengua teenek y Danzas con comentarios. Fue representante legal de la Academia de Culturas Indígenas, A.C.; colaboró en el Instituto para la Documentación de las Lenguas de Mesoamérica, A.C., en el INI (Instituto Nacional Indigenista), hoy Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), y en el INALI. Ha participado en diversos congresos, entre ellos los organizados por el Instituto de Cultura de Tamaulipas y la Universidad Chapingo. Ha colaborado en la asesoría de varias tesis académicas; como representante de los Voladores ha viajado a diversas partes de la república e incluso a Washington. Ha desempeñado diversos cargos públicos al interior de su comunidad, como tesorero del Comisariado de Bienes Comunales; asistente de la Secretaría de Salubridad para la erradicación del paludismo; juez auxiliar; coordinador representante para el rescate de los Voladores de Tamaletom y el rescate del Centro Ceremonial. Es presidente del Consejo de Administración de la Sociedad Cooperativa del Centro Ceremonial de Tamaletom: Turismo Indígena.

moción. Benigno ha servido de puente y traductor entre las instituciones y la comunidad, y así ha generado distintos proyectos que luego somete a concurso en instituciones como el Conaculta o la CDI. Con uno de estos proyectos logró el apoyo económico para restaurar el Centro Ceremonial de Tamaletom y crear un museo comunitario.

Por otra parte, en Tanjasnec no existe la presencia de un promotor cultural, por lo que dicha labor recae en la propia comunidad, la cual se organiza para que sus tradiciones no se pierdan. Quienes saben son los encargados de enseñar a tocar y a danzar a los jóvenes que se interesen, así como de seguir ejecutando las danzas y sones tradicionales en las celebraciones religiosas, familiares o en festivales y encuentros en los que puedan participar.

Los teenek de esta comunidad consideran que los jóvenes son el eslabón más frágil de la cadena, porque debido a la influencia de la televisión y al fenómeno migratorio, principalmente, muchos de ellos ya no se interesan ni se preocupan por aprender y mantener vigentes sus danzas y sones. Por tal motivo, coinciden en que es necesaria la presencia de alguien capacitado que pueda ejercer la labor de concientización que la gente de Tanjasnec requiere. Ellos quisieran que alguien los capacitara e hiciera consciente a toda la población de la importancia de estas tradiciones culturales; por ello, en las reuniones que llegan a tener con representantes de la CDI piden constantemente la presencia de alguien que promueva y haga conciencia acerca de la trascendencia de la música y la danza para la vida de la comunidad, que les oriente y les diga cómo participar en programas, crear proyectos, gestionarlos, etc. Ellos escuchan a Benigno o saben de su labor por la radio de Tancanhuitz. Así como la de don Flavio, otro promotor cultural importante, originario del municipio de Huichihuayán, quien también se esfuerza constantemente por proteger y difundir los usos y costumbres. Clemente Reyes, músico tradicional de Tanjasnec, afirma:

Si la comunidad no cuenta con alguien que los motive, muchas veces la comunidad misma no ve el porqué de la importancia o la necesidad de rescatar prácticas buenas como la música y la danza. Además, si no existe una retri-

bución económica de por medio, un apoyo financiero por parte del gobierno, no se pueden realizar o promover debidamente las prácticas buenas. Necesitamos el apoyo del gobierno para que la cultura teenek no decaiga.

También opinan que, debido a la falta de apoyos gubernamentales, la labor de rescate de las manifestaciones culturales se vuelve todavía más difícil, ya que si se contara con alguna retribución económica, muchas personas podrían dedicarse exclusivamente a transmitir sus conocimientos a otros, o al menos a ser retribuidos por su trabajo y su participación en las festividades importantes de la región o en festivales aledaños. Pero dado que estas labores no son vistas como una forma de empleo, algunas personas las consideran sólo un pasatiempo, razón por la cual van perdiendo vigencia, trascendencia y hasta espacios para desarrollarse, lo que resulta lamentable porque Tanjasnec también cuenta con una importante tradición dancística y musical.

La promoción cultural debe enfocarse en acciones dirigidas a enriquecer la relación entre sociedad y cultura y, por consiguiente, la calidad de vida de la población, por lo que se puede sustentar en diversas disciplinas o ciencias, principalmente sociales, y promover programas que van desde la participación hasta la transformación. Un aspecto muy importante es que la promoción cultural debe ejercerse sobre la base del respeto a la libertad de expresión y de creación de las comunidades, así como en la aceptación de la diversidad cultural.

Por ello resulta muy común que quien se dedica a esta labor se preocupe por impulsar actividades educativas en torno al arte y la cultura, y en conservar y difundir el patrimonio artístico, histórico y natural como fuente fundamental de identidad, de conocimiento y de vinculación emotiva y racional de los diferentes grupos sociales con los que se trabaja. La promoción cultural se presenta, así, como la oportunidad de invertir en una mejor calidad de vida y un mejor futuro, ya que la cultura constituye una poderosa herramienta por medio de la cual se puede aspirar a cambios más profundos, verdaderos y positivos para la sociedad.

Entre las danzas más características de Tamaletom se encuentra la “Danza del Palo Volador” o de “Los Gavilanes”, la cual es la más importante de esta comunidad,

considerada como el centro de la cultura teenek. Esta danza representa para ellos un ritual religioso con complejos significados cósmicos, calendáricos y astrales: los voladores son muertos que acompañan al sol en su descenso vespertino.⁴ Son 13 las vueltas que realizan los gavilanes, que por lo general son cuatro, y ello guarda relación con la ceremonia prehispánica del fuego nuevo que se realizaba cada 52 años.⁵ El descenso de los voladores es el momento culminante de un largo proceso ritual: durante el cual los participantes realizan ayuno a lo largo de nueve días, se abstienen sexualmente, se comportan bien con la familia y con los vecinos, y tratan de no enojarse ni decir maldiciones... todo esto para poder llevar a cabo, debidamente, su ceremonia.

Cuando los danzantes y los músicos han elegido el árbol, le preparan una ofrenda que consiste en un *bolim*, o sea, un tamal grande, aguardiente, copal y sahumero, y la colocan debajo del árbol. El capitán de la danza invoca a los dioses y a la madre tierra, y les pide permiso para quitarles un hijo, o sea, para cortar el árbol. El capitán hace el primer corte y luego le siguen los demás. Una vez que han secado y limpiado el árbol, lo llevan al lugar donde se va a ejecutar el ritual de los voladores y allí lo colocan, “lo vuelven a sembrar”. Cada paso del corte, del arrastre y de la siembra se lleva a cabo acompañado por la música que el caporal toca con su flauta de carrizo y su tamborcillo. Antes de sembrarlo en el lugar donde se realizará la danza, se le sacrifica una gallina o se le ofrendan huevos, o algunas veces también un guajolote joven (la duración o periodo de vida útil de cada palo es de aproximadamente un año, por cuestiones de seguridad). Dicho proceso es narrado por Benigno Robles de la siguiente manera:

En primer lugar es la selección del árbol. Todos los integrantes, músicos y danzantes, participan en la elección del árbol. Escogen un árbol de los llamados volantino, perteneciente a Santo Cornelio, quien es el dueño del palo, del árbol que se corta. Después que eligen el lugar,

⁴ Benigno Robles Reyes, “Los voladores de Tamaletom en Tancanhuitz, San Luis Potosí”, en Jesús Ruvalcaba Mercado (coord.), *Nuevos aportes al conocimiento de la Huasteca*, México, CIESAS / UACH / IPN / INI / CIH-SLP / CEMCA, 1998, pp. 335-339.

⁵ Guión museográfico de la sala de *La Huasteca*, Museo Nacional de Antropología-INAH.

ya preparan bien una ofrenda, que consiste en un *bolim*, o sea, un tamal grande, con aguardiente, copal, sahumerio [...] todas esas ofrendas se le ponen abajo del árbol. El capitán es el que hace la presentación, invoca a los dioses, llama a la tierra, llama a los concurrentes, pide permiso a la madre tierra y a la madre naturaleza para tumbarle un hijo, y al dios del agua también se le invoca porque él fue quien hizo crecer estos árboles. Cuando ya se limpia el lugar, los señores voladores empiezan a cortar, cada uno, comenzando por el capitán; él hace el primer corte, luego le siguen los otros señores hasta que tumban el árbol. Lo secan, lo limpian, lo cargan, lo arrastran y lo llevan al lugar donde va a ser el ritual de los voladores. Lo paran, colocan el árbol con varias horquetas, preparan todo el lugar donde van a subir, colocan toda la corona, el *chomol*, que le llamamos nosotros, que es la parte superior, la que gira, entonces es el que facilita el movimiento de esos voladores. [...] la *Danza de los Gavilanes* está también relacionada con la agricultura, representa el árbol de la vida y de ahí que sea considerada el centro de la cultura teenek.

En esta comunidad también existe la “Danza del Tzacam-son” (“son chiquito” o “música chiquita”), el cual es interpretado con instrumentos muy pequeños, de ahí su nombre. En Tamaletom se dice que esta es una danza de Conquista. Para realizarla, la comunidad participa con procesiones y bailes; los primeros en llegar son los músicos, quienes utilizan arpa, violín, rabel⁶ y la guitarra o jarana y sonajas. Los teenek siguen a los músicos por riberas hasta el altar, donde se inicia la

⁶ “Rabel, violincito de tres cuerdas y aproximadamente 30 cm de longitud, podría considerarse un antecedente del violín que surgió en el Renacimiento. Casi tan antigua pudiera ser el arpa pequeña de 29 cuerdas que acompaña al rabel para el tzacam-son, entre los teenek [...] No resulta sencillo seguir la evolución de los antiguos instrumentos de cuerdas europeos hasta las múltiples variantes regionales que actualmente conocemos en América, pero sin duda tienen su origen en ellos. Versiones actuales de la guitarra criolla nacida en nuestro continente, basadas en los antiguos modelos pero muy específicas y representativas de la región en donde han tenido surgimiento, son la jarana y la huapanguera en la Huasteca [...] Dichos instrumentos son productos netamente regionales ya que, generalmente, tanto sus constructores como la materia prima (cedro rojo, carboncillo, zapote) provienen de la zona” (Manuel Álvarez Boada, “La música en la Huasteca”, en *Tierra Adentro*, núm. 87, agosto-septiembre, 1997, pp. 39-40).

peregrinación. Comienza ésta y detrás de los músicos se forman dos grandes filas de personas que llevan estandartes e imágenes de sus santos, flores y velas. Durante la caminata cantan y rezan sin parar hasta llegar a la iglesia, fuera de la cual los sonajeros empiezan a bailar. Generalmente son hombres de entre 50 y 70 años.

El que encabeza la danza dirige al grupo, los demás siguen sus movimientos. Las mujeres teenek hacen un círculo al lado de los hombres, lo que simboliza que las mujeres están en la orilla del mundo. Son los postes que sostienen las casas. Algún varón les ofrece aguardiente que ellas beben, mientras los danzantes y sus músicos beben también como una ofrenda al diablo, para que éste se emborrache y no les mande enfermedades. Músicos y danzantes ofrecen aguardiente o alcohol de caña a la madre tierra, así como a los cuatro puntos cardinales, y después lo beben. Cuando la ceremonia termina los músicos y los danzantes rezan el rosario y comen las ofrendas.

En Tanjasnec, el *Tzacam-son* es interpretado con un arpa de madera de cedro que remata en una cabeza de gato montés y consta de 29 cuerdas elaboradas de tripas de mapache, para cuya afinación se utiliza una llave en forma de pajarito; además se utiliza un rabel fabricado también en madera de cedro que remata en una cabeza de cotorra. La danza consta de más de 75 sones, de los cuales unos son bailados por la mañana, otros por la tarde y los últimos al amanecer.

Los indígenas interpretan esta danza ofreciéndola a los cuatro vientos y a la madre tierra para agradecer las mercedes que obtienen. Antes de tomar el acostumbrado néctar de caña, tiran un poco para que sea la tierra que lo produce la primera en tomarlo; lo mismo hacen los músicos, para que “la tierra esté contenta” y les permita “tocar bonito”. “En cuanto a la música, cada son se constituye por una frase melódica muy breve, con pregunta y respuesta, que se repite una y otra vez hasta que el capitán decide, en función de la danza, el momento de cambiar a otro son”. Dos hombres y dos mujeres bailan con un arco y se entrecruzan al danzar, mientras que los demás participantes llevan toda clase de ofrendas en sus manos. El capitán hace las señales con una vara de madera con plumas de guajolote pintadas de color rosa, que representa un ramo de flores, y que

porta en la mano derecha. Los hombres danzan en dos hileras, mientras las mujeres lo hacen en círculo.

Otra danza aún vigente en ambas comunidades es la “Danza de La Malinche”. En Tamaletom se había dejado de bailar al morir los únicos músicos ejecutantes que la conocían. Por fortuna, actualmente la existencia del Centro Ceremonial ha motivado a la población a retomarla. La tradición oral cuenta que la “Danza de La Malinche” está ligada a la conquista porque habla del paso de Hernán Cortés por la región y es interpretada por un hombre que se viste de mujer, a manera de burla, cuyo traje es de satín rojo con listones de muchos colores, pañuelos rojos y una especie de tocado de plumas y espejos, así como una sonaja. Dicen que los seguidores de la Malinche (los demás danzantes) son los soldados. Esta coreografía incluye muchos saltos.

En Tanjasnec, esta danza es conocida también como “Pulik-son” o “son grande”, porque los instrumentos que para ella se emplean son de dimensiones mayores y las melodías interpretadas son más largas. Generalmente esta danza empieza al anoecer para culminar durante la mañana del día siguiente. En la madrugada acostumbran ofrecer tamales, pan, atole, café y licor de caña. Los instrumentos que utilizan son: arpa, rabel y jarana, pero en Tanjasnec se intercambió el arpa por la guitarra, ya que el arpista falleció y nadie más en la comunidad sabe tocar ese instrumento. Se baila formando dos filas, a cuyo frente va el capitán dirigiendo los pasos; a éste también se le conoce como el Malin-tzin (a diferencia de los demás, su traje debe ser de color rojo y él debe llevar collares y espejos al frente y a los lados), de ahí que relacionen esta danza con la que lleva ese nombre.

Es también costumbre que los danzantes beban aguardiente y se lo ofrezcan a los cuatro puntos cardinales antes de que el Malintzin salga a bailar. Los hombres portan pantalón y camisa de manta, o bien camisa blanca y pantalón oscuro, huaraches, sombrero, sonajas o chinchines adornados con listones y plumas rosadas, una capa anudada al cuello y una tela en la cabeza, a manera de turbante, rematada por una corona. Las



mujeres entran en fila para posteriormente formar un círculo. La bailan, dicen ellos, para pedir y dar gracias a Dios ante las distintas necesidades humanas. La música tiene diferentes tonos y distintos sonos, los cuales también en este caso dependen del momento o circunstancia en que se toquen: el saludo, la llegada, el recibimiento, el de dar gracias a la mesa, el saludo al amanecer, etc. Cuando se toca toda la noche —si se hace una velación, por ejemplo—, los sonos se van cambiando cada dos o tres horas.

Una más es la conocida como “Danza de Las Varitas”, llamada así porque los bailarines llevan en la mano una vara con listones. En Tamaletom se le atribuyen significados agrícolas y se dice que las coreografías empleadas en ella (danzan en fila y en círculo), así como los sonos (saludo al sol, al atardecer, despedida al día, etc.), representan y equivalen a los movimientos y acciones de los diferentes animales que habitan en el campo; dicen que con ella agradecen la cosecha y le danzan al maíz. El vestuario de los hombres consiste en un tocado o gorro cónico rayado blanco y negro, pantalón y camisa de manta o pantalón negro y camisa blanca, así como cascabeles en las piernas. Esta danza también ha enfrentado el constante riesgo de desaparecer, ya que el grupo que la conoce y practica se integra y desintegra constantemente.

En Tanjasnec, en cambio, “Las Varitas” está destinada a pedir favores o a dar gracias por los ya recibidos.

Para su ejecución los danzantes visten camisa y calzón (o pantalón) blancos y se adornan con paliacates rojos y un bonete con un penacho en forma de abanico; también sujetan cascabeles a las piernas del calzón o pantalón y en la mano izquierda portan una vara con listones de colores y cascabeles. En la mano derecha llevan un cuchillo adornado con colores brillantes. Los pasos y las evoluciones reproducen actitudes de animales imitando sus movimientos al ritmo de la música tocada por una flautita de carrizo o un rústico violín. Entre los sones interpretados para esta danza podemos mencionar: “El Tejón”, “El Pato”, “El Tlacuache”, “El Murciélago”, “La Mariposa” y “El Tigre”. La variedad de los sones indica los pasos, generalmente muy agitados y alegres.

Un último ejemplo de danzas compartidas lo encontramos en la “Danza del Rey Colorado”, en Tamaletom se dice que esta danza representa a los soldados del rey Moctezuma Ilhuicamina, quienes hacían toda clase de actos para reverenciar al astro rey.

Cada danzante debe llevar una corona adornada con papeles de color dorado; en el pecho debe cruzarse una banda tricolor y en la mano deben portar una sonaja también adornada con vistosos colores. Las mujeres deben llevar su *quesquémetl* y su *talega* (bolsa de manta tejida). Si la bailadora es señorita debe portar sólo el *petob* (enredo que se coloca en la cabeza y que por medio de los colores del estambre indica el estado civil de la mujer) sin velo; pero si es señora, encima del *petob* debe llevar un velo o pañuelo que sirva para distinguir su condición. Mientras en Tancanhuitz, la danza del *Rey Colorado*, según cuenta la gente, fue originada por un séquito de príncipes cuyo deseo era conseguir esposas, razón por la cual las mujeres deben bailar formando una rueda para que los hombres puedan apreciarlas y elegir a una de ellas, pero sin atreverse a dirigirle la palabra, de lo contrario atraerían la maldición y el castigo de los dioses por faltarle al respeto a una doncella.

Los hombres usan coronas, espadas y unas cintas o franjas de color rojo que les cruzan el pecho; el capitán debe emplear una indumentaria de mayores proporciones para distinguirse de los demás. Cuando el rey principal (el capitán) se viste, los músicos interpretan una danza especial mientras él se pone el traje (para

atraer buena suerte y evitar posibles accidentes durante la presentación de la danza). Las mujeres emplean su traje tradicional teenek. El día de la fiesta se come *zacahuil* y se bebe aguardiente de caña.

Todas estas danzas se bailan principalmente durante las fiestas patronales de Tancanhuitz, el día del Arcángel San Gabriel, en Semana Santa, en diversos encuentros de danzas e, incluso, en fiestas familiares. Para los indígenas el valor de estas prácticas artísticas radica en todo lo positivo que hoy les aportan como sociedad, en tanto les brinda una identidad definida que los personaliza y diferencia de otros grupos; es decir, que otras comunidades o etnias los reconocen como teenek gracias a su música y sus danzas. En cierto modo, lo anterior los hace también permanecer vigentes y les confiere importancia, pues no todas las comunidades indígenas tienen esta clase de tradiciones o cuentan con integrantes que posean estos “dones”.

Para poder proteger este tipo de patrimonio intangible en nuestro país es necesario considerar que casi todos los estados de la República mencionan, al menos, la protección del patrimonio intangible en alguna de sus leyes, lo cual no significa que éstas sean respetadas o puestas en práctica. Por ello el reto consiste en crear instrumentos jurídicamente vinculantes a nivel federal, que promuevan la importancia del patrimonio intangible y contribuyan a su protección, se centren en la actuación en el seno de las comunidades, en el respeto hacia las diferencias culturales, y se basen en la colaboración respecto del patrimonio cultural intangible, de modo que pueda asegurarse su continuidad y su vitalidad para las generaciones futuras.

Esto sólo se logrará si se contemplan las transformaciones desde la perspectiva de la Carta Magna, ya que por ser el documento de mayor peso y valor legal del aparato jurídico del país, sería más fácil posteriormente generar otra serie de leyes subordinadas, así como los reglamentos correspondientes, para respaldar lo ordenado por la Constitución. Es necesario que nuestra ley suprema contemple explícitamente, y que en efecto se hagan valer, el derecho a la cultura, a la diversidad cultural y la protección del patrimonio intangible. Se deben incorporar mecanismos como el reconocimiento, registro, divulgación y apoyo a los creadores de

música y danzas tradicionales, además del reconocimiento de sus lenguas y de su riqueza cultural.

Es imprescindible promover, cada vez más, acciones en favor de la catalogación y creación de archivos referentes a las danzas, así como a las producciones musicales tradicionales, para registrar a los verdaderos autores, cuando éstos existan, y poder proteger sus derechos; también se debe conservar el acervo musical y dancístico de las comunidades, pues hasta ahora esta labor ha sido llevada a cabo, en algunos casos o comunidades, sólo por la memoria popular y, por tanto, corre el riesgo de desaparecer. De este modo, es preciso impulsar la creación de más iniciativas de ley como la Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos —creada en 2007 y promovida por más de 20 instituciones, entre ellas el INAH, la ENAH y el Cotenndoc (Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación)—, cuyo propósito es amparar a los autores y comunidades en lo concerniente al reconocimiento de sus derechos, así como construir catálogos y archivos sonoros nacionales. En palabras de Benjamín Muratalla, subdirector de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, esta ley “viene a fortalecer la importancia patrimonial que tienen los acervos sonoros para la preservación cultural e histórica de las sociedades.”⁷ Al igual que los libros u otros documentos, el fono-registro también sirve para preservar el conocimiento de la historia y de la cultura de una sociedad y para incrementar su patrimonio y poder conservarlo de una manera tangible. Además, brinda un fácil acceso a la comunidad que se interese por conocerlo sensibilizando y otorgando datos valiosos a las personas.

Herramientas como el registro, la catalogación, la difusión y la promoción le otorgarán a la sociedad, fuerza, valor y poder para enfrentar los mecanismos de opresión y la imposición de prácticas ajenas a sus necesidades o intereses y le permitirá, a la vez, apreciar su patrimonio cultural, ya que nadie puede valorar lo que no conoce.

Sólo por medio de la participación social, de la prevención que la misma sociedad o las comunidades involucradas llevemos a cabo, podremos ejercer la ade-

cuada protección del patrimonio cultural, para que a partir de ahí, de las bases sociales, crezca una iniciativa de ley que se base en antecedentes nacionales e internacionales. Podemos fundamentarnos en el artículo 4° constitucional, que en su último párrafo menciona:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como al ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

El periodista y político mexicano José Alfonso Suárez del Real,⁸ ex diputado federal, fue quien encabezó, como presidente de la Comisión de Cultura de la LX Legislatura, la propuesta de reforma constitucional por medio de la cual el derecho a la cultura se convierte en una garantía individual que debe proporcionar el

⁸ María Elena de las Nieves Noriega Blanco Gil, del PAN; María Beatriz Pagés Llergo Rebollar, del PRI, y José Alfonso Suárez del Real y Aguilera, del PRD, como integrantes de la LX Legislatura, propusieron las reformas constitucionales que el 30 de abril de 2009 se publicaron en el *Diario Oficial de la Federación* como el DECRETO por el que se adicionó el párrafo noveno al artículo 4o., se reformó la fracción XXV y se adicionó la fracción XXIX-Ñ al artículo 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. “A través de la adición del párrafo IX al artículo 4°, la Soberanía popular reconoció como derechos y garantías constitucionales tanto el acceso a la cultura como el disfrute de los bienes y servicios que brinda el Estado en la materia y, evidentemente, el pleno ejercicio de los derechos culturales de las y los mexicanos. Pero dictó como obligación irrenunciable del Estado, la promoción, difusión y desarrollo de la cultura en todas sus manifestaciones y expresiones obligando a la autoridad al pleno respeto a la libertad creativa, es decir la disposición constitucional emancipa la creatividad de la censura. [...] Al proponer la reforma y al construir consensos, nuestro objetivo como representantes populares no fue otro que el de enriquecer, dentro de nuestro Pacto Social, garantías y derechos constitucionales que nos cohesionan como sociedad y fortalecen las manifestaciones y expresiones del quehacer cotidiano de un pueblo eminentemente creativo, al cual en estos tiempos de violencia, le resulta urgente encontrar alternativas válidas a un proceso antagónico a la creación, al desarrollo de la libertad creativa y a la construcción de ámbitos de respeto e intercambios culturales y de paz social.” José Alfonso Suárez del Real y Aguilera, “Emancipando a la libertad creativa”,

⁷ Consultado en <http://www.semfonotecas.unam.mx/doc01.html>.

Estado, misma que en junio de 2011 el Congreso re-frendó mediante la reforma trascendental al artículo 1° constitucional, vigente a partir del 10 de junio de 2011, por medio de la cual el acceso a la cultura y el ejercicio de los derechos culturales ya quedan contemplados como parte de los derechos humanos: “En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta Constitución establece” (reformado mediante Decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 10 de junio del 2011).

De esta manera, podría afirmarse que el marco jurídico ya está dado y sólo falta definir los mecanismos mediante los cuales se puedan hacer efectivos estos derechos.

Los derechos no requieren sólo promoción, sino hacerlos cumplir. Este proceso debe venir de abajo hacia arriba, hacer que la gente reflexione y se reencuentre con los vínculos identitarios de su comunidad; por eso es importante una mayor participación de la gente a través de mecanismos de reflexión y toma de conciencia; ampliar los canales de colaboración respecto de la protección de los bienes culturales tangibles e intangibles, para compartir responsabilidades entre la ciudadanía y los funcionarios públicos o instituciones encargadas de dicha labor, en tanto se trata de un quehacer que nos corresponde a todos como colectividad.

Una ciudadanía concedora de su patrimonio y de su legislación en materia cultural podrá empezar a usar sus propios conceptos, a catalogar qué debe y qué no debe considerarse como patrimonio, a encontrar sus propias definiciones y a relacionarlas con el patrimonio cultural inmaterial. En lo referente a los instrumentos legales, es indispensable que decida cómo va a organizarse y a vincular y utilizar la legislación existente como competente

en línea [<http://www.florycanto.org.mx/3531560.html>]. La última iniciativa como diputado y presidente de la Comisión de Cultura por parte de José Alfonso Suárez del Real y Aguilera fue la Ley General para la Protección de los Derechos de los Públicos, en línea [<http://josealfonsosuarezdelreal.wordpress.com/aprueban-en-el-pleno-el-derecho-al-acceso-a-la-cultura/>].

o coadyuvante en el diseño de políticas transectoriales con las demás áreas de desarrollo social: la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, etcétera.

Precisamente por ello, la promoción cultural es tan necesaria en las comunidades, incluyendo las urbanas, así como en cada delegación, pueblo o barrio de la ciudad en todo el país, siempre y cuando los promotores sean genuinos defensores de los derechos culturales de los pueblos y trabajen de la mano con los usos y costumbres comunitarios, así como con el conocimiento de su historia, todo lo cual fortalece el entendimiento de la cultura como patrimonio propio, como la oportunidad de congregarnos para compartir aquello que nos identifica y nos hermana.

Mientras sigan perpetuándose la dominación, la segregación o la anulación y el descrédito hacia las culturas indígenas, en este caso particular, hacia las etnias que habitan la región Huasteca, el contexto de pobreza no mejorará y el usufructo de sus tierras, saberes y diversidad cultural seguirá siendo aprovechado por otros.

Para hacer más fácil esta labor debemos, además, no acercarnos a la ciencia jurídica sólo desde la dogmática, es decir basándonos exclusivamente en qué dice la ley y cómo se aplica, sino más bien desde el análisis empírico, desde la intuición de cómo va actuando la norma frente a la misma comunidad; pensar más desde la observación participante y en los contextos específicos de cada comunidad.

Propuesta de iniciativa de Ley para la protección del patrimonio cultural intangible o inmaterial

¿Cómo articular una propuesta de orden jurídico mediante la cual se convierta en obligación del Estado fomentar la formación de grupos u organizaciones populares para la defensa y protección del patrimonio cultural?

En primer lugar, debemos consagrar al patrimonio intangible como parte fundamental del patrimonio cultural, lo cual obligaría a una reforma constitucional del artículo 73 fracción XXV para integrar en ella la protección de este patrimonio.

Por otra parte, deberían destinarse los recursos necesarios para el pago de profesores, promotores y gestores culturales que desempeñaran la labor de difusores y defensores del mismo; así como canalizar presupuestos específicos para las localidades y la preservación de sus tradiciones. De tal modo que, desde el nivel municipal hasta el federal, cuando las comunidades tuvieran que solicitar apoyos para la realización de determinada fiesta, danza, ritual o tradición, los gobiernos cumplieran con la obligación de proporcionarlos.

En segundo lugar, una Ley Federal de Cultura debería establecer un capítulo referente al patrimonio cultural intangible con aspectos como los siguientes:

1. Definir el patrimonio inmaterial o intangible.
2. Establecer claramente las obligaciones del Estado, entre ellas:
 - *Garantizar el acceso al patrimonio cultural intangible* como derecho inalienable de los pueblos y naciones indias, así como de todos los sectores sociales (indígenas, *punks*, *darketos*, cholos, danzoneros, roqueros, folcloristas, etc.)
 - *Respetar la diversidad del patrimonio cultural intangible*, derecho fundamental para el ejercicio de las libertades.
 - *Respetar la libertad creativa*, sobre todo en relación con los derechos autorales.⁹

Para proteger el patrimonio cultural intangible debe tomarse en cuenta también la cobertura de los derechos personales de creadores y ejecutantes, así como los derechos de autor, la parte moral del creador y, por último, los de reproducción técnica y demás derechos patrimoniales. La actual ley de derechos de autor tiende a ver al artista como productor, como el que produce un bien, por lo que el bien cultural es sinónimo de dinero, de mercancía. Esta percepción debe modificar-

⁹ Para evitar que otros se aprovechen de los conocimientos o el patrimonio de las comunidades debemos tener en cuenta y hacer valer la diferencia entre el ejercicio de un derecho contra la aplicación de un programa de gobierno, ya que este último es dirigible, utilizable, se puede concesionar, subrogar, y un derecho constitucional, una garantía individual no, pues el Estado tiene la obligación de hacerlo valer, de garantizar el acceso a ese derecho.



se, ya que el patrimonio cultural intangible guarda relación estrecha con la transmisión del significado cultural, aquello que brinda la conexión que une a determinado grupo social.

La ley debe considerar más ampliamente los aspectos patrimoniales de los derechos de autor, precisar las condiciones de uso de las creaciones comunitarias, en el caso de ser la comunidad la autora, como sucede con la música y la danza de los grupos indígenas; debe contemplarse que el beneficio sea siempre de y para las comunidades, pues en las condiciones actuales el beneficio lo reciben los productores, ya que al disponer de recursos para la reproducción suelen abusar del creador. Por ello las modificaciones deben otorgar más espacio y valor a los elementos propios de este tipo de patrimonio, los cuales van ligados a la vida, al lugar, al contexto histórico, al significado de la fiesta, al fortalecimiento de la comunidad, entre otros —es por eso que los voladores de Tamaletom sólo ejecutan esta danza en fechas específicas y no cada fin de semana, como sucede en Papantla, Veracruz, donde el fin que se persigue es turístico.

Luego entonces: ¿cómo garantizar el acceso a este patrimonio? Debemos partir del hecho de que el acceso al patrimonio cultural inmaterial es un derecho inalienable, porque pertenece a las comunidades —indígenas, populares, urbanas, etcétera—, y por ello el ejercicio

de este derecho deberá quedar bajo el resguardo de las propias comunidades, siendo obligatorio para las autoridades de todos los niveles su protección, fomento y difusión. Hay que dejar muy claro que el Estado deberá respetar la organización comunitaria y los recursos que se destinen a la protección, el fomento y la difusión, mismos que habrán de ser entregados a la propia comunidad y administrados por ella, la cual determinará en asamblea la forma de aplicación y la rendición de cuentas de los mismos. Asimismo, es indispensable incluir en dicha ley artículos destinados a la promoción y la gestión de la cultura.

¿Cómo respetar la diversidad? ¿Qué mecanismos resguardarán la diversidad y la autenticidad entendiendo que las aportaciones de la comunidad son intocables? Es necesario vincular la autenticidad con la libertad creativa de todas las aportaciones generacionales que se hagan en torno al patrimonio.

Por último, ¿cómo respetar la libertad creativa? Proponiendo una reforma a la Ley Federal de Derechos de Autor que incluya un título sobre los derechos colectivos del patrimonio cultural inmaterial, en el cual se consagre y se reconozca que son las comunidades las generadoras y propietarias del mismo, además de incluir en los bandos de buen gobierno municipal, el reconocimiento del valor intrínseco para el desarrollo de la identidad comunitaria del patrimonio cultural inmaterial. Resulta absurdo que esta ley, concebida supuestamente para velar por los derechos de los artistas y de los creadores, exprese de manera manifiesta que los derechos patrimoniales de autores de arte popular —en todas las ramas— no están protegidos y que su utilización es libre. Únicamente los derechos morales son contemplados, y de manera por demás general, pues basta mencionar el lugar de proveniencia del bien cultural:

Capítulo III

De las Culturas Populares

Artículo 159.— Es libre la utilización de las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal protegidas por el presente capítulo, siempre que no se contravengan las disposiciones del mismo.

Artículo 160.— En toda fijación, representación, publicación, comunicación o utilización en cualquier forma, de



una obra literaria, artística, de arte popular o artesanal protegida conforme al presente capítulo, deberá mencionarse la comunidad o etnia, o en su caso la región de la República Mexicana de la que es propia.¹⁰

Es necesario subrayar que esta propuesta tendría que surgir de la comunidad mandando a su(s) representante(s) popular(es) ante la Cámara de Diputados. En el caso de las comunidades abordadas, por ejemplo, sabiendo qué distrito federal electoral les corresponde. Una vez formulada la propuesta, ésta tendría que dirigirse al representante popular correspondiente. Y, claro, lo ideal sería presentarla junto con otros grupos, ya sean etnias indígenas o comunidades rurales o urbanas organizadas para la persecución del mismo objetivo, las cuales, a su vez, en nombre de sus comunidades —no de determinado partido político— estén dirigiendo la misma propuesta a sus representantes populares correspondientes. Finalmente, para garantizar la fortaleza de la iniciativa, lo idóneo sería que fuera presentada por integrantes de la Comisión de Cultura, al mismo tiempo que por la Comisión de Pueblos Indígenas y la Comisión de Pueblos y Barrios Originarios del D.F.

Esta propuesta no debería resultar utópica si la sociedad pudiera informarse y reconocer que una Constitución es “su contrato” y “su pacto social”, si se apropia de ella y deja de creer que la política es sólo para las autoridades y los políticos, y que el involucrarse y tomar decisiones es también una forma de hacer política. Sólo entonces podremos exigir nuestros derechos, evitando así que los sistemas gubernamentales y educativos sigan fortaleciendo y fomentando la ignorancia legislativa para sojuzgar al pueblo. Hay que preocuparnos, por lo menos, de conocer nuestras garantías fundamentales, sus principios rectores, como el artículo 4º, que en este caso resulta primordial en relación con la cultura como parte de un derecho humano.

¹⁰ Consultado en “Ley Federal del Derecho de Autor”, en línea [<http://bnm.unam.mx/files/servicios/reprografia/DerechosAutor.pdf>].