

¿Salvaguardar para quién? Memorias, prácticas y discursos

Álvaro Alcántara López*

I

Con el inicio de la vida independiente (1821) se pusieron en marcha distintas estrategias que tenían, entre sus objetivos, el poblamiento de zonas abandonadas o deshabitadas del país a fin de estimular el crecimiento económico de la nueva nación. Al mismo tiempo esta iniciativa pretendía que la llegada de población europea a tierras mexicanas se tradujera en una mejora civilizatoria de las costumbres y formas de vida de los naturales del país. Visualizada en la época colonial como una región desaprovechada, dado su enorme potencial económico y comercial, el istmo de Tehuantepec pronto llamó la atención de los primeros funcionarios del gobierno mexicano.¹ Una iniciativa impulsada en 1823 por el jalisciense Tadeo Ortiz de Ayala propuso la colonización extranjera del istmo de Tehuantepec, proyecto que se hizo viable tras la aprobación de la Ley de Colonización que emitió el Primer Congreso Constituyente en 1824.² Con las facilidades que otorgaba esta legislación –por ejemplo, la dotación de cinco mil hectáreas de tierra–, distintas compañías de colonización iniciaron en Francia una campaña propagandística para convencer a sus compatriotas de las bondades que las tierras mexicanas prodigaban para el cultivo de la vid, el olivo y el gusano de seda, animándolos para embarcarse con rumbo a México. El resultado de ello fue la realización de varias expediciones compuestas por cientos de franceses deseosos de “hacer la América”, que arribaron a la costa de Coatzacoalcos entre 1829 y 1831.

Como hoy se sabe, este proyecto de colonización fue un fracaso. El desarrollo agrícola que los franceses vinieron a impulsar nunca se realizó y de los poco más de 800 que viajaron al país, al menos la mitad perdió la vida. Testimonio de este desventurado proyecto son las memorias que Pierre Charpenne publicó en Francia, en 1836, con el título de *Mi viaje a México* o *El colono del Coatzacoalcos*.³ De entre las distintas “escenas” relatadas, producto de las visitas que hizo a los pue-

* Investigador independiente.

¹ Sobre la pervivencia en el imaginario regional de que el progreso y la modernización llegarán tarde o temprano al istmo, puede consultarse Velázquez *et al.* (2009), en particular, el texto de quien esto escribe.

² Al comienzo de sus memorias sobre la expedición al río Coatzacoalcos, publicadas en 1825 en el periódico *El Sol de la Ciudad de México*, Ortiz de Ayala (1955: 5-6) anotó: “Basta echar una ojeada sobre el mapa general, aunque muy inexacto, para convencerse de que no posee la República Mexicana un paraje conocido donde desagüen tantos y tan caudalosos ríos, en círculo tan estrecho, y de que el nuevo mundo ofrece poquísimos o ningunos puntos más ventajosos situados, para dar un impulso acelerado a los adelantamientos del espíritu humano, a las comunicaciones de interés general, y a los progresos de la marina, cultura y comercio de la nación”.

³ Pierre Charpenne (2000: 18), de origen provenzal, arribó a Minatitlán en abril de 1831. Muy pronto las enfermedades originadas por las inclemencias del clima mermaron su salud y, ante el fracaso de la expedición, se aventuró tierra



blos de la región poco antes de volver a su tierra, Charpenne (2000: 194) narra lo siguiente:

De golpe, hacia medianoche, una música armoniosa, inaudita, lo despertó [a un joven francés]; distinguió el sonido del arpa, del violón [así se llama en francés al instrumento que en México conocemos como violín], tan raro en estos desiertos. Saltó de la hamaca, corrió hacia la iglesia, de donde venían sonidos encantadores. La cerca en medio de la que se elevan la iglesia y los hermosos cocoteros que la rodean estaba abierta. Cinco o seis músicos, uno de los cuales tocaba el violón como verdadero artista, que pulsaban la guitarra y el arpa, instrumentos de la región. Una turba de curiosos los rodeaba. A la entrada del templo estaban agrupados: hombres, mujeres, niños, todos limpiamente vestidos, todos con cirios encendidos en las manos [...] Las arpas, el violón, resonaban, daban arpegios, armoniza-

adentro hasta llegar a Acayucan con la esperanza de recuperarse y prosperar económicamente. Desde allí hizo cortos viajes a otros pueblos de la región, donde permaneció por espacio de siete meses para finalmente retornar a Francia.

ban con sorprendente precisión uno de los más bellos aires de México.

El relato, que transcurre en el pueblo mestizo de Chinameca –entre las actuales ciudades de Minatitlán y Acayucan, estado de Veracruz–, tiene como protagonista a un joven francés de 20 años.⁴ Al concluir una de las piezas musicales, y con el tañido de las campanas, la gente del pueblo empezó a congregarse en la iglesia. Y casi de inmediato dio comienzo la misa que, después informa Charpenne (2000: 195), se realizaba para bautizar a dos criaturas:

Recitó [el cura] las plegarias del ritual con una locuacidad prodigiosa. En un instante concluyó los dos bautizos. Tras la ceremonia, el viajero, pensando que todo había terminado, apagó su cirio y lo devolvió al joven que se lo había dado; pero para su gran sorpresa los demás no lo imitaron [...] Y el cortejo, con la música a la cabeza, fue a la casa de la parturienta [...] El pobre viajero reconoció entonces, pero demasiado tarde, que había cometido un error al devolver su cirio. Si lo hubiese guardado, hubiera podido seguir el cortejo y participar en las golosinas que esperaban a los invitados y del fandango que debía cerrar la fiesta. Hubiese comido los *marcasotes [sic]*, especie de confituras de piña y de otras frutas de la región, hubiese saboreado el vino de Jerez, el agua ardiente de Caña de Chinameca, ¡la mejor tafia de la comarca! Hubiese podido darse el gusto de contemplar de cerca a las blancas criollas de Chinameca; hubiera podido verlas, en el fandango, dar pasos fáciles y cadenciosos, gestos graves, a veces expresivos, siempre decentes; cantar durante el baile, una canción popular como *Solera, solera* [el subrayado es mío], cuya melodía es tan monótona, con sus palabras tan ingenuamente sentimentales; y mientras que los músicos acompañaban el baile con sus instrumentos, uniendo con frecuencia sus voces a los de las bailarinas, él hubiese podido imitar a los jóvenes mexicanos quienes, alineados en círculos alrededor del baile, con los ojos fijos sobre las bellas mujeres, las animaban a la danza, cantando con ellas y llevando el ritmo con pies y manos. ¡Desdichado! ¡Ya no tenía su cirio!

El recuento de Charpenne describe la celebración de una misa y, posteriormente, de un fandango de bautizo. Los

⁴ Al final del capítulo, el cronista revela que el más joven de los dos franceses, el protagonista de su relato, es él mismo.

elementos que caracterizan hoy a la fiesta del fandango o huapango⁵ se hallan presentes en esta descripción: comilona, músicos, bailadoras y bailadores, sones interminables, tertulia, entre otros. Para decirlo en una sola frase, la colectividad haciendo la fiesta.

Llama la atención el “llamado a misa” que los músicos hacen, interpretando “uno de los más bellos aires de México”, pero también es de hacer notar la presencia de instrumentos como el violín –“violón” en el texto–, el arpa, guitarras –presumiblemente se trata de unas “jaranas”–, todos ellos “instrumentos de la región” que posiblemente estén emparentados con otros que aún se interpretan en pueblos indígenas como Pajapan (nahua) o Santa Rosa Loma Larga (popoluca), cuyos repertorios e instrumentaciones están a punto de desaparecer. Es más que probable también que los sones interpretados, tanto en la iglesia como en el fandango, formasen parte del cancionero de un complejo musical-festivo que hoy conocemos como son jarocho.

II

Han pasado casi dos siglos de la estancia de Pierre Charpenne en el sur de Veracruz. Sin embargo, la fiesta del fandango descrita por él sigue vigente en Chinameca,⁶ lo mismo para celebrar un bautizo, un cumpleaños, una boda, un velorio o unos quince años.

En la actualidad, complejos musicales como el son jarocho, el son huasteco o la *pirekua* purépecha son postulados por las instancias de cultura estatal y federal para ser integrados a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad que promueve la UNESCO.⁷ En estas iniciativas los investigadores juegan un papel estratégico en la conformación de los expedientes de nominación. Su trabajo permite mostrar la profundidad histórica de las expresiones nominadas, las funciones sociales que desempeñan, sus manifestaciones identitarias, entre otros aspectos. Por ello, en cuanto al registro, documentación y difusión de la memoria social, el mundo académico tiene mucho que decir.

Los efectos potencialmente nocivos que tendría concebir al patrimonio cultural de una manera fragmentada, distinguiendo sus manifestaciones en material e inmaterial, ya han sido señalados (Camacho, 2009). De igual manera, los

efectos de privilegiar una visión que presenta al patrimonio como “algo dado”, relegando así a las personas con nombre y apellido que lo crean, recrean, fortalecen y transmiten, están generando transformaciones estéticas vertiginosas en las prácticas culturales, donde los individuos se integran como escenografía de fondo y no como principales protagonistas de la salvaguarda de su propia cultura.

La exposición en que se encuentran muchas tradiciones musicales que, de la noche a la mañana, pueden convertirse en patrimonio cultural de la humanidad deja a los pueblos y comunidades donde estas expresiones se han recreado en un estado de gran vulnerabilidad. En esa lógica, sus saberes, representaciones y repertorios⁸ pueden pasar a formar parte del inagotable *stock* cultural del mundo, útil para quien quiera emplearlos a su entera conveniencia, so pretexto de su condición de “patrimonio de la humanidad”. Por ello, el riesgo de convertir a estas prácticas musicales en entuertos mercadotécnicos dirigidos al turismo y la industria cultural –al quedar desligados de las configuraciones sociales, culturales y económicas que las han soportado– es latente. Sin embargo, podría no ser así.

En el urgente y necesario debate respecto de si el objeto de la nominación ante la UNESCO han de ser estrictamente los repertorios de las músicas regionales o, por el contrario, el complejo festivo donde estos repertorios adquieren sentido, testimonios como los de este fallido colono francés resultarían útiles para mostrar la indisoluble relación entre práctica musical y fiesta comunitaria. La comprensión adecuada de quiénes son los responsables de mantener viva y transmitir a otras generaciones una expresión cultural proporciona elementos reflexivos de primer orden a la hora de concebir políticas para la salvaguarda cultural, así como para establecer, en tanto su carácter de portadores del patrimonio, aquellos que serían beneficiarios inmediatos de las políticas públicas, para establecer junto con ellos las estrategias institucionales y sociales a seguir.

Por ello, en medio de la “moda” institucional por las denominaciones patrimoniales de la UNESCO, y ante la demanda de los pueblos y comunidades por evitar la desaparición de su diversidad cultural, vale la pena preguntarse para quién salvaguardar. Porque aunque hipotéticamente todos los involucrados coincidan en la importancia de salvaguardar el patrimonio, en esta tarea hay distintas lógicas e intereses en juego. Por lo tanto, sería un error suponer que los distintos actores piensan lo mismo y, peor aún, que todos coinciden

⁵ Como también se conoce en la región.

⁶ Y en muchos pueblos, ciudades y rancherías del sur de Veracruz.

⁷ En lo sucesivo se utilizarán las siglas PCI para referirse al Patrimonio Cultural Inmaterial.

⁸ Musicales, poéticos, dancísticos, entre otros.

respecto de las modalidades de las acciones de salvaguarda o sobre quiénes serían los beneficiarios estratégicos e inmediatos de la inclusión de prácticas culturales a las listas de la UNESCO y demás acciones concomitantes. Salvaguardar sí, pero ¿para qué y para quién?

III

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad⁹ fue aprobada en la XXXII Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura el 17 de octubre de 2003, pero en nuestro país no entró en vigor sino hasta el 20 de abril de 2006.¹⁰ Su declaración concluye un largo proceso que desde 1972 intentaba proteger el entonces denominado patrimonio “tradicional” o “folclórico”. En el documento se establecen como finalidades la salvaguarda del PCI, el respeto del PCI de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del PCI y de su reconocimiento recíproco, y la cooperación y asistencias internacionales (art. 1. De las finalidades de la Convención).¹¹

Desde su puesta en marcha, la *Convención Salvaguarda* ha detonado en nuestro país una serie de acciones gubernamentales, entre las que destacan lograr la inclusión de nueve manifestaciones culturales a la Lista Representativa de la UNESCO. En su conjunto, dichas acciones han sido coyunturales y casi siempre desarticuladas, y en lo relativo al “respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos” su eficacia ha sido muy discreta.¹² La carencia de una política integral en materia de cultura –explicada parcialmente por la escasa voluntad



política–, la ausencia de un debate público sobre los derechos a “hacer cultura” y la escasa integración de los portadores del patrimonio a dichas acciones de “salvaguarda” han circunscrito el alcance de dichas acciones gubernamentales al ámbito estrictamente mediático, salvo algunas excepciones.

Si bien es cierto que, en lo tocante a la defensa del patrimonio cultural, diversas instituciones cuentan con un largo camino andado, el rediseño y la coordinación interinstitucional necesarios para el cumplimiento de la *Convención Salvaguarda* continúa postergándose. El presupuesto asignado a la cultura del país –que según algunos cálculos optimistas ronda entre 0.8 y 1 % del producto interno

bruto– tampoco permite abrigar demasiadas expectativas, sobre todo si se considera la inequitativa distribución de ese magno presupuesto en favor de las expresiones consideradas “artísticas”, en detrimento de las que atañen a las llamadas “culturas populares”.

Mientras tanto, la popularidad de los términos “patrimonio” y “salvaguarda” suben como la espuma, convirtiéndose en léxico de cabecera para algunos sectores de la burocracia cultural, el mundo académico y los actores culturales, quienes en conjunto, aunque de manera diferenciada, asumen la terminología de moda. La utilización de los términos “patrimonio” y “cultura”¹³ y la creciente recepción social que identifica la palabra “salvaguarda” con “custodia” han generado no pocas confusiones.

Dada la amplitud de sentidos de ese término –según la definición de la propia UNESCO–, casi cualquier acción gubernamental en el campo cultural puede ser justificada en términos de una política de salvaguarda del patrimonio cultural. Un vistazo a las nueve medidas incluidas bajo el concepto “salvaguarda” (identificación, documentación, investigación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización) plantean de inmediato el enorme

⁹ En lo sucesivo, *Convención Salvaguarda*.

¹⁰ Para su atención, por parte de las instancias gubernamentales, las expresiones culturales fueron organizadas en cinco grandes ámbitos: 1. Las tradiciones y expresiones orales –incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial–; 2. Las artes del espectáculo; 3. Los usos sociales, los rituales y actos festivos; 4. Los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y 5. Las técnicas artesanales tradicionales.

¹¹ El documento puede consultarse electrónicamente en: www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011.

¹² En otro texto (Alcántara, 2009) he comentado la necesidad de que el gobierno mexicano reconozca los efectos nocivos que sus políticas económicas, sociales y culturales han causado en las tradiciones de las comunidades, sobre todo cuando tales políticas insisten en sofocar, borrar y negar las expresiones culturales de las clases más populares con argumentos como el salvajismo, la necesidad, la irracionalidad o pensamientos retrógrados.

¹³ Al respecto, Lourdes Arizpe (2008: 28) ha señalado los riesgos de asimilar el patrimonio cultural a “toda la cultura de un grupo”. Propone, en cambio, entender al primero como “sólo una sección valorizada de la misma que funge como simbolizador privilegiado de sus valores más entrañables y emblemáticos. No debe confundirse el todo con la parte que lo simboliza metonímicamente”. En ese mismo texto agrega: “No sólo existe un patrimonio nacional real o presuntamente compartido. En un país pluriclasista y multicultural como México, los segmentos populares, las regiones y los grupos étnicos tienen también su propio patrimonio cultural valorizado.”

reto de actuar integralmente sobre ámbitos que hasta el momento le habían sido negados a la cultura patrimonial, en especial los que atañen de modo directo a los medios de comunicación masiva y al sistema nacional educativo. Por ello estoy convencido de la urgente necesidad de un debate público al respecto sobre qué le toca hacer a cada quién (instituciones gubernamentales y educativas, sociedad civil, iniciativa privada, ONG, etcétera), con miras a la definición de una política nacional que dé cuenta de la diversidad cultural que constituye a la nación mexicana.

En consonancia con la costumbre de mantener a los actores culturales ausentes de las instancias de decisión donde se aprueban los presupuestos de cultura de los estados y de la federación, hasta el momento la participación de los portadores culturales en lo relativo al diseño de estrategias institucionales para la salvaguarda del patrimonio cultural de la nación ha sido escasa.¹⁴ Aunque dicho gesto puede ser atribuido a la incapacidad de pensar las prácticas culturales desde la lógica de la “diversidad” y el “respeto”,¹⁵ en particular me ha llamado la atención uno de los considerandos de la *Convención Salvaguarda*.

Después de reconocer que los procesos de globalización y transformación social, al tiempo que crean condiciones para un diálogo renovado entre las comunidades, estimulan también el deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural, se lee lo siguiente:

Reconociendo que las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y, en algunos casos, los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguarda, el mantenimiento y la recreación del Patrimonio Cultural Inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana.

¹⁴ El inciso b) del artículo 11, apartado tres de la *Convención Salvaguarda* establece que le incumbe a cada Estado Parte: “Entre las medidas de salvaguarda señaladas en el párrafo 3, del artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial presentes en su territorio *con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes*” (el subrayado es mío). Probablemente sean las nominaciones a la Lista del Patrimonio Representativo, donde las comunidades han tenido una mayor participación. Sin embargo las formas de participación siguen estando altamente mediatizadas por expertos y especialistas que “sí saben” qué hacer y lo que les conviene o no a dichas expresiones culturales y a sus portadores. Aclaro que me refiero a la escasa participación *institucional*, porque en el ámbito local y regional las comunidades y colectividades han puesto en marcha una serie de medidas para fortalecer sus culturas y asegurar su continuidad. Muchas de ellas han resultado exitosas y en ocasiones han contado con el apoyo de algunas instituciones.

¹⁵ Sin los pruritos que suponen que todos los mexicanos, a pesar de nuestras diferencias evidentes, en “esencia” somos iguales.

Después de leer estas líneas no puedo dejar de preguntarme –a sabiendas de que soy repetitivo–: ¿Las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos desempeñan un “papel importante en la producción, salvaguarda, mantenimiento y recreación del patrimonio cultural inmaterial”? ¿Sólo desempeñan un “papel importante”? ¿Si estos actores desempeñan un papel importante, entonces quiénes son los que desempeñan un papel central, fundamental o indispensable? ¿Serán acaso las instituciones gubernamentales? ¿Acaso sus funcionarios? ¿O tal vez una creciente “élite cultural” legitimada por el Estado para convertirse en su principal interlocutor? El documento no lo aclara, y este vacío conceptual muy probablemente reduzca los alcances de la propia convención.

Puede tratarse de una insignificancia semántica. Es probable, aunque no estoy del todo convencido. Comprendo que, al ser un acuerdo internacional de carácter vinculante, alcanzado entre Estados Parte, sean las instancias culturales de los gobiernos nacionales las encargadas de coordinar y organizar las políticas públicas correspondientes. Pero la falta de reconocimiento, abierta y literalmente –con toda la fuerza de las palabras–, de que son los pueblos y comunidades los creadores, custodios y transmisores del





patrimonio cultural me resulta francamente alarmante. De tal inquietud surge la pregunta ¿salvaguardar para quién?, pues si no se reconoce a los pueblos y comunidades el total protagonismo respecto de su propio patrimonio, sería conveniente interrogarse para quién se salvaguardará y, mejor aún, para qué.

Luego de casi cinco años desde que la *Convención Salvaguarda* entró en vigor, no conozco una campaña nacional que dé a conocer, de acuerdo con el espíritu de aquella, los inventarios del patrimonio (art. 14, inciso b) más allá de las imágenes exóticas que promueven el turismo de un país que se presume “rebosante en tradiciones”. Pero tampoco existen condiciones para demandar al Estado acciones decisivas cuando la propia convención está plagada sólo de buenas intenciones: cada Estado Parte “intentará”, “tratará”, “hará todo lo posible”, etcétera (apartado III. Salvaguarda del Patrimonio Cultural inmaterial en el plano nacional, arts. 13-15).

No tengo la menor duda de que esta convención significa un logro muy importante en materia de políticas culturales de carácter internacional. Tampoco niego que la convención constituye una plataforma de políticas públicas que puede ser muy bien utilizada en beneficio de los de-

rechos colectivos de los pueblos y comunidades. Pero me parece peligroso echar las campanas al vuelo asumiendo, acriticamente, una retórica patrimonial por lo demás ambigua, no importa de dónde provenga. Los efectos contradictorios que las políticas públicas, derivadas del cumplimiento de la *Convención Salvaguarda*, pueden generar empiezan a ser ya advertidos. Y la tentación de expropiar el patrimonio para convertirlo en un bien de consumo para beneficio exclusivo de la clase política-económica sigue latente.¹⁶

Un efecto probablemente no planeado de esta convención es que pone en tensión dos modelos de organización sociopolítica. Por un lado, la que apuesta por la autonomía y libre determinación de los pueblos y comunidades –incluso en el interior de una nación–; por el otro, el modelo de Estado nacional aglutinante surgido en el siglo XIX, al cual debe subsumirse cualquier tipo de organización política y social. Esto puede advertirse en el reconocimiento abierto que se hace al derecho de los pueblos y comunidades –en especial de las indígenas– a determinar libremente lo que consideran su patrimonio y las formas de salvaguardarlo. No obstante, en otro momento del texto estos derechos “colectivos” deben ser sancionados por las instituciones del Estado. Ello explica, por ejemplo, que sólo la instancia gubernamental superior en materia de cultura sea la responsable de hacer postulaciones a la UNESCO y no la sociedad civil organizada, mucho menos los pueblos y las comunidades.

Las recientes reformas al artículo 4º constitucional¹⁷ plantean aporías semejantes, al confundir –acorde con la terminología neoconservadora reinante– el derecho a “hacer cultura” que han ejercido las colectividades, con o sin el aval de los gobiernos, al hecho distinto de “acceder a la cultura”. Esa presumible confusión –tomar como sinónimos “acceso a la cultura” y “acceso a la infraestructura cultural”–

¹⁶ Y recalco: sólo de consumo, porque a nadie le espanta la circulación de bienes –entre ellos los culturales– ni las anónimas fuerzas del mercado y el sistema globalizado. Las comunidades indígenas mestizas del país han formado parte de dichos circuitos desde mediados del siglo XVI y, aunque en condiciones de franca asimetría, han sabido negociar y establecer estrategias que les han permitido seguir en pie y poner en práctica racionalidades en vías de sacar el mejor provecho posible.

¹⁷ *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, título primero, capítulo I: “De los derechos humanos y sus garantías”, artículo cuarto: “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 el 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” (adicionado mediante decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 30 de abril de 2009). El texto íntegro se puede consultar en: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/5.htm?s>.

parece implicar que la cultura es concebida como un espacio dado, al que se entra o no, en lugar de pensarlo como el conjunto de criterios y conceptos que permiten observar las realidades y actuar en ellas de una forma particular. Pero seguir estas reflexiones nos llevaría a otras reflexiones que exceden a este texto.

IV

Tal vez la parte más conocida de la *Convención Salvaguarda* sean las dos listas de PCI que deben conformarse a partir de las propuestas de los países:

- a. Una Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.
- b. Una Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguarda.

En la primera son varias las expresiones culturales mexicanas que han sido aprobadas para integrarla. Llama la atención que ninguna de las muchas expresiones culturales de México que se encuentran en riesgo de desaparecer –sobreviviendo con respiración artificial– se hallan ausentes de la segunda lista. Tal vez porque, en lo que respecta a las expresiones culturales, en nuestro país todo marcha de maravilla.

En 2010 fueron 51 expresiones culturales del mundo las que se agregaron a ambas listas, 91 en 2009 y 90 en 2008. Las expresiones culturales mexicanas que se encuentran en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad son las siguientes:

2010

- La cocina tradicional mexicana. Cultura comunitaria, ancestral y viva. El paradigma de Michoacán.
- Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo.
- La *pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépechas*.

2009

- La ceremonia ritual de los Voladores.
- Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Toluca: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado.

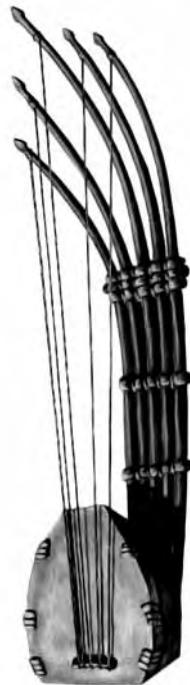
2008

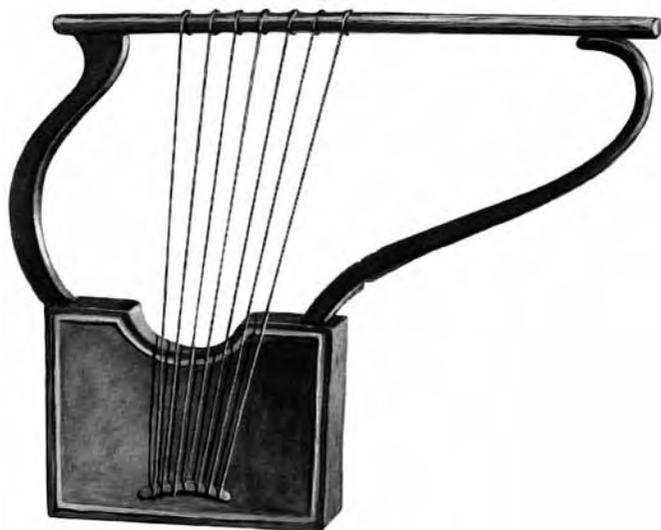
- Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos.

La Lista Representativa del Patrimonio se ha convertido en la apuesta de moda de los políticos en turno que, conjuntamente con los grupos económicos ligados al turismo y los medios de comunicación, han encontrado en estas denominaciones una veta de oro para explotar el patrimonio cultural en la nueva fórmula implementada desde el turismo cultural. Así, estas postulaciones a la UNESCO empiezan a fungir como auténticas “denominaciones de origen” que, a imagen y semejanza de como ha sucedido con otros productos tradicionales, como el tequila, el mezcal o el henequén, terminan por constituir una marca registrada. La cuestión es quien tendrá los derechos para explotarlas.

No obstante, tales postulaciones no han estado necesariamente acompañadas de acciones inmediatas en los programas de cultura de los estados, con iniciativas que fomenten la transmisión de conocimientos de generación en generación ni para que tales expresiones encuentren las posibilidades de consolidarse en casas de cultura, casas del pueblo u otros espacios sociales pertinentes. Por el contrario, lejos de un fortalecimiento “hacia adentro”, los intereses de los funcionarios de gobierno parecen consistir en explotar al máximo, turística y comercialmente, a dichas tradiciones, instituyendo versiones canónicas de éstas –sancionadas por las propias instituciones que ellos encabezan– para ser mostradas a México y al mundo en festivales, exposiciones, ballets, documentales, películas o fastuosas producciones escénicas.

La lógica patrimonialista institucional nos tiene guardadas aún muchas sorpresas. Recientemente, el 10 de diciembre de 2010, se anunció la inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio de los parachicos chiapanecos, de la *pirekua* de los *p'urhépechas* y de la cocina mexicana como paradigma Michoacán. Me imagino que no pasará mucho tiempo para que cada una de las distintas comidas tradicionales de cada estado proponga su propio “paradigma”, hasta completar el de los 31 estados y el Distrito Federal. Todo parece indicar que el mariachi jalisciense se encuentra en un proceso de postulación a la UNESCO, mientras que el son jarocho, el son huasteco o la vaquería yucateca parecen aguardar con impaciencia. Imagino que también llegará un día en que el son planeco, el





son de tamborita, el son tixtleco, el son de Costa Grande, el son istmeño, el son arribeño y cada uno de los sones de las distintas regiones de México terminen incluidos en esa lista o al menos lo intenten. Me causa inquietud saber cómo se las arreglarán los *mariacheros* de Colima si un día se les ocurre postular ante la UNESCO su tradición musical, porque al igual que sus primos hermanos de Jalisco recrean la cultura musical del mariachi desde hace más de 200 años. A no ser, por supuesto, que su postulación sea hecha como “la música del mariachi, *paradigma* de Colima.” Y en todo este accionar, la dimensión regional ha quedado relegada, olvidándose por completo que muchas de las prácticas culturales postulables son patrimonio de los habitantes de una región cultural, no de una entidad federativa.

Por ello, ante los delirios políticos de estos nuevos tiempos patrimonialistas, no sólo los propios creadores, portadores y comunidades tendrán que estar muy alertas ante la inminente parcialización de su patrimonio. También los investigadores y el mundo académico en conjunto tienen mucho que decir. Y a pesar de que entre muchos académicos crece el gusto de vivir en torres de cristal que los aíslan del mundo alucinante, los investigadores tenemos un compromiso y una participación en la discusión patrimonialista de primer orden.

V

En octubre de 2010, la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, por medio de la cátedra Ignacio Manuel Altamirano, tuvo a bien organizar el coloquio El Fandango y sus variantes regionales. Participó en él un buen número de investigadores, los cuales mostraron con más de un

argumento la pervivencia de un complejo festivo, conocido como fandango o huapango, que desde fines de la época colonial se halla presente en distintas regiones de México. Aunque con repertorios compartidos, las distintas culturas musicales recreadas en ese complejo festivo expresan *ethos* diferenciados que no deberían ser minimizados, y las variantes y particularidades de cada expresión regional están lejos de poder unificarse bajo una supuesta esencia de carácter nacional. No obstante, lo allí planteado me hizo pensar en la importancia de que la Secretaría de Educación Pública considere al huapango-fandango como fiesta nacional, con el consabido impulso, proyección y fortalecimiento de este complejo cultural festivo tanto en los programas de estudio de los distintos niveles educativos como por medio de sus instancias agrupadas en el Conaculta.

El formato en que fue organizado el coloquio permitió el intercambio de ideas, la discusión, confrontación y afirmación de posturas. Pero, sobre todo, hizo posible la exposición de una información documentada que permitió dimensionar la importancia social y la presencia del fandango, al menos desde inicios del siglo XVIII, en buena parte del territorio nacional. Los organizadores tuvieron también la acertada idea de asegurar la presencia de los portadores del patrimonio con la participación del conjunto Ajuchitlán.

El coloquio mostró el aporte que los investigadores pueden hacer en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. Quién, sino ellos, con el patrocinio que la sociedad les brinda a través de los presupuestos institucionales, puede visitar archivos gráficos, visuales y sonoros, realizar documentales, grabaciones de campo, escribir libros o difundir en conferencias y exposiciones el fruto de su trabajo.

Como decía en líneas antecedentes, las lógicas patrimonialistas nos guardan muchas sorpresas y los efectos de las acciones gubernamentales en la vida cultural, social y económica de los distintos sectores sociales del país los iremos observando con el correr de los años. No tengo la menor duda de que los investigadores pueden ir clarificando algunas de las confusiones y extravíos que viven las instituciones de cultura y sus representantes. Pero también pueden contribuir a audazirlas.

El riesgo de parcializar el patrimonio está latente, aun con las mejores intenciones. Y en la clarificación de para qué y para quién salvaguardar es necesario que los investigadores caminen de la mano con las comunidades y portavoces, compartiendo conocimientos, circulando saberes o recreando ideas que permitan, en cualquier caso, que las propias comunidades encuentren sus procesos de moderni-

zación y salvaguarda, para que éstos no les sean impuestos por mentalidades obtusas, prejuiciosas e intolerantes.

En ese coloquio tuve la posibilidad de hablar de los fandangos de tarima del sur de Veracruz. Y las pesquisas de esa investigación me llevaron a conocer el texto de Pierre Charpenne. A fin de cuentas, la fallida expedición francesa nos dejó la posibilidad de conocer, mediante una mirada extranjera, eso que hoy algunos denominan patrimonio, pero que en el quehacer cotidiano de la gente forma parte esencial de la vida misma. Por eso, aunque algunos no puedan o quieran entenderlo, por ser cuestiones vitales, la gente se ha asegurado de su permanencia y continuidad.

Sin saberlo, Pierre Charpenne se ha convertido en un informante para nosotros, y a través de sus ojos hemos mirado los destellos de un mundo al que de otra manera nos sería imposible acceder. Otro tanto nos ocurre con los creadores de hoy. Con quienes dialogamos para intentar forjar, de manera conjunta, un discurso que encuentre sentido en la memoria de las personas. En los debates en torno a los patrimonios culturales y su salvaguarda no debería perderse de vista la condición social, colectiva, de tradiciones musicales como el son jarocho, el son arribeño o el son istmeño, que sobrepasan por mucho la ejecución instrumental del especialista, al que coloquialmente distinguimos con el nombre de “músico”. En la crónica de Charpenne es manifiesta la manera en que la colectividad participa en el fandango, obligándonos a considerar que en esa fiesta el público no sólo observa, sino que también participa creando.

Replantear la visión habitual que distingue entre espectador y creador –heredera de una lógica estatal ubicada históricamente– por otra proveniente de festividades populares como el huapango o fandango, en las que tal distinción no tiene sentido, me ha hecho pensar en la importancia de reflexionar para quién salvaguardar el patrimonio. Porque, en la medida que los derechos de las colectividades sean reconocidos, con todo su protagonismo, en la conformación del patrimonio cultural, forzosamente tendremos que pensar en esas mismas colectividades al plantearnos la urgente tarea de para quién salvaguardar. Las respuestas nos siguen faltando. No obstante, me entrego a otorgarle a estas preguntas la gracia de abrir y cerrar posibilidades.

Bibliografía

Alcántara López, Álvaro, “Culturas musicales en transición. De la arcadia bucólica al espacio global y vuelta pa’tras... pero más

mejor”, en Fernando Híjar (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009, pp. 237-249.

Arizpe, Lourdes, *México diverso, las culturas vivas. Seminario Permanente de Culturas Populares. Primer Cuaderno de Trabajo. Patrimonio Cultural Inmaterial*, México, Dirección General de Culturas Populares-Conaculta, México, 2008.

Camacho Díaz, Gonzalo, “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal”, en Fernando Híjar (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009, pp. 25-38.

Charpenne, Pierre, *Mi viaje a México o el colono del Coatzacoalcos*, México, Fonca-Conaculta, 2000.

Híjar, Fernando (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009.

Ortiz de Ayala, Tadeo, *Istmo de Tehuantepec*, Jalapa, Citlaltépetl (Suma Veracruzana), 1966 (el título original era *Istmo de Tehuantepec (1)825. Estadística. Memoria en borrador que el comisionado para los reconocimientos del río Goazacoalcos presenta al Supremo Gobierno de la República Mexicana*).

Velázquez, Emilia, Eric Léonard, Odile Hoffmann y M.-F. Prévôt-Shapira (coords.), *El istmo mexicano: una región inasequible. Estado, poderes locales y dinámicas espaciales (siglos XVI-XXI)*, México, Publicaciones de la Casa Chata-CIESAS-IRD, 2009.

