

# diario de campo 2

TERCERA ÉPOCA | ABRIL-JUNIO DE 2014



## Los dilemas de la salvaguardia A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial



*Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*

Rafael Tovar y de Teresa

PRESIDENTE

*Instituto Nacional de Antropología e Historia*

María Teresa Franco

DIRECTORA GENERAL

César Moheno

SECRETARIO TÉCNICO

José Francisco Lujano Torres

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Diego Prieto Hernández

COORDINADOR NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Leticia Perlasca Núñez

COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Benigno Casas

SUBDIRECTOR DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS, CND

AGRADECIMIENTOS

A Ixel Hernández León, Jorge Zubillaga y Humberto González por facilitarnos el material fotográfico que integra la sección *En imágenes* de este número.

IMAGEN DE PORTADA

Jorge Zubillaga, de Enfoquelab

VIÑETAS

Sonia Lombardo de Ruiz (investigación), *Animales prehispánicos*, México, Archivo General de la Nación (Información gráfica), 1979.

*Diario de Campo*

Tercera época, año 1, núm. 2, abril-junio de 2014

DIRECTOR

Diego Prieto Hernández

CONSEJO EDITORIAL

Saúl Morales Lara

José Antonio Pompa y Padilla

Alfonso Barquín Cendejas

Cuauhtémoc Velasco Ávila

Citlali Quecha Reyna

Marco Antonio Rodríguez Espinosa

COORDINACIÓN ACADÉMICA

Alfonso Barquín Cendejas

EDITOR

José Luis Martínez Maldonado

ASISTENTES DE EDICIÓN

Óscar de Pablo Hammeken

Sergio Ramírez Caloca

DISEÑO Y CUIDADO EDITORIAL

Raccorta

CORRECCIÓN

Héctor Siever y Arcelia Rayón

COMUNICACIÓN VISUAL

Paola Ascencio Zepeda

APOYO SECRETARIAL

Alejandra Turcio Chávez

Elizabeth Aguilar Segura

ENVÍO A ZONA METROPOLITANA Y ESTADOS

Marco A. Campos, Fidencio Castro, Juan Cabrera, Concepción Corona, Omar González, Graciela Moncada y Gilberto Pérez, personal de la Coordinación Nacional de Antropología

*Diario de Campo*, tercera época, año 1, núm. 2, abril-junio de 2014, es una publicación trimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: en trámite; ISSN: en trámite. Licitud de título: en trámite; licitud de contenido: en trámite, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Impreso en Comercial de Impresos San Jorge, S.A. de C.V., Antonio Plaza 50, Col. Algarín, C.P. 06880, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 5 de septiembre de 2014, con un tiraje de 2 000 ejemplares.

## presentación 2

### enfoques

Los dilemas de la salvaguardia:  
una introducción 4

*Alfonso Barquín Cendejas*

Evaluación del sector cultura de la UNESCO:  
¿un nuevo enfoque de la Convención para  
la Salvaguardia del Patrimonio Cultural  
Inmaterial? 7

*Jesús Antonio Machuca*

La Convención para la Salvaguardia del  
Patrimonio Cultural Inmaterial: diez años  
de aciertos y desafíos 13

*Francisco Javier López Morales / Edaly Quiroz M.*

Niños y jóvenes en la escuela. Una propuesta  
para la UNESCO 17

*Jaime Delgado Rubio*

Del ritual al espectáculo 24

*Amparo Sevilla*

*Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron...*

La declaración de la pirekua como Patrimonio  
Cultural Inmaterial de la Humanidad:  
una perspectiva crítica 32

*B. Georgina Flores Mercado*

El Día de Muertos como patrimonio cultural  
inmaterial de la humanidad. Los dilemas  
de una convención en Michoacán 39

*Maya Lorena Pérez Ruiz*

La UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial y  
las tradiciones musicales en México 52

*Carlos Ruiz Rodríguez*

### diálogos

Entrevista con Rubisel Gómez Nigenda,  
patrón de los *parachicos* 58

*Marina Alonso Bolaños / Alfonso Barquín Cendejas*

### imágenes

Los *parachicos* de Chiapa de Corzo.  
Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad  
Fotografías de Jorge Zubillaga  
e Ixel Hernández León 65

Los *huehuenches* de Huitzililapan:  
un carnaval de Lerma

Fotografías de Humberto González 76

*Marianela Velázquez Ávila*

### precursores

Eréndira Nansen Díaz (1952-2014) 81

### recuento

*Mixtechno*. Tradición,  
migración y nuevas tecnologías  
para la música mixteca 83

*Patricia García López / Rubén Luengas Pérez*

### reseñas, comentarios

Eduardo Nivón y Ana Rosas Mantecón (coords.),  
*Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*,  
Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos  
(Biblioteca de Alteridades, Grandes Temas de  
la Antropología, 14), México, 2010 88

*Delia Sánchez Bonilla*

Amparo Sevilla Villalobos (ed.), *El fandango  
y sus variantes. III Coloquio Música de Guerrero*,  
México, INAH-Conaculta, 2013 93

*Juan José Atilano Flores*

María del Carmen Reyna y Jean Paul Krammer,  
*Apuntes para la historia de la cerveza en México*,  
México, INAH (Etnología y Antropología Social,  
Enlace), 2012 96

*Beatriz Lucía Cano Sánchez*

### pregones

VI Mesa Redonda sobre el Conocimiento Antropológico e  
Histórico sobre Guerrero: "Avances de investigación y su  
relación con las regiones vecinas" 99

II Congreso Internacional de Etnohistoria de América:  
nuevos enfoques, resultados y perspectivas 99  
Novedades editoriales 100

**E**n este número de *Diario de Campo*, el segundo de su tercera época, ofrecemos al lector un interesante conjunto de reflexiones y aportes alrededor de lo que, entre los medios de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se ha dado en llamar “patrimonio cultural inmaterial” y sus aplicaciones concretas en el caso mexicano, así como la discusión sobre la salvaguardia y el tratamiento de este patrimonio. Como revelan estas contribuciones, más allá de la discusión sobre la relevancia y los alcances del concepto, se trata de la noción de un ámbito patrimonial que plantea desafíos de singular importancia y considerable relevancia práctica.

El “patrimonio cultural” se suele entender como un conjunto de elementos que otorgan singularidad, pertinencia y reconocimiento a la cultura de un pueblo, y se refiere tanto a bienes materiales, objetivados en cosas producidas por la gente y que trascienden a aquellos que las fabricaron, como a una diversidad de conocimientos, valores, símbolos o conductas significativas indisolubles de los grupos humanos que los producen y reproducen, de modo que constituyen las expresiones vivas de la cultura.

La vinculación del concepto moderno de patrimonio cultural con obras u objetos respaldados histórica y simbólicamente les otorga el carácter de una herencia cultural que la sociedad o las naciones tratan de preservar. De esta manera, al abordar el tema del patrimonio cultural, resulta necesario atender tanto su relación con los grupos sociales que lo producen y dan significado en el momento de su creación, como a los significados que adquiere este patrimonio para la sociedad que le da significado o recrea como un legado, un referente simbólico que constituye un soporte de la identidad y la memoria.

Es común que en nuestros días, como parte de los fenómenos mundiales o globales, se tienda a adoptar discursos sobre la admiración y cuidado que merecen los bienes que constituyen el patri-



monio objetivado de una nación, sobre todo cuando se trata de monumentos, obras de arte, sitios históricos, paisajes culturales o áreas naturales. Sin embargo, no siempre se atiende de manera suficiente la inclusión de la población que formó y forma parte de su contexto y, en consecuencia, el reconocimiento de su carácter construido, producto de relaciones desiguales de producción y reproducción, tanto material como simbólica, susceptible de usos y lecturas diversas. De ahí la necesidad de insistir en la importancia del componente vivo, también llamado inmaterial, del patrimonio cultural.

En este marco es posible distinguir dos nociones generales del patrimonio cultural: como acervo, que parte de una noción preponderantemente estática y monumental, y como construcción social, que permite concebir la cultura, incluyendo los bienes materiales asociados a ella, en el contexto de procesos dinámicos de producción, transformación, adecuación y resignificación, los cuales hacen posible que la gente viva, disfrute, se apropie y se reconozca como parte de una cultura, una lengua o una tradición.

De ahí la importancia de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada en octubre de 2003 por la Conferencia General de la UNESCO, que entiende como tal “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes– que los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como su patrimonio cultural”; se insiste así en la unidad indisoluble entre el objeto cultural y los sujetos que lo producen o lo significan. Más adelante, la propia convención destaca que este patrimonio inmaterial “es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana”, al alejarse de una interpretación estática de la cultura y encontrar en la creatividad, en la vitalidad y en el sentido de identidad que aporta un patrimonio cultural –y no en criterios esencialistas–, el fundamento de su autenticidad.

De modo que, a diez años de la convención de 2003 sobre el patrimonio cultural inmaterial, vale la pena hacer un recuento de sus alcances y perspectivas, insistiendo en el involucramiento necesario de los actores sociales en las acciones y medidas de conservación, salvaguardia y gestión del patrimonio, pues, como escribía la directora general de la UNESCO, Irina Bokova, en 2010: “El principal objetivo de la convención no es ‘proteger’, sino ‘salvaguardar’. La protección supone erigir barreras en torno a una expresión determinada, aislándola de su contexto y su pasado y reduciendo su función o su valor social. Salvaguardarla significa mantenerla viva, conservando su valor y su función”.

Se trata, por lo tanto, de una labor que supone la decisión, la intervención y el compromiso de los sujetos que producen y reproducen dichas expresiones, pues sólo así se puede mantener vivo y vigente un patrimonio.

Debemos la compilación de estos aportes a la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH y, en particular, a su director, Alfonso Barquín, que coordinó la publicación y elaboró el texto introductorio, titulado “Los dilemas de la salvaguardia”.

Además de los artículos sobre el patrimonio cultural inmaterial y los retos de su salvaguardia, ofrecemos al lector una serie de fotografías de diversos autores que aportan una dimensión visual sobre el tema, enfocadas en las fiestas de los parachicos y de los huehuenches. Esperamos que disfruten la edición.

Diego Prieto Hernández

# Los dilemas de la salvaguardia: una introducción

Alfonso Barquín Cendejas\*

**A** finales de 2013 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial cumplió sus primeros 10 años de vigencia. Hasta la fecha, 155 países de todo el mundo han ratificado la voluntad de adherirse a este compromiso; esto muestra el interés que sus definiciones y aspiraciones han suscitado entre la comunidad internacional. De manera simultánea, diversos sectores de las sociedades nacionales han hecho suyos los instrumentos de la convención para promover y proteger las manifestaciones culturales que consideran valiosas y forman parte de su patrimonio.

La utilidad de los conceptos de “patrimonio”, “cultural inmaterial” y “salvaguardia”, gestados en el marco de la convención, se pone de manifiesto en su profusa utilización para abordar las características y los problemas en el cuidado de los elementos culturales. Pero este marco de compromisos y esfuerzos no está libre de conflictos. El proceso de implementación de cualquier política se ubica en el contexto de diversos intereses y valores que determinan la dificultad de satisfacer a cabalidad la totalidad de las aspiraciones generadas por los instrumentos normativos.

La aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial también se caracteriza por estas circunstancias. De ahí que la primera década de su funcionamiento ofrezca una oportunidad para hacer un alto en el camino y realizar un balance en el contexto de su aplicación en México.

Los trabajos que se presentan en este número de *Diario de Campo* abordan, desde distintos ángulos, los efectos que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI) produce tanto en el propio patrimonio como en las comunidades de portadores o propietarios del mismo. De modo fundamental, contemplan una dimensión que tal vez sea la más compleja y polémica de la convención: las diferentes listas que se elaboran en el seno de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y que comprendían los elementos representativos del PCI de la humanidad, las manifestaciones necesarias de salvaguardia urgente y las mejores prácticas de salvaguardia del PCI.

En la actualidad México cuenta con nueve elementos inscritos (UNESCO, 2013); en la lista representativa del PCI de la humanidad están registrados las fiestas indígenas dedicadas a los muertos (2008), las tradiciones otomí-chichimecas en torno al territorio sargado de la peña de Bernal (2009), la ceremonia de los voladores (2009), la pirekua (2010), la fiesta de los parachicos (2010), la cocina tradicional mexicana (2010) y el mariachi (2011). En la lista de mejores prácticas de salvaguardia se encuentra el Centro de las Artes Indígenas de Veracruz (2012). Por lo anterior, hay material suficiente para realizar un balance en el marco de este décimo aniversario.

\* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH (albarcen@gmail.com).

Para establecer un diálogo productivo con la instancia que administra el funcionamiento de la convención, se pidió a los autores tener en mente la reflexión que elaboró la Sección de Evaluación de la UNESCO (2013) como parte de las acciones por el décimo aniversario. Este documento es una evaluación de las actuaciones de los principales responsables del cumplimiento de la convención: los Estados-parte.

Ante ellos, el reporte evaluó, de manera fundamental: 1) el proceso de ratificación de la convención, 2) la integración de sus herramientas en las legislaciones nacionales y 3) la implementación de políticas públicas y estrategias de salvaguardia a nivel nacional. Esta última dimensión es en definitiva la más relevante de evaluar, la que más interesó a nuestros autores y la que mayores conflictos produce.

La efectividad que los Estados-parte logran en la aplicación de las políticas de salvaguardia del PCI planteó a la UNESCO la necesidad de elaborar “una teoría del cambio”, para dar cuenta del proceso que parte de los insumos que aporta la convención, pasa por la salvaguardia del PCI y culmina en logros de orden más amplio, como el desarrollo sustentable, la viabilidad del PCI y el mejoramiento sustantivo de las relaciones intra e intercomunitarias en el contexto de un diálogo intercultural, lo cual derivará en condiciones para la consecución de la paz o su mantenimiento.

Pero estas fases de la implementación política aterrizan en la realidad del caso mexicano en un entorno complejo, que incluye los mecanismos propios del Estado mexicano, sus relaciones con los diferentes actores, pueblos y comunidades, el diferente peso político y económico que tiene cada actor involucrado, la escasez de recursos para el impulso de las políticas comprometidas y la visión de cada agente respecto al significado de cultura, el PCI y su salvaguardia.

Los efectos de esta heterogénea realidad se abordan en este número de *Diario de Campo*, a la luz de las declaratorias de patrimonio cultural de la humanidad, porque justamente el mayor esfuerzo que han realizado diversos actores de la sociedad para la salvaguardia del PCI se concreta en los casos de la fiesta de los parachicos, la fiesta de los voladores, la pirekua, el mariachi, las celebraciones del Día de Muertos y, en el caso particular del patrimonio intangible, la zona arqueológica de Teotihuacán.

La alta valoración que los portadores dan a su patrimonio se “potencia” y publicita al emitir la UNESCO la declaratoria de pertenencia a las distintas listas. Esa

publicidad y reconocimiento institucional distorsiona y afecta el carácter comunitario que el PCI tiene en sí mismo. Todos los actores que se consideran involucrados o se quieren involucrar a raíz de una declaratoria interpretan la valoración y salvaguardia desde su punto de vista particular y con los insumos con que cuentan.

En los artículos, los autores reseñan lo complejo o conflictivo que resulta la incorporación de los nuevos efectos derivados de una declaratoria, ya sea el comercio, el turismo, los actores políticos locales o nacionales, la visión institucional o, en forma notable, la heterogeneidad de opinión de las comunidades frente a los efectos de una declaratoria. Este último aspecto es el que recibe el mayor impacto, pues los portadores son el núcleo y el sustento de todo PCI.

Sin embargo, el hecho político que significa una declaratoria desplaza el fenómeno de la cultura vivida en la comunidad a un nuevo universo: el de la cultura como sentencia. Esta transfiguración crea la posibilidad de que el “patrimonio declarado” se maneje como objeto separado de la práctica y que, por lo tanto, las políticas en torno al PCI discurren en foros y espacios que no son ya los de los practicantes.

Resulta evidente que las instancias públicas que abordan con seriedad y respeto la salvaguardia del PCI buscan ser acompañadas por las comunidades en todos los pasos para la implementación de políticas de salvaguardia. Pero no es un escenario sencillo: la propia UNESCO reconoce las deficiencias en la presencia de los portadores en todo el proceso de declaratoria y salvaguardia. De hecho, este organismo afirma que para muchos Estados-parte la incorporación a la llamada “lista representativa” se ha tornado en un fin en sí mismo por el prestigio internacional que supone, en tanto que se ignoran el significado profundo de reconocer un patrimonio y el compromiso con su salvaguardia.

En el contexto internacional, este aspecto de la convención destaca de manera dramática al señalar los números de los registros que los Estados-parte han presentado. Para la lista representativa, 257 elementos; para la lista de salvaguardia urgente, 31 elementos, y para la de mejores prácticas de salvaguardia, 10 elementos.

Este desbalance, que preocupa a la UNESCO, expone la visión que se tiene en los Estados-parte, de manera general, en torno a las declaratorias sobre el PCI: la búsqueda del reconocimiento con un bajo compromiso. Este “termómetro” internacional refleja lo que ocurre en términos más dramáticos a nivel local y se ejerce presión para nominar elementos del PCI –en particular a la lista

representativa-, mientras que las mecánicas centrales de salvaguardia se dejan para un momento posterior.

En los textos se llama la atención, de modo particular, al papel anómalo que desempeñan las fuerzas de los sectores turismo y comercio, ya que por su condición ven en el PCI una oportunidad de generar ganancias sin profundizar respecto a dónde está el límite entre ganancia y distorsión del proceso cultural. Incluso si existiera un genuino interés en el bienestar y desarrollo sustentable de los portadores y sus comunidades, resulta inútil imaginar cuál sería una tasa de ganancia justa y sustentable para aquellos que son la esencia del fenómeno. Estos retos son semejantes en el uso político que se hace del PCI y que distorsiona con frecuencia las manifestaciones culturales para satisfacer necesidades de coyuntura o particulares, que en ocasiones incluyen las vinculadas con los sectores arriba mencionados.

La separación entre instancias dominantes y las comunidades de portadores tiene un ángulo problemático, pues crea nuevos conflictos a partir de las declaratorias o potencia los ya existentes, porque las formas de implementación de las políticas de salvaguardia reflejan prácticas poco democráticas o francamente impositivas que imperan de manera histórica en las diferentes entidades del país.

La convención obliga a la participación de las comunidades en toda la cadena, que abarca desde la declaratoria hasta la implementación de políticas de salvaguardia, pues es inconcebible imaginar la salvaguardia del PCI sin una relación productiva entre instituciones políticas y portadores.

Sin embargo, en México, sobre todo en los estados de la federación, los mecanismos de participación ciudadana se encuentran notablemente deprimidos y, en algunos casos extremos, los de las comunidades indígenas son deficientes o clientelares. Por esta razón se ha generado indignación, debido a que no hubo consultas en verdad representativas que tomaran la opinión de los portadores sobre la emisión de la declaratoria, así como de los efectos benéficos y perversos que tal hecho produciría.

En el caso de la *pirekua*, el manejo político ha sido tan desaseado que la comunidad de *pireris* se ha dividido y los inconformes han apelado a distintas instancias, entre ellas la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), para demandar el respeto a su opinión sobre el manejo que se le da a su propio patrimonio. El de Michoacán es un ejemplo particular de los efectos perversos que una declaratoria puede producir, pues

resulta inimaginable la salvaguardia de cualquier patrimonio si la comunidad que lo vive y reproduce está dividida.

En este sentido vale la pena considerar hasta dónde es pertinente la intrusión de la política en la cultura. Sus fuerzas y razones son de naturaleza distinta y, sobre todo, la escala de su transcurrir es de orden distinto. Al hablar de la vitalidad de una manifestación cultural, aparece un horizonte de varias generaciones y cientos de años de permanencia. Esta dinámica contrasta con la presión por la coyuntura y el corto o mediano plazo de los impulsos políticos.

En la entrevista presentada al final de los artículos, realizada al patrón de la fiesta de los *parachicos*, se muestra de manera práctica y personal cómo se vivió y se vive este proceso complejo que se detona a raíz de una declaratoria. La abundante publicidad que se genera en torno a una manifestación cultural certificada ha derivado en presiones enormes sobre la intimidad y recogimiento necesarios que requieren importantes momentos de la fiesta. La salvaguardia de este PCI ahora debe considerar los efectos de la propia declaratoria.

Este número de *Diario de Campo* busca contribuir a la reflexión acerca de cuáles son los beneficios y problemas que detona la emisión de una declaratoria o la implementación de políticas de salvaguardia del PCI. No es casual, entonces, que una publicación del INAH aborde estas problemáticas, pues entre sus objetivos destacan la investigación y la conservación del patrimonio cultural de México.

Todos los autores comparten la opinión sobre la importancia del INAH ante las problemáticas complejas que se han presentado en distintos contextos. En ese sentido los argumentos expuestos en esta tribuna buscan aportar insumos de calidad para una evaluación productiva de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, a propósito de sus primeros diez años de vigencia.

## Bibliografía

- UNESCO, "Elementos sobre las listas de patrimonio cultural inmaterial", 2014, en línea [<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00311&topic=mp&cp=MX>].
- \_\_\_\_\_, "Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Cultural Sector. 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Final Report", octubre de 2013, en línea [<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002230/223095e.pdf>].

# Evaluación del sector cultura de la UNESCO: ¿un nuevo enfoque de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial?

Jesús Antonio Machuca\*

La evaluación del sector cultura de la UNESCO, dedicada a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, a una década de su ratificación, se dio a conocer en octubre de 2013 (UNESCO, 2013b). Este reporte final permite identificar los diversos aspectos que abarca y con los que se relaciona la convención para cumplir sus metas, logros y retos.

La consecución de las tareas y objetivos de la convención, considerada un instrumento internacional relevante, exige un esfuerzo considerable. Este intento implica la creación de un conjunto de condiciones entre las que está la organización de un sistema institucional que funcione de modo permanente, mediante la aplicación de políticas en distintas etapas y ámbitos conexos, en los que participan organismos internacionales, gobiernos nacionales, grupos de expertos, ONG, agentes intermediarios, asociaciones civiles, instituciones académicas y comunidades. Además, requiere poner en práctica diversas formas de intervención en los ámbitos internacional, nacional y local.

## Una categoría central

El concepto de “patrimonio cultural inmaterial”, que es el fundamento de la convención, se mencionó por primera vez en la conferencia Mundiacult que se llevó a cabo en la ciudad de México en 1982. Sin embargo, como se señala en el documento, el término no era del todo conocido hace diez años y sólo hasta hoy se le reconoce como parte integral del patrimonio cultural de los pueblos.

Este proceso de difusión y adopción de una noción paradigmática, la cual alude al componente simbólico y a una constitución de identidad que resulta de las aportaciones de la subjetividad, es digno de atención para quienes estudian el fenómeno por el cual el patrimonio, como ha dicho Pierre Nora (2008: 193), “pasó directamente del bien que se posee por herencia al bien que nos constituye”, y propicia que aquello que se conoce en el ámbito cultural se redescubra como algo nuevo o se visualice desde una perspectiva diferente. Sin embargo, esto no se dio de modo gradual y sin resistencias, pues también hay quienes, desde distintas posiciones, disienten con el término o las políticas llevadas a cabo.

## Una convención *sui generis*

Por otra parte, como señala el documento, se considera novedoso que la convención haya contribuido a ampliar la visión del patrimonio a una concepción antropológica y sociológica de la

\* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH (machucaantonio@hotmail.com).

cultura, así como la aceptación de que los propietarios y depositarios del patrimonio cultural son las propias comunidades. Esto la distingue de otras convenciones que funcionan por canales institucionales más restringidos, así como de modo más dependiente y funcional en su aspecto formal con respecto de las estructuras estatales.

Se trata además de una convención con particular flexibilidad que permitió rectificar sobre la marcha, en las acciones que se desprenden y los problemas que surgieron en el proceso; por ejemplo, en relación con los límites de expansión de las listas representativas o las expectativas ante los impactos sociales y culturales de la propia convención. Sin embargo, también es deseable que esa flexibilidad sea capaz de enfrentar problemáticas como la protección de la propiedad colectiva y la ampliación del campo de acción de la convención, tomando en cuenta los derechos culturales, además de hacer posible el desplazamiento de cierta intermediación cultural, representada por ciertos agentes que sustituyen a los propios creadores y portadores culturales.

Se puede argumentar que a sólo una década se inicia el proceso tendiente a cubrir el universo de las ma-

nifestaciones culturales de los países, de acuerdo con las etapas y objetivos previstos por la convención. Aun así se desvelan ya las consecuencias que abre el campo de una nueva conceptualización de la cultura a la que responde el propio patrimonio cultural inmaterial.

### La relación de cultura y desarrollo

Para llevar a cabo la evaluación se tomó como punto de partida metodológico una teoría del cambio y se consideraron tres niveles: ratificación de la convención; integración en los niveles de la legislación nacional, regional, políticas y estrategias; instrumentación de la legislación, políticas y estrategias a nivel nacional. Se realizó el acopio de los resultados en los tres niveles sobre la efectividad de los mecanismos usados para instrumentar la convención (figura 1).

En la actualidad son 155 los Estados que forman parte de la convención y mucha gente coincide en la relevancia de la misma; sin embargo, son varias las razones por las que se le considera importante. Algo que llama la atención son los temas en que la UNESCO muestra principal interés, aspecto que indica su preo-

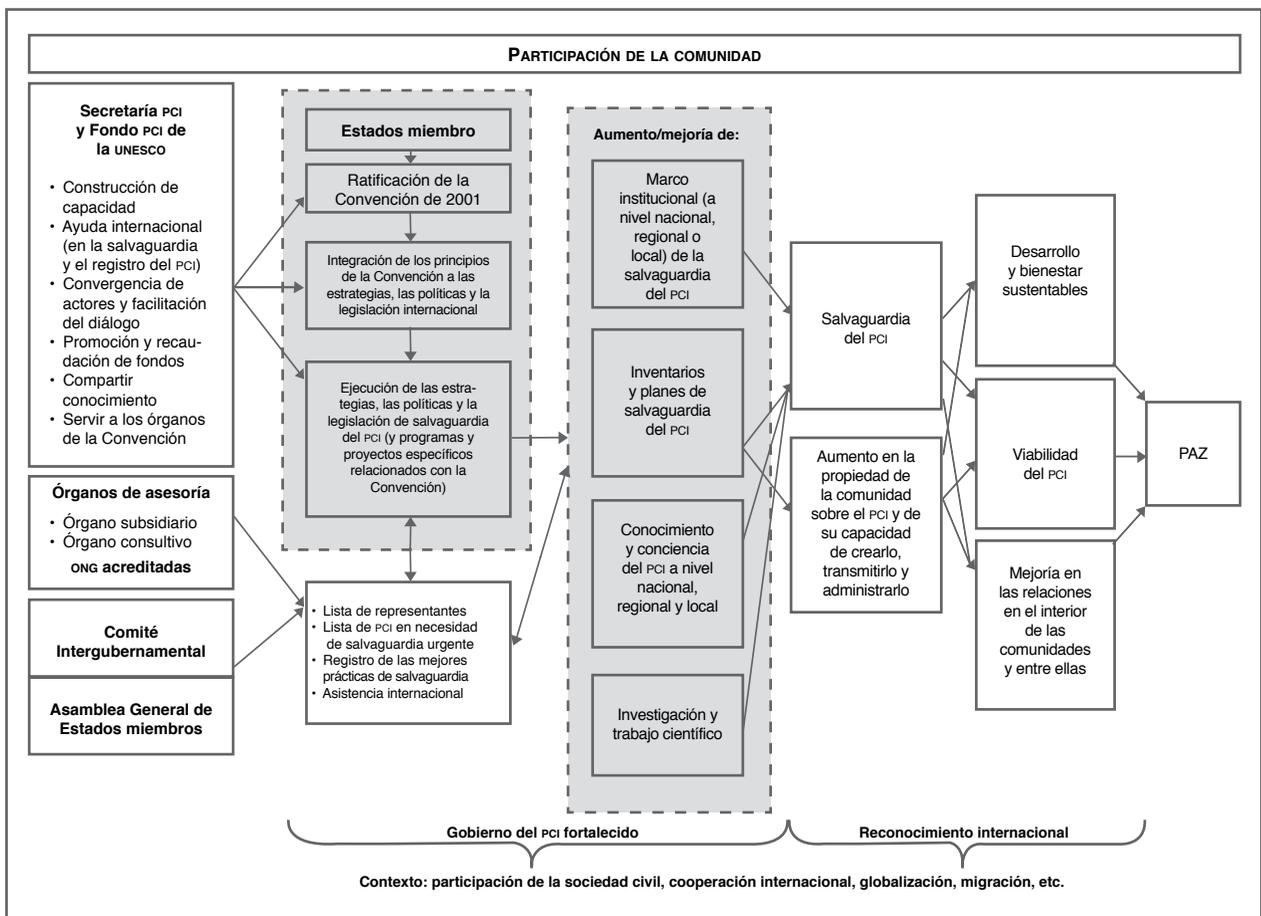


Figura 1 Evaluación del sector cultura Fuente UNESCO, 2013b

cupación por establecer la vinculación y articulación de la convención con algunas problemáticas de manera preferencial y también, por lo visto, debido a su importancia estratégica.

Sobresale por ejemplo el esfuerzo emprendido para hacer realidad la relación entre “cultura” y “desarrollo”, y en especial con el “desarrollo sustentable”. Además se percibe al patrimonio cultural intangible como desarrollo sustentable, sobre lo cual hay antecedentes en diversas resoluciones como las “Metas del Milenio” o declaraciones como la de Hangzhou (UNESCO, 2013a), que propone “situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible”, además de diversos encuentros que abordan el tema.

### **¿Hacia una precisión de los objetivos de la convención de 2003?**

El énfasis en ciertos temas como el “desarrollo sustentable” o la “paz” puede indicar la intención de formular una definición y establecer una orientación más explícita de la convención, lo que implicaría también un cierto cambio de estrategia. Por ejemplo, en la idea de que las acciones referidas al patrimonio cultural inmaterial se trasladen, ocupen un espacio y sean adoptadas en “ámbitos que no son culturales”, como se ha hecho en Brasil.

Incluso esto podría ser una forma de respuesta y posicionamiento frente a organizaciones como la Alianza de Civilizaciones –proyecto encabezado por iniciativa del ex presidente de España José Luis Rodríguez Zapatero y lanzado en 2007 a instancias de la ONU–, más centrada en objetivos geopolíticos y temas como el de la confrontación civilizatoria y cultural, la problemática migratoria y la de género, así como el fundamentalismo y el racismo, todos ellos punto de quiebre en la relación con los países de Oriente medio.

De este modo, la alianza se presentó como alternativa a la plataforma cultural de la UNESCO. Da la impresión de que, en la evaluación, el organismo busca en el patrimonio cultural el medio para resolver problemas concretos que vinculan a este ámbito con necesidades acuciantes.

Algunos temas de importancia en que hace falta trabajar son el de la equidad de género y la legislación requerida para una política ambiental. Asimismo, uno de los aspectos que representan un mayor reto se refiere a la participación comunitaria y se encuentra en el corazón de la convención. Ésta se visualizó casi

de manera exclusiva en relación con la formación de inventarios, programas de salvaguardia, proyectos y listas nominales.

La UNESCO puso en marcha un extenso programa de “construcción de capacidades”, apoyado en una red de expertos calificados. Por otra parte, se ha logrado que la lista representativa contribuya a incrementar la visibilidad de la convención y a sensibilizar sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial. Sin embargo, se recurre poco a la lista del patrimonio cultural en necesidad de salvaguardia urgente, así como al registro de las mejores prácticas de salvaguardia, para lo cual se sugiere que, a fin de equilibrar esa situación, se promueva la lista urgente y el Programa Internacional de Asistencia, además de repensar la manera como las mejores prácticas pueden identificarse y difundirse.

### **Organismos mediadores y naturaleza de la convención de 2003**

También se cuestiona que la evaluación de las nominaciones a las listas se haga por parte de dos cuerpos separados, lo que puede generar un conflicto de intereses, como sucede en el caso del llamado “cuerpo subsidiario”. Además, se considera poco aprovechada la relación de la convención de 2003 con respecto a la de 1972 acerca de la protección del patrimonio cultural y natural y la de 2005, que versa sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, a las que se halla tan estrechamente ligada, así como con la propia Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), con la cual la UNESCO trabajó en forma estrecha durante el periodo anterior a la aprobación de la convención de 2003.

Se considera asimismo que las ONG juegan un papel importante en la instrumentación de la convención a nivel nacional. Eso en cuanto a las medidas de salvaguardia y en general, para tender puentes entre los diversos actores, así como entre comunidades y gobiernos; y a nivel internacional como organizaciones que representan a portadores. De esta manera no se está lejos de la configuración de un modelo que se haga extensivo al papel de nuevos agentes protagónicos en las relaciones internacionales.

La convención de 2003 es más que un instrumento jurídico, pues representa una estrategia y un programa para la promoción y salvaguardia del patrimonio cultural de los países miembro de la UNESCO en el marco de una recomposición y centralidad de la noción de cultura.



La concreción de sus objetivos puede tener también consecuencias no deseadas, al acentuar ciertas tendencias preexistentes de grupos de interés que obtengan ventaja de las políticas auspiciadas, como aquellas que dan paso a diversas formas de intermediación entre creadores y portadores de la cultura, por un lado, y los gobiernos y la UNESCO, por otro. Y esto es justo lo que no se advierte en el nivel de la evaluación general.

Por ello resulta necesario evaluar de manera cabal el papel de las ONG en este proceso. Es posible aducir que a la UNESCO no le compete ya cruzar la línea sobre lo que cada gobierno lleva a cabo en su ámbito respectivo. Pero en ese caso deben reconocerse los límites de una evaluación que se realiza en función de los canales de comunicación y representación formales de los gobiernos, como los interlocutores legítimos.

### **Nuevas ubicaciones y papel del patrimonio cultural**

Por otra parte, destaca en el documento una concepción de la cultura como “facilitadora y conductora” –formulada por el Secretariado General en la Revisión Ministerial Anual del ecosoc–, la cual provee un punto de entrada en todos los sectores del desarrollo sustentable, incluyendo las dimensiones social, económica y ambiental, así como la paz y seguridad. En esto se advierte un involucramiento mayor del patrimonio cultural con otros ámbitos de la vida social; incluso en un sentido que parece más pragmático, como sucede en relación con el turismo y las industrias culturales.

El marco de trabajo que se perfila a partir de 2015 contará con un “elemento clave” en la reducción de la pobreza, el incremento del bienestar y la inclusión social. Del mismo modo se alude a la importancia del patrimonio cultural para preservar la cohesión social y

la prevención de conflictos aunque, como señala el documento, en las directrices operacionales no se aclara cómo el patrimonio cultural inmaterial impulsará, más que otros, el desarrollo sustentable.

En la relación con el desarrollo sustentable se visualiza al patrimonio cultural inmaterial respecto a esferas como la educación, salud, prevención y resolución de conflictos, prevención y recuperación de desastres, sustentabilidad ambiental, respuestas al cambio climático y seguridad alimentaria. Sin embargo, algunos agentes no perciben todavía de manera clara los vínculos entre el patrimonio cultural inmaterial y sus respectivas áreas de trabajo. Un ejemplo de ello es la relación entre la viabilidad del patrimonio y el desarrollo sustentable, y los riesgos que éste conlleva para el primero cuando el desarrollo no es en verdad sustentable.

Numerosos depositarios culturales que fueron consultados consideran los beneficios y el potencial económico del patrimonio cultural inmaterial, contenidos en las actividades, bienes y servicios producidos y distribuidos por las industrias y las infraestructuras culturales; esto incluye el potencial de los mismos para generar empleos, reducir la pobreza e ingresos para el sector privado, las empresas no lucrativas y comunidades involucradas. El deslizamiento semántico está a un paso de hacerse, de modo que ingresos, empleos y disminución de la pobreza se entiendan como desarrollo sustentable.

Las industrias culturales se perciben por diversos portadores como “conductoras” de desarrollo económico. La evaluación encontró que el potencial del patrimonio cultural inmaterial como “conductor del desarrollo”, a través de las industrias culturales (incluyendo el turismo), es algo que, por lo visto, se aprecia por los portadores. Esta visión en general, que no se reduce a las industrias culturales, es más sugestiva y prometedora en relación con el espíritu original de la convención, dada la amplitud que esto perfila.

¿Tendremos entonces una convención cuyo horizonte sea velar por un patrimonio cultural cuyo manejo creciente se da en función de las industrias culturales y la economía turística? Ese futuro podría ser el de una convención sin espíritu ni una razón propia, y que tendrá como única tarea la de coadyuvar a completar la subordinación de la cultura en el mercado mundial.

También se resalta el potencial de este patrimonio cultural para atraer al turismo cultural y los beneficios económicos que acarrearía para las comunidades y la economía, así como en la reducción de la pobreza. No obstante, nos acercamos a un punto en el que, en la

carrera por los beneficios económicos adicionales del patrimonio cultural inmaterial, es probable olvidarse de la sustentabilidad, ya que éste es con precisión el camino más difícil para acceder a ella. Lo que se ha hecho es poner como condición y declarar que esas actividades turísticas serán igualmente sustentables.

Sin embargo, en el documento de la UNESCO no se dejan de señalar las posibles consecuencias de congelamiento, distorsión, la separación de la identidad del pueblo y sus emociones, así como la pérdida de significado intrínseco que puede conllevar ese tipo de actividad, por lo que ciertos *performances* no calificarían como patrimonio cultural inmaterial con base en los criterios de la convención.

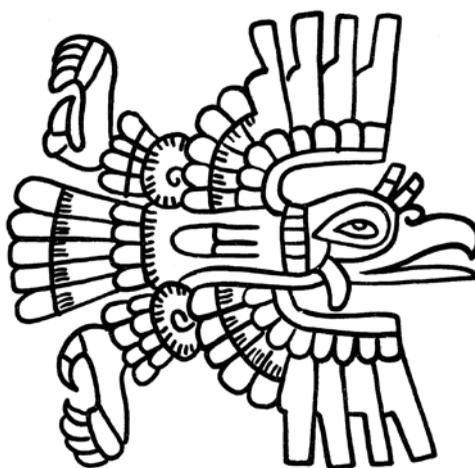
La evaluación señala que rara vez se mencionan prácticas del conocimiento tradicional relacionadas con la medicina y la farmacología, así como formas de aprendizaje o de prevención y resolución de conflictos. El potencial del patrimonio inmaterial como incitador y facilitador del desarrollo sustentable se liga más a sus funciones como recursos de identidad y creatividad.

Se hace notar también la importancia de los valores sociales y culturales para mejorar la cohesión social, sobre todo en tiempos de crisis y transformación, como parte de la identidad de las comunidades cuyo sentido es importante para responder a los retos socioculturales. Se destaca el caso de gobiernos que colocan expresiones específicas del patrimonio cultural inmaterial en el centro del patrimonio del país, con miras a construir una identidad nacional en torno a éstas, un hecho percibido como un malentendido o mal uso de la convención.

### La problemática de género

En cuanto al tema de género, en el documento no se ve como algo contradictorio que por un lado se salvaguarde y celebre el patrimonio cultural inmaterial, mientras que por otra parte se sostenga que ciertas prácticas tradicionales no pueden ser toleradas por violar los estándares de los derechos humanos.

Se considera de manera optimista que la convención tiene el potencial de estimular la evolución y adaptación de las prácticas culturales tradicionales en una dirección tal, que su valor central sea retenido, en tanto que los aspectos discriminatorios graves sean removidos o neutralizados. Éste es un tema sobre el que una evaluación requiere de más elementos, pues se le atribuye a la convención una capacidad de intervención cuyos criterios no han sido establecidos.



Desde luego, se visualiza el potencial del patrimonio cultural inmaterial para empoderar a las mujeres en sus vidas; se concibe a la cultura tradicional de manera positiva, como algo que de manera constante es envolvente y además, como aspecto inherente, flexible. No se trata de impulsar la participación equitativa de hombres y mujeres en todas las prácticas y en todos los tiempos, sino de abrir un espacio para la reflexión sobre las aspiraciones de hombres y mujeres acerca de sus vidas.

### Recomendaciones

Entre las recomendaciones, que suman 24, aquí se destacan las que implican un mayor involucramiento de ONG y comunidades en el desarrollo de políticas, legislación y salvaguardia; integrar el patrimonio cultural inmaterial en legislaciones no culturales y fomentar la cooperación con el desarrollo sustentable; fomentar programas para el desarrollo de capacidades; suspender el cuerpo subsidiario para que las evaluaciones de las nominaciones se hagan por parte de un cuerpo común e independiente; fomentar la búsqueda de mejores formas de compartir las experiencias de salvaguardia, así como en el caso de las mejores prácticas; promover la asistencia internacional como un mecanismo de formación de capacidades para los Estados miembros.

También se recomienda fortalecer la cooperación de la UNESCO con la OMPI, sobre todo para un nuevo instrumento internacional de protección de derechos de propiedad de las comunidades; establecer sinergias con otras convenciones (1972 y 2005); impulsar un debate sobre el papel de los sectores privado y público y su asociación para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en los diferentes niveles (internacional, nacional y regional); fortalecer las modalidades informales

para compartir ejemplos innovadores y, por último, fortalecer el monitoreo y la evaluación del proceso de instrumentación de la convención en el ámbito nacional.

### Consideraciones finales

Se considera que la convención de 2003 amplió de manera notable el discurso internacional sobre la definición y significado del patrimonio cultural. Gracias a la convención, se dice, el patrimonio cultural inmaterial es reconocido hoy como una parte valiosa e integral del patrimonio cultural de los pueblos, al poner a las comunidades en un lugar central.

Sin embargo, ésta es la visión de alguien que llega desde fuera y hace saber a los depositarios y portadores de las culturas qué es suyo y les pertenece, como si la conciencia de la identidad propia viniera del “otro”, distinto por el factor cultural. Lo cierto es que la visión sobre lo propio cambia desde una perspectiva global y esto obliga a verse reflejado, al salir de sí, a la distancia. Con ello se amplía el ámbito potencial y virtual de lo patrimonializable, así como de bienes que se reconocen como tales desde una nueva óptica.

Se piensa además en el progreso en materia de políticas y legislación en cuanto al patrimonio cultural inmaterial, así como en la instrumentación de medidas de salvaguardia. Asimismo, se llevó a la acción un programa extensivo de construcción de capacidades, mediante una red de expertos calificados, que debe ser adaptado de modo continuo para responder a las necesidades emergentes.

Se reconoce que algunas áreas y temáticas requieren de una mayor atención en el futuro, las cuales son las siguientes: el fortalecimiento de la participación de las comunidades en la salvaguardia; facilitar puntos de entrada a las ONG; establecer el vínculo entre el patrimonio cultural inmaterial y el desarrollo sustentable, así como en materia de género; manejo del conocimiento y cooperación entre las convenciones, así como sistemas de monitoreo.

Se concluyó que la evaluación arroja un resultado positivo, si bien se debe tomar en cuenta que se realizó en un nivel de apreciación global, digamos que a escala “macrocultural”, si recordamos que en el campo de la economía los Estados nación evalúan el éxito de políticas económicas cuyas metas no reflejan las insuficiencias que prevalecen en sus sociedades

Por último, persiste la duda en cuanto a si es posible evaluar una convención como la de 2003 sin conside-

rar los obstáculos que probablemente se antepusieron en el marco de las acciones gubernamentales y la relación entre gobiernos y población, que muchas veces presentan problemas de gobernabilidad y representatividad, ya que quizá algunos de los principales retos de la convención se dan en ese ámbito político-cultural. También permanece el cuestionamiento de si puede pretenderse que una evaluación sea positiva, si no se consideran y exponen las dificultades que se producen en esos escenarios problemáticos.

Lo usual es que todos los gobiernos, por regla, entreguen informes que proyecten una imagen positiva de la situación cultural de sus países para quedar en la mejor posición en los foros internacionales. Es casi un tema obligado hacerlo de este modo, en un contexto político y diplomático; y lo que consigue aparecer como una sólida colaboración entre sector privado y gubernamental para fomentar las “mejores prácticas” de una comunidad puede ser una forma de enmascarar una situación de explotación de las culturas locales por sectores empresariales, asociados con los grupos de poder regionales.

Una evaluación en la que se logre llegar a fondo debe considerar las condiciones y realidades socioculturales que incluyen, por ejemplo, los problemas de gobernabilidad regionales o los tipos de estructuras sociopolíticas prevalecientes en los países. Lo anterior porque aquéllas escapan a una visión de conjunto en la que no se someten a contraste los resultados obtenidos en diferentes escalas y niveles de efectividad de las políticas culturales.

En la perspectiva de la UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial no se concibe como algo que llegó a ser objeto y referente de disputa. De tal modo que en esta evaluación se debe contar con la incidencia de la propia convención en el ámbito de intervención de la UNESCO, en cuyo escenario se integra como un actor decisivo, pero también en parte de las problemáticas en que se inscribe.

### Bibliografía

- Nora, Pierre, *Lugares de memoria*, Montevideo, Trilce, 2008.
- UNESCO, “Declaración de Hangzhou. Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible”, Hangzhou, 17 de mayo de 2013a, en línea [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final\_hangzhou\_declaration\_spanish.pdf].
- UNESCO, “Evaluation of UNESCO’s Standard-setting Work of the Culture Sector. Part I – 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Final Report”, octubre de 2013b, en línea [http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002230/223095e.pdf].

# La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: diez años de aciertos y desafíos

Francisco Javier López Morales\* / Edaly Quiroz M.\*

## Introducción

**E**n octubre de 2003 la XXXII Conferencia General de los Estados-Parte de la UNESCO adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, luego de un proceso que requirió más de 25 años para que se consolidara un marco de referencia jurídico y vinculante que tuviera como principal objetivo la salvaguardia de ese patrimonio que no se puede tocar, esa inmaterialidad presente en sus tradiciones, en el imaginario y cosmogonía de los individuos, grupos y comunidades, y que permite la construcción de los reflejos tangibles y monumentales de lo que constituye su identidad como colectivo.

A una década del logro que significó su firma, como instrumento internacional que resultó de la evolución de las definiciones, concepciones y debates que se suscitaron en el seno de la UNESCO y de sus diversas convenciones que sobre el tema de cultura existían hasta el momento, es obligado llevar a cabo una meditación profunda sobre los avances, aciertos y desafíos de este mecanismo de cooperación internacional.

El proceso que hasta el momento vivimos no está exento de escollos y ajustes en los procedimientos y metodologías que se siguen en la definición de la estructura operativa que posibilita la implementación adecuada de la convención. Las directrices operativas se revisan y ajustan de acuerdo con la experiencia acumulada a partir de la entrada en vigor de la convención en 2006.

## La experiencia de México en la convención de 2003

El Informe sobre la Evaluación del Servicio de Monitoreo Interno (IOS) de la UNESCO nos permite tener un panorama integral de cómo se ha desarrollado la convención a una década de su adopción, aunado al conocimiento continuo que esta dirección ha acumulado como instancia representante y responsable de dar seguimiento a las reuniones y trabajos del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, así como al cumplimiento de los compromisos internacionales asumidos por el Estado mexicano, como la presentación del Primer Informe Periódico sobre la implementación de la convención y del estado que guardan los elementos inscritos en la lista representativa.

Considerada como uno de los instrumentos internacionales vinculantes más exitosos, pues hasta la fecha ha sido ratificada por 158 Estados, la convención se distingue por su coincidencia con las prioridades nacionales de los países signatarios, así como con las necesidades de

\* Dirección de Patrimonio Mundial, INAH.

las comunidades, grupos e individuos involucrados en el tema del patrimonio cultural inmaterial, visión también compartida por organizaciones no gubernamentales y académicos.

Asimismo, la convención de 2003 extendió el debate al ámbito internacional e interno en los Estados-parte sobre la redefinición y el significado del “patrimonio cultural”. El concepto mismo de patrimonio cultural inmaterial (PCI) para designar a las tradiciones, usos y costumbres que dotan de una identidad a una comunidad, grupo o individuos es un término de reciente cuño –establecido oficialmente por la convención– y cuyo uso generó un debate que despertó controversia en México y el resto del mundo.

Sin embargo, en la actualidad se reconoce como un concepto en el que convergen elementos antropológicos y sociológicos, definido con base en los términos propios de las comunidades portadoras –al ser éstas el sujeto principal de la convención–, y que se trata de expresiones vivas y en constante evolución, además de ser una parte integral y valiosa del patrimonio cultural de las personas.

Por otra parte, el desarrollo de la convención en estos años –y al referirse de manera específica a las problemáticas que su implementación va generando– plantea la necesidad de crear nuevos escenarios de acción y estudio que permita su máximo aprovechamiento, sobre todo por parte de las comunidades portadoras. Un ejemplo que ilustra lo anterior es la relación entre el patrimonio cultural inmaterial y el desarrollo sustentable.

Sin duda este vínculo existe, pero sobre él hay mucho trabajo por hacer para definir los indicadores que potencien la relación positiva entre ambos ámbitos, al hacer énfasis en los riesgos reales y latentes a los que hay que enfrentarse en el camino. Al respecto, el tema sobre el tratamiento del turismo plantea un asunto por demás delicado y aún pendiente de analizar en toda su magnitud.

Empero, son muchos los temas que requieren de un estudio profundo que permita el diseño de acciones precisas y eficaces dirigidas a una mejor ejecución de la convención y al cumplimiento real de sus objetivos. En México, a través de la emisión del primer informe periódico sobre la implementación de la convención y del estado que guardan los elementos inscritos en la lista representativa, pudimos constatar lo que afirma el servicio de monitoreo interno de la UNESCO en muchas de sus conclusiones, al referirse al ámbito mundial.

Entre las más importantes destaca la falta de un marco jurídico interno que posibilite la implementación adecuada de la convención. Por ejemplo, en el caso mexicano, y al referirnos al patrimonio inmaterial en particular, contamos con infinidad de estudios e investigaciones académicas argumentadas con solidez y que infortunadamente no trascienden el aspecto teórico de su planteamiento, al dejar de lado la praxis.

Por lo anterior, no es posible que los gestores involucrados en la creación y ejecución de los planes, programas o proyectos gubernamentales destinados al tratamiento del PCI, cuenten con los elementos prácticos que con seguridad potenciarían los beneficios posibles.

En este punto es importante mencionar otra debilidad: la carencia de un trabajo en realidad articulado entre todas las instancias, cuya labor se relaciona, en menor o mayor grado, con la salvaguardia del patrimonio inmaterial, entendiéndose “salvaguardia” como un término en el que confluyen acciones para su identificación, documentación, registro y difusión, entre otros aspectos, y en todo el universo de sus ámbitos de competencia.

Si bien se llevan a cabo diversos intentos por construir esa estructura mediante la creación de entidades colegiadas en las que se representan las principales instituciones federales relacionadas con el PCI, también es cierto que no se han asentado logros más sólidos y de largo alcance debido –como lo afirma el IOS– a la falta de recursos humanos y financieros que se hagan cargo de esta labor.

Esta tarea no sólo requiere de conocimientos especializados en torno a la materia, sino de un seguimiento del desarrollo de las políticas y medidas que se realicen de manera interna, así como de lo que acontece en el plano internacional, en los debates de las reuniones de la UNESCO y de las acciones realizadas en otras latitudes.

En este sentido es menester recordar que la convención tiene dos niveles de influencia: el internacional, expresado en el escenario de la UNESCO y de la cooperación internacional con otros países, y el nacional, manifiesto en las acciones llevadas a cabo por los países para implementar la convención de acuerdo con las necesidades específicas locales. Ambos se retroalimentan y no pueden ser desvinculados, so pena de crear estructuras de salvaguardia internas que no correspondan al cumplimiento de los compromisos internacionales asumidos por los Estados-parte ni

a las prioridades o necesidades reales de las comunidades portadoras.

De manera específica, éstas, al ser el principal sujeto de atención de la convención, plantean uno de los mayores retos en el momento de su aplicación: ¿cómo podemos asegurar la más amplia participación comunitaria en todas las esferas de implementación de la convención? Éste no es sólo su gran objetivo, sino también el mayor desafío.

En México contamos con casos ejemplares de participación comunitaria, como la ceremonia ritual de los voladores y el Centro de las Artes Indígenas, inscritos en la lista representativa del PCI y en el registro de las mejores prácticas, respectivamente. Aquí hablamos de una manifestación cultural que se encuentra por completo bajo el resguardo de su comunidad portadora, la misma que, con el cobijo de las autoridades gubernamentales y de organizaciones civiles, ha tomado las riendas de la salvaguardia de su patrimonio, al dotarse de una estructura propia que ya funciona por sí misma y que va acorde con su dinámica como comunidad, su cosmogonía y necesidades.

Un ejemplo opuesto, debido a la complejidad que entraña su alcance geográfico y conceptual, es el caso de la cocina tradicional mexicana, que implica un esfuerzo mayor. Por lo tanto, resulta digno de reconocimiento el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, puesto que al tratarse de una ONG ha liderado la implementación de su plan de salvaguardia, al fungir como interlocutor entre las instancias gubernamentales estatales y las comunidades portadoras, por medio de la creación de una red de gestores locales, sensibilizada con los términos y compromisos que significa la inscripción.

Como sabemos, el patrimonio inmaterial es inasible, de naturaleza mutable y viva, cuya concepción, además, difiere de comunidad a comunidad; de ahí su complejidad no sólo para identificarlo, sino para salvaguardarlo, lo cual genera diversas problemáticas difíciles de afrontar y resolver. Tal es el caso de la *pirekua*, el canto tradicional purépecha, que si bien se relaciona con una comunidad específica, su inscripción ha originado una serie de opiniones encontradas e incluso opuestas a los objetivos que persigue la convención.

Lo anterior se debe a la fuerte atomización en el interior de la misma comunidad *pireri*, un hecho que ocasiona que el plan de salvaguardia propuesto en el expediente de candidatura no se implemente de ma-

nera adecuada y que la comunidad portadora no perciba aún los aspectos positivos de la declaratoria de la UNESCO, más allá de la indudable visibilidad.

### **La convención de 2003, el panorama global de su implementación**

De igual manera es necesario analizar la evolución de los mecanismos de implementación y operación de la convención desde la UNESCO. En este sentido se registran diversas enmiendas de las directrices operativas que guían la ejecución de la convención, de tal manera que permita la creación y consolidación de un marco de implementación más flexible y acorde con los cambios constantes y necesidades de las comunidades portadoras y practicantes del PCI.

Vale la pena mencionar, por ejemplo, el trabajo realizado mediante la implementación de la estrategia global de fortalecimiento de las capacidades, que es un compromiso de largo aliento con los Estados-partes para crear contextos institucionales y profesionales que se destinan a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

La estrategia, en coordinación y bajo la supervisión de la sección del patrimonio cultural inmaterial, en colaboración con la red de oficinas de representación de la UNESCO en las diferentes regiones del mundo, los Estados signatarios de la convención y en seguimiento a sus objetivos y espíritu, se concentra en lo siguiente:

- Revisión de políticas y de la legislación.
- Nuevo diseño de las infraestructuras institucionales.
- Desarrollo de métodos para realizar los inventarios.
- Implicación total de las diversas partes interesadas.
- Competencias técnicas para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, 2013).

Si bien los resultados preliminares de la estrategia, a tres años de su implementación, pueden ser halagüeños, es un hecho que aún se está en la etapa inicial y que no sólo se requiere ampliar su alcance y cobertura geográficos, sino también el desarrollo de indicadores que permitan valorar los resultados en el interior de los países beneficiados.

Por otra parte, es necesario hablar del desequilibrio entre los mecanismos de reconocimiento establecidos por la convención, es decir, entre la lista representativa, la de salvaguardia urgente y el registro de las mejores prácticas. Si bien la primera contribuye de manera

exitosa a dar visibilidad a la convención, las candidaturas presentadas por los Estados-parte aparentan descuidar el papel prioritario que tiene y debe tener la lista de salvaguardia en tanto instrumento efectivo.

Al respecto, y como se menciona en el informe del IOS, es necesario reposicionar el valor prioritario de aquella lista, acabar con la mala interpretación que se le ha dado y promover una estrategia para su empoderamiento y consiguiente equiparación –en cuanto al número de expresiones culturales inscritas– con la lista representativa.

Algo parecido sucede con el registro de las mejores prácticas, aunque todavía se espera conocer el tan limitado número de modelos a seguir, debido a que el debate sobre la salvaguardia del PCI, bajo las premisas y criterios particulares establecidos por la convención, es muy reciente y se requiere tiempo para que esos proyectos se consoliden y proporcionen pruebas contundentes de su eficacia.

Por necesidad, hablar de las candidaturas nos conduce al tema de los mecanismos para su evaluación que hasta el momento se utilizan, así como a su efectividad e imparcialidad. Al respecto, y si la mayoría de recomendaciones del IOS está acorde con el proceso interno de cambio que ha sufrido la convención a lo largo de su primera década, es preciso prestar atención a su recomendación sobre la eliminación del órgano subsidiario, instancia conformada por seis delegados gubernamentales, designados en forma democrática bajo el principio de distribución geográfica representativa. Esto a fin de que sea un sólo órgano –el consultivo, integrado por seis expertos y seis organizaciones no gubernamentales– el que se haga cargo de la evaluación de todas las candidaturas presentadas a las listas y registro de la convención, así como de las solicitudes de asistencia internacional.

En este sentido, al representar a México como parte del primer órgano subsidiario en 2009 y 2010, y al obtener una experiencia positiva de esa participación –por ejemplo, un mejor conocimiento de los mecanismos de aplicación de la convención, el fortalecimiento de capacidades en la elaboración de expedientes de candidatura, el intercambio de experiencias con los Estados miembros del órgano subsidiario, entre otros aspectos–, el INAH se ha manifestado a favor de su permanencia como órgano evaluador de las candidaturas a la lista representativa

Incluso se ha impuesto como una manera de velar por el sano equilibrio de poderes en el seno del comité,

al atender al espíritu que rige a los organismos internacionales en términos de representatividad regional y de mecanismos democráticos. Cabe señalar que apoyar la permanencia del órgano subsidiario es la postura que el Grupo de América Latina y el Caribe (Grulac) tomó desde que la secretaría de la convención hizo la propuesta en 2011 y sobre la que aún no se toma una decisión definitiva.

Por otra parte, el IOS plantea la necesidad de vincular de manera contundente el quehacer de las convenciones que se han establecido sobre cultura en el marco de la UNESCO, en particular con la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Sin embargo, esta no es una sugerencia nueva, ya que desde 2009 la exigencia se hizo manifiesta por el Comité de Patrimonio Mundial durante su trigésima tercera sesión, celebrada en Sevilla, España. Incluso, y atendiendo a esta necesidad, la dirección de patrimonio mundial llevó a cabo el coloquio internacional “La transmisión de la tradición para la salvaguardia y conservación del patrimonio cultural”, el cual tuvo como objetivo la creación de un espacio de intercambio de experiencias en torno a la gestión de bienes de patrimonio mundial, vinculados con la salvaguardia de elementos del patrimonio inmaterial, y a las diferentes modalidades respecto a cómo la transmisión de la tradición es de particular importancia para ambas vertientes del patrimonio cultural. Sin duda la realización de este encuentro se suma a los esfuerzos mundiales en torno a este tema. Sin embargo, se trata de una iniciativa que requiere de un seguimiento continuo y sostenido por parte de los actores involucrados.

Para finalizar, se puede decir que a pesar del reto que significa conseguir su implementación, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial evoluciona de acuerdo con los desafíos y nuevas circunstancias de la realidad cultural en el ámbito mundial, siempre en atención de las necesidades de las comunidades portadoras y practicantes, así como de los cambios sociales que germinan en su base e impactan todos los niveles de la interacción humana.

#### Bibliografía

UNESCO, “Una estrategia global”, en línea [<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00326>].

# Niños y jóvenes en la escuela. Una propuesta para la UNESCO

Jaime Delgado Rubio\*

## Antecedentes

**A**unque el término “patrimonio cultural inmaterial” (PCI) ya era conocido y utilizado en algunos círculos académicos especializados desde la década de 1990, no fue hasta 2003, durante la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, cuando se presentó por primera vez a la comunidad internacional.

Atendiendo a su definición, por PCI se entienden “todas las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte de su legado cultural y son transmitidas de generación en generación” (UNESCO, 2003: 43).

Al respecto, tres hechos nos parecen significativos: el primero es de índole participativa, ya que para su definición la UNESCO realizó una encuesta entre los países miembros en aras de lograr su consenso. El segundo es de índole legal, ya que al presentarlo se le dotó de personalidad jurídica al incorporarlo a la legislación de cada país parte; el tercero es de índole teórica, al establecer que el PCI se debe entender a la luz de conceptos consustanciales como “educación” y “participación comunitaria” (*ibidem*: 40).

Sobre el concepto de educación, la convención lo concibe como el medio por el cual el patrimonio cultural inmaterial se transmite, interioriza y reproduce. Por su parte, la participación comunitaria se define como el acto político concreto en que los actores sociales tienen la posibilidad de incidir en el diseño o en la implementación de una política pública que atañe a su comunidad (*ibidem*: 46).

Respecto a la distinción entre patrimonio cultural material e inmaterial, se establece que si bien los objetos y monumentos que conforman el llamado patrimonio material existen y son únicos, su valoración y conocimiento se ubican en una dimensión mental que ocurre cuando el sujeto, en su acto de conocer, recibe las imágenes del mundo, las procesa y explica a través del lenguaje y juicio (Popper, 1997: 67). Así, la supuesta diferencia no es más que el reverso de un solo proceso cognitivo.

Con este marco conceptual, aquí presentamos los resultados de un ejercicio educativo y participativo auspiciado por el INAH en 19 escuelas primarias de las comunidades contiguas a la zona arqueológica de Teotihuacán, con el objetivo de generar una apropiación activa del patrimonio arqueológico, al alinear los conceptos descritos: educación, participación y patrimonio inmaterial.

\* Investigador, Zona Arqueológica de Teotihuacán, INAH (jaimeteo8@hotmail.com).

LOS  
**REPORTEROS**  
Del INAH

El único noticiario arqueológico y medioambiental hecho para las escuelas primarias y secundarias del Valle de Teotihuacán

¡Espéralos! ó consúltanos en nuestro BLOG <http://inahcomunidad.wix.com/inahcomunidad>

También síguenos por Facebook <https://www.facebook.com/inahenlacomunidad>

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacán

Proyecto de vinculación social INAH en la COMUNIDAD

Publicidad del noticiero. *Los reporteros del INAH* en las escuelas y centros comunitarios **Cartel publicitario**

### Problemática

Teotihuacán es el testimonio material de una de las urbes prehispánicas mejor planificadas e influyentes del clásico mesoamericano. Se extendió por más de 22 km<sup>2</sup> con una población estimada de 200 000 habitantes. Allí ocurrieron procesos sociales, religiosos, políticos y urbanos de gran escala que influyeron a civilizaciones posteriores.

Debido a sus valores históricos, culturales y educativos, Teotihuacán se incorporó en 1987 a la lista de sitios arqueológicos considerados por la UNESCO como patrimonio mundial. No obstante, al revisar a detalle el plano arqueológico y topográfico de Rene Millon, de 1973, se aprecia que del total de la ciudad sólo 10% se encuentra protegido para su investigación o visita pública, mientras que el porcentaje restante se encuentra aún sepultado bajo ocho comunidades de origen colonial, las mismas que registran un crecimiento urbano potenciado en la actualidad por las áreas conurbadas de la ciudad de México.

Se estima que si este crecimiento poblacional persiste, a la postre provocará, como parte de un proceso

de urbanización que se asemejará a las zonas conurbadas de la ciudad de México, no sólo la pérdida de 93% de la ciudad arqueológica, sino la desaparición de los ejidos, caos vial, invasión de monumentos históricos, competencia por los espacios y contaminación de ríos y barrancas..

En resumen, de 24.57 km<sup>2</sup> cuadrados que comprendía la antigua ciudad, sólo 2.44 están protegidos, 10.30 ya se perdieron por el crecimiento urbano desordenado y 11.22 se encuentran bajo zonas rurales del valle. A partir de estos datos se puede proyectar que para el año 2030 se habrá perdido más de 85% de la ciudad arqueológica, con todo su potencial educativo, científico y cultural (Vit y Miró: 2009).

Con este escenario, uno de los desafíos más importantes que afronta el INAH en Teotihuacán consiste en generar un proceso institucional que dé respuesta a los múltiples factores que convergen en su conservación o destrucción. En este sentido concebimos la “acción educativa”, es decir, la socialización de la información arqueológica entre las comunidades involucradas, como punto de partida para la construcción

de políticas públicas de corresponsabilidad entre institución y sociedad.

Bajo este entendido, en 2013 propusimos a los funcionarios del INAH una estrategia de comunicación jamás implementada. Ésta se vinculaba con los niños escolares y, como extensión de lo mismo, con sus maestros y padres de familia. Se trata de un noticiero multimedia denominado *Los reporteros del INAH*, dirigido por títeres que transmiten capsulas de interés arqueológico y ambiental, realizado en vivo dentro del salón de clases.

*Los reporteros del INAH* transmite información arqueológica y ambiental con un enfoque al mismo tiempo científico y divertido, con el que en todo momento se involucra a los niños y jóvenes escolares en los procesos de investigación de las noticias y reportajes. No obstante, para elaborar los contenidos es necesario contar con un diagnóstico del grado de conocimiento que los niños tienen sobre la cultura teotihuacana, información crucial mediante la cual se pueden planificar los temas, lenguajes y objetivos del noticiero.

Por ello realizamos, en conjunto con 11 sociólogos de la UNAM,<sup>1</sup> un diagnóstico sobre la manera en que los escolares de quinto y sexto grado de primaria del valle de Teotihuacán asumen la noción de patrimonio, dan significado a los vestigios arqueológicos teotihuacanos y toman posición ante su protección. Además, indagamos sobre su concepción del fenómeno de la conurbación, la temporalidad y extensión de la antigua ciudad y lo que les gustaría saber de la cultura teotihuacana.

El método se basó en la aplicación de una serie de cuestionarios de entrada con tres preguntas evocativas y cuatro enfocadas, que se aplicaron entre más de dos mil niños de quinto y sexto grado de primaria de ocho comunidades contiguas a esta zona arqueológica. El trabajo se basó en la metodología y conceptos de Francisco Sierra (2003).

A reserva de publicar los resultados en extenso, dos hallazgos parecen significativos: el primero es que 85.4% de los niños asocia la palabra Teotihuacán con las pirámides del Sol y de la Luna, 20% con las tradiciones de su comunidad, ferias patronales, leyendas, artesanías y aspectos emocionales de su pueblo asociados con su fa-

milia, y 1.3% con referentes geográficos y naturales del valle, como los cerros, pirules y magueyes.

Lo anterior indica que los niños del valle de Teotihuacán se vinculan en buena medida con los monumentos arqueológicos debido a que éstos predominan en el paisaje y medio ambiente cotidianos. Este hecho fortalece la hipótesis de Ana María Salazar (2002: 45) respecto a que la apropiación del llamado patrimonio arqueológico pasa mucho por la apropiación de los espacios naturales y comunitarios de una localidad dada.

A lo anterior se deben agregar los llamados “consumos culturales”, es decir, la gran cantidad de imágenes de pirámides que se aprecian en los comercios, autobuses, pendones, carteles y hasta en escudos municipales de la localidad, lo que da lugar a una interiorización visual y asociativa de su territorio con estos monumentos.

Hasta aquí los elementos arqueológicos pueden parecer un asunto meramente asociativo, pero se torna más complejo cuando preguntamos a los niños qué creen que hace un arqueólogo en las pirámides: 40% señaló que “buscan explicar el pasado”, 27% que “buscan cosas antiguas”, 10% que “encuentran esqueletos” y 5% que “buscan restos de ollas o casas”.

Otros niños fueron más allá al describir parte del procedimiento de excavación de un arqueólogo: 8% de la muestra aclaró que estos investigadores “ponen hilos” o “excavan con brochas”. Estas respuestas revelan que los niños están enterados de manera clara de estos temas y quizá por ello son propensos en mayor medida a recibir una información complementaria de este tipo.

No obstante, también se registraron problemas de orden técnico al preguntarles sobre la época en que se desarrolló la antigua ciudad o la extensión máxima que alcanzó en su apogeo. En este caso se identificó a un sector del público infantil de escuelas marginales de San Juan Teotihuacán y Maquixco que tiende a confundir geográfica y temporalmente a los teotihuacanos con los mayas, aztecas y olmecas (63.4%). Por su parte, 86% de niños de todas las escuelas tiene una vaga noción sobre la extensión de la ciudad prehispánica y predomina la idea de que Teotihuacán sólo se integra por las pirámides del Sol, la Luna y la calzada de Los Muertos.

Tal déficit también lo identificamos en sus maestros, pues 61% no ubicó cronológicamente a esta urbe arqueológica, 13% la confundió con la azteca y 5% con la maya. Esta situación coincide con nuestro análisis sobre el contenido de los libros de texto gratuito de quinto y sexto año, donde el tema de la cultura teotihuacana ocupa menos de una cuartilla y omite esos datos (Cid, 2013).

<sup>1</sup> Agradecemos a los sociólogos Adriana Govea Islas, Ana Rodríguez Álvarez, Arelly García García, Daniel Esquivel Sánchez, Diana Lorena Rodríguez Granada, Erasto Reyes Guadalupe, Macrina Cid Ramírez, Mariana Citlalli Herrera Domínguez, Mónica Nayeli Rangel García, Nidia Alejandra Galindo Coronado y Valeria Ramírez Valle, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. De igual manera, al licenciado Hugo Olivares Cornejo, profesor de esa misma facultad.

## Los reporteros del INAH

A partir de los datos obtenidos, el equipo de trabajo<sup>2</sup> realizó un guión temático que tiende a subsanar las lagunas de información identificadas, basado en divertidos relatos conducidos por 11 títeres –un conductor, nueve reporteros y un *floor manager*– que transmiten noticias sobre los nuevos hallazgos arqueológicos y ambientales derivados de la investigación científica teotihuacana.<sup>3</sup>

El conductor del noticiero, Beto Bozinah, representa a un adolescente algo desaliñado, relajado y con pésima memoria para los nombres y apellidos, pero con un interés particular en las culturas prehispánicas y la historia de México. Él es apresurado por su *floor manager*, títere que vive en constante estrés para mantener orden en el estudio. En esta dinámica Beto llama a sus reporteros para comentar sus notas antes y después de su transmisión.

De estos reporteros destaca el prestigioso arqueólogo Teoreto de la Piedra, del que, según se dice, se le ha visto platicando con piedras, tepalcates y pirámides. De avanzada edad, este reportero se caracteriza por quedarse dormido durante las entrevistas con los arqueólogos y sufre aparatosos accidentes en su búsqueda de los lugares de excavación arqueológica.

El reportero del medio ambiente es un pequeño nopal llamado Opuntio Espinoza, que vive en la falda del cerro Patlachique en compañía de su familia, los Espinoza. Él se convierte en un héroe luego de escapar de la mancha urbana que devora todo a su paso, tras lo cual queda con serias secuelas psicológicas que lo hacen nervioso y paranoico. En el noticiero advierte a los niños que la mancha urbana “¡nos quiere devorar a todos!”

Mención aparte merece la reportera estrella del noticiero, Kelly Importa, una simpática y atrevida niña rosa que por alguna razón oculta su segundo apellido. Se caracteriza por incomodar a los arqueólogos y turistas al preguntarles las cosas que siempre habían obviado.

<sup>2</sup> Los reporteros del INAH son producto de la creatividad y pasión del equipo de trabajo que lo hace posible en cada escuela. Agradezco en especial al arqueólogo Juan José Guerrero García, al biólogo Francisco Javier Bertaud, a la biotecnóloga Karina López de Lucio, a la restauradora Yuritsi Bautista López, a la arqueóloga Dulce María Ramírez, a los agrónomos Jaime Urzúa Gutiérrez y Berenice Sánchez Carrillo, a la pedagoga Dina Pérez Marín, así como al colectivo de sociólogos de la UNAM encabezado por la socióloga Macrina Cid.

<sup>3</sup> Al emplear títeres en los procesos de difusión de la ciencia arqueológica se pueden hacer parodias, por ejemplo, sobre el lenguaje técnico utilizado por los arqueólogos y especialistas, con lo que se facilita la comunicación entre éstos y el público escolar.

Cucharacucho y el doctor Barbas representan las herramientas principales del arqueólogo: el primero se cree experto en exploraciones arqueológicas y afirma ser hijo de la cuchara derecha del ilustre zurdo don Manuel Gamio. Cucharacucho participó en la exploración de la pirámide del Sol y es especialista en meter su cuchara donde no lo llaman. El doctor Barbas, hijo de un pintor de brocha gorda, tiene un importante papel en el noticiero al traducir a un lenguaje sencillo y coloquial los complicados términos que usan los arqueólogos durante sus entrevistas.

Luego de esta caracterización, nos dimos a la tarea de construir los siguientes contenidos temáticos:

1. Una cápsula en la que se investigó cuánto medían y cómo eran físicamente los antiguos teotihuacanos. Para ello, Kelly Importa entrevistó al profesor Rubén Cabrera en el barrio teotihuacano de La Ventilla y al antropólogo físico Raúl Rojas Lugo en el museo de sitio de la zona arqueológica. La reportera también entrevistó a los turistas de la zona arqueológica.

2. Un reportaje donde se describe el hallazgo del túnel bajo el Templo de la Serpiente Emplumada y del robot explorador Tláloc II. El encargado de la nota fue el arqueólogo Teoreto de la Piedra, que entrevistó al arqueólogo Sergio Gómez en el túnel de la Serpiente Emplumada a fin de informar a los niños sobre las nuevas tecnologías aplicadas a la investigación arqueológica. Como nota adicional, Cucharacucho y Brocha ofrecieron una entrevista exclusiva con el robot Tláloc II, el cual, representado con un robot de herrería, habló sobre sí mismo y su equipamiento tecnológico de manera arrogante: rayo láser, mapas y georradar, para concluir que él es “el futuro de la investigación arqueológica”. Esta afirmación desató una discusión con sus entrevistadores, tras la cual quedó en claro que tanto las herramientas tradicionales como los instrumentos de alta tecnología son complementarios en el trabajo del arqueólogo.

3. Posteriormente se abordó el tema del avance de la mancha urbana sobre la antigua ciudad de Teotihuacán. Opuntio Espinoza ofreció imágenes de fotos aéreas que muestran el dramático crecimiento de la población del valle desde 1970 hasta la fecha, en la ciudad arqueológica y áreas de protección ambiental. Para reforzar este mensaje se ofreció una entrevista exclusiva con un coyote que decidió migrar del cerro Patlachique. La situación se tornó divertida cuando Opuntio descubrió que su entrevistado no hablaba, sino que sólo aullaba y gesticulaba, a pesar de lo cual se entendían con claridad los motivos de su decisión.

4. La nota verde estuvo a cargo de la reportera Alma Rana, que describió el popular mito de la víbora cencuate, donde se responsabiliza a este animal de que los niños crezcan “flacos”, pues roba la leche materna a las señoras en periodo de lactancia. Se transmitió el juicio de la cencuate en la Suprema Corte de Justicia Ambiental, en el cual se aclaró que ninguna víbora en el mundo toma leche, además de que esta especie cumple con una función ecológica importante al mantener el equilibrio de las plagas agrícolas. “¡Pepe Cencuate es inocente!”, anunciaron los diarios un día después de su juicio.

5. Por último se transmitió el monólogo de un esqueleto teotihuacano procedente de la Costa del Golfo, que narró cómo era su vida en la antigua ciudad, su trabajo y las costumbres mortuorias de los teotihuacanos. De tierna narrativa y acento costeño, se emocionó en el momento que de su fosa mortuoria salió su perro *Xolito*, lo cual dio lugar a explicar la antigua creencia náhuatl de que los perros ayudan a sus amos a cruzar un río en el inframundo.

Con la finalidad de dar a conocer este trabajo, las capsulas completas se encuentran disponibles en la página de Facebook “INAH en la comunidad” y en la página web [INAHcomunidad.org](http://INAHcomunidad.org).

### Resultados de la primera temporada

Luego de dos meses de presentaciones en vivo, *Los reporteros del INAH* recorrieron un total de 19 escuelas, donde atendieron a 2 434 niños de tercero, cuarto, quinto y sexto grado de primaria, cuyas edades oscilaban entre los ocho y los once años. Se plantearon entonces las siguientes preguntas: si bien se divertían con el noticiero, ¿en realidad aprendían algo? Y de ser así, ¿cómo podíamos medir esta incidencia?

Para medir la incidencia educativa del noticiero fue necesaria la aplicación de encuestas de salida tras la presentación en vivo del noticiero. Observamos que de las 2224 encuestas aplicadas sólo cuatro no fueron contestadas, lo cual indica que el noticiero logró ser empático con los niños.

Respecto al conocimiento técnico de la ciudad, los resultados fueron alentadores, puesto que el conocimiento sobre la extensión se incrementó de 14 a 82%, mientras que la ubicación cronológica pasó de 7 a 56%. Además, 56% aprendió cuál era la estatura promedio de los teotihuacanos –hombres y mujeres–, mientras 75% ahora sabe que acostumbraban enterrar a sus

muerdos bajo sus propias casas, algunas veces acompañados de su perro (Delgado y Cottom, en prensa).

Al preguntarles sobre lo que más les gustó del noticiero, 56% de los escolares señaló que las capsulas ambientales, en particular el escape del nopal héroe Opuntio Espinoza de la mancha urbana, así como la entrevista con el coyote migrante. Estas respuestas permiten afirmar que los temas ambientales son una excelente estrategia para la defensa de los vestigios arqueológicos.

Por último, al cuestionarlos sobre qué les gustaría saber de la antigua cultura teotihuacana, 96% manifestó interés por aprender acerca de la vida cotidiana, mediante preguntas como las siguientes: ¿de qué



#### De arriba abajo:

1. El prestigioso arqueólogo Teoreto de la Piedra
2. Opuntio Espinoza, reportero verde
3. Kelly Importa, reportera de arqueología

Fotografías Jaime Delgado



*Los reporteros del INAH.* **Arriba izq.:** La reportera estrella Kelly Importa. **Arriba der.:** El mismo personaje en entrevista con el maestro Ruben Cabrera. **Abajo izq.:** Teoreto de la Piedra entrevista a Sergio Gómez. **Abajo der.:** Pepe Cencuate antes de su juicio **Fotografías** Jaime Delgado

se enfermaban los antiguos? ¿Cómo jugaban? ¿Cómo manejaban sus excrementos? ¿Se cepillaban los dientes? ¿Cómo vestían? ¿Cómo construían sus pirámides? ¿Qué comían? ¿De qué morían? ¿Cómo enterraban a sus muertos? ¿Tenían mascotas?

Con tales antecedentes se estableció que, a pesar de sus limitaciones económicas, técnicas y tecnológicas, el noticiero logró constituirse como una estrategia de comunicación educativa con gran penetración comunitaria. Lo anterior nos condujo a preguntarnos: ¿qué pasaría si ubicamos al noticiero como el componente central de un esquema de participación escolar más amplio, donde los niños y jóvenes escolares del valle de Teotihuacán tengan roles más activos en los procesos de investigación de la noticia y formulen posibles soluciones a las problemáticas de la conservación de la antigua ciudad de Teotihuacán?

### ***Los reporteros del INAH, segunda temporada***

Con base en el anterior cuestionamiento, en la segunda temporada de *Los reporteros del INAH* se intentó superar el paradigma vertical en que los especialistas y arqueólogos construyen la información, a la espera de que el público escolar la consuma. Esto se intentó mediante la asignación de roles más activos entre los jóvenes, es decir, al involucrarlos en los procesos de investigación de la noticia.

Para lograrlo con satisfacción, buscamos alinear-nos con los planes de estudio oficiales de las escuelas primarias y secundarias del valle de Teotihuacán en las materias de historia, civismo y ciencias naturales, además de trabajar con maestros y directivos por medio de acuerdos con la Secretaría de Educación Pública.

Un proyecto en el que trabajamos en la actualidad consiste en la realización de talleres escolares de televisión, denominados *INAH Noticias en la Escuela*, en ocho primarias y cuatro secundarias de las comunidades contiguas a la zona arqueológica de Teotihuacán. Ahí los jóvenes y niños fungen como reporteros escolares e investigan algún tema de la vida cotidiana en la antigua ciudad de Teotihuacán, registrado de manera previa en nuestro diagnóstico de incidencia.

En todo momento los especialistas trabajan con niños y jóvenes y acompañan el proceso de investigación de la noticia dentro y fuera del salón de clase, incluidas las entrevistas de reporteros con los especialistas. El proceso termina con la grabación, producción e incorporación de su investigación al noticiero multimedia.

Es importante señalar que los niños y jóvenes que participan en los talleres y que no tuvieron la oportunidad de aparecer en el noticiero multimedia se integrarán a un pequeño periódico denominado *Noti Confundas*, que presenta capsulas de interés arqueológico, social y ambiental. Esta publicación tiene un tiraje de tres mil ejemplares a color y en la actualidad se



Algunas de nuestras presentaciones en las escuelas y la entrega de reconocimientos a los niños que colaboran en el programa  
**Fotografías** Jaime Delgado

distribuye de manera gratuita entre los niños y jóvenes que presencian el noticiero. También está disponible en línea y es consultado por un amplio público.

Con estas acciones los niños y jóvenes escolares generan interesantes procesos de apropiación activa del patrimonio, en la medida que sus investigaciones los conducen por las hipótesis, contrastaciones, refutaciones y aun las contradicciones propias de la investigación arqueológica y antropológica.

Por estas razones proponemos a la UNESCO, con base en los postulados de la convención, la formalización de un mecanismo de colaboración con el INAH en México que tienda a fortalecer esta estrategia de comunicación para replicarla en otras partes del país con circunstancias parecidas a la de Teotihuacán, e incluso en otras partes del mundo.

Lo anterior no sólo debe verse como un producto con potencial para su difusión en medios de comunicación, sino como un esquema de participación escolar que integra la educación, la participación y, sobre todo, la búsqueda de nuevos lenguajes y sentidos al patrimonio cultural entre niños y jóvenes escolares.

Valga pues esta modesta iniciativa para celebrar los diez años de la promulgación del concepto de patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO. ¡Enhorabuena!

### Bibliografía

Arnett, Stephany, "National Variation in the Effects of Socio-economic Status Learning Inequality and Stratification in Comparative Perspective", tesis de doctorado en sociología, Universidad de Notre Dame, 2007.  
 Cid, Macrina, "Análisis de la incidencia educativa del noticiero *Los reporteros del INAH*, 2013", Proyecto "INAH en la

Comunidad"- Archivo Técnico de la Zona Arqueológica de Teotihuacán, 2013.

"Decreto", *Diario Oficial de la Federación*, México, 30 de agosto de 1988.

Delgado Jaime y Boly Cottom, *Los estudios antropológicos de factibilidad en materia educativa*, México, Cámara de Diputados, en prensa.

Fuchs, Thomas y Ludger Woessmann, "What Account for International Differences in Student Performance? A Re-Examination Using PISA data", *CES Info Working Paper*, núm. 1235, 2004.

"Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas", *Diario Oficial de la Federación*, México, 1972.

"Ley General de Bienes Nacionales", *Diario Oficial de la Federación*, 8 de enero de 1982.

Millon René, *Urbanization at Teotihuacan*, Austin, Texas University Press, 1973.

Popper, Karl, *El cuerpo y la mente*, Barcelona, Paidós, 1997.

Salazar Peralta, Ana María, "El dilema de la ciudadanización", *Revista de Arqueología Americana*, núm. 21, 2002.

Salazar, Rodrigo y Ulises Flores, *Desempeño escolar México 2010, un enfoque en la calidad con equidad*, México, FLACSO, 2010.

Sierra, Francisco, "Función y sentido de la entrevista cualitativa en la investigación social", en *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Barcelona, Comunicaciones, 2003.

Schütz, Gabriela, Martin R. West y Ludger Wobmann, "Social Accountability, Autonomy, Choice, and the Equity of Student Achievement: International Evidence from PISA 2003", OCDE, Education Working Paper, núm. 14, 2007, en línea [<http://www.oecd.org/edu/3983942.pdf>].

UNESCO, *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, 2003.

Vit, Ilan y Juan Miró, "Hacia un plan integral de protección y desarrollo para el valle de Teotihuacán", *Revista de Arquitectura*, 2009.

# Del ritual al espectáculo

Amparo Sevilla\*

## “Cómo han pasado los años...”

**A**sí lo advierte el título de un bolero que hizo historia, aunque su autoría continúa en debate. Cambio de escenario: hace 10 años se creó una nueva convención en el seno de la UNESCO, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Sonaron las campanas, hubo algarabía; instancias oficiales a nivel internacional y nacional celebraron –cada cual a su manera, por aquello de la diversidad cultural– una década de “salvaguardar” el patrimonio cultural inmaterial (PCI).

En publicaciones y discursos se reiteran los avances, logros, beneficios, etcétera. Sin embargo: ¿no es el momento adecuado para realizar una evaluación objetiva sobre el impacto que estas declaratorias generan en los “elementos culturales” ahora llamados “patrimonio de la humanidad”? Si bien la UNESCO publicó una evaluación sobre los avances de la Convención, que incluye una lista de 24 recomendaciones (UNESCO: 2013), no señala la necesidad de diseñar y aplicar una metodología adecuada para el análisis sistemático de las consecuencias culturales, sociales y económicas suscitadas a partir de dichas declaratorias.

La materia prima con que la UNESCO elaboró su evaluación –reportes gubernamentales– omite todo aquello que no es “políticamente correcto” y, en cambio, suele ofrecer “cuentas felices”. Quizá por ello este organismo internacional advierte en las conclusiones del documento que “es difícil llegar a una conclusión general sobre los resultados obtenidos”.

Además, entre las recomendaciones de la lista mencionada indica: “Revisar el formulario del reporte periódico para incluir cuestiones específicas sobre política, legislación y género para asegurar que los informes se centren más en los resultados que en las actividades”.

En el monitoreo realizado por la UNESCO se advierten diversos problemas, señalados por el coordinador del Programa de Cultura de la Oficina Regional para América Latina y el Caribe de dicho organismo, Fernando Brugman (2013: 35-36), quien nos informa: “Han pasado 10 años. La convención, aparentemente, es un gran éxito [...] Sin embargo, pocos países han desarrollado plenamente, y aplicado, políticas reales de salvaguardia”. A lo anterior añade varias de las conclusiones de la evaluación realizada por la UNESCO, entre las cuales encontramos las siguientes:

- En numerosos países las instituciones gubernamentales no disponen de los medios financieros y humanos para aplicar en forma efectiva la convención. La comprensión conceptual de ésta sigue siendo limitada tanto a nivel gubernamental como comunitario.

\* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH (amparosevilla@yahoo.com.mx).

- Aunque las comunidades son el elemento central de la convención, una de las medidas más difíciles de aplicar es su participación activa en todas las actividades de salvaguardia.

En el coloquio internacional organizado por el INAH, con motivo de la conmemoración del décimo aniversario de la Convención, también se plantearon conclusiones y recomendaciones. En el primer apartado encontramos dos puntos relacionados con la pregunta formulada al inicio de este texto, en los que se indica:

- Es importante valorar el efecto social que se genera como consecuencia de los reconocimientos que aprueba la UNESCO, ya que sus decisiones detonan procesos en las comunidades en diversos ámbitos.
- Un proceso de reconocimiento, por parte del Estado o la UNESCO, es siempre una intervención externa y conlleva cambios, puesto que involucra a otros actores y dado que el tejido social es muy frágil, las manifestaciones pueden sufrir afectaciones (*ibidem*: 193,195).

Ante las anteriores conclusiones es pertinente analizar: ¿son las decisiones de la UNESCO las que detonan procesos en las comunidades o es la forma en la que cada Estado miembro implementa los lineamientos emanados de dicho organismo? ¿Las afectaciones que pueden sufrir las manifestaciones culturales se deben a que el tejido social es muy frágil o al tipo de intereses de los actores que llevan a cabo la intervención externa?

### Como han pasado diez años...

...ha corrido mucha tinta sobre los objetivos, funcionamiento, alcances, limitaciones y otras cuestiones relacionadas con la convención. En México, conforme se avanza en la inscripción de manifestaciones culturales en la lista de patrimonio mundial, se configura una visión cada vez más crítica sobre la puesta en marcha de esa vía para la salvaguardia del patrimonio cultural. Se trata de una visión cuyo fundamento es la observación directa, en campo, de los efectos generados por las declaratorias, los cuales distan mucho de lo estipulado en los informes oficiales y la propaganda turística.

Cabe señalar que los antecedentes de esa reflexión crítica se remiten a 2008, fecha en que se propuso llevar a cabo la elaboración del Inventario del PCI en una reunión con especialistas en la materia. Las preguntas, sin respuestas convincentes, fueron varias: ¿qué bene-

ficio dará a las comunidades? ¿Qué uso tendrá? ¿Cómo se sistematizará la información? ¿Con qué recursos se realizará? Y la más importante: ¿para qué un inventario?

Ese mismo año se llevó a cabo otro encuentro de especialistas en el Castillo de Chapultepec, donde varios invitados cuestionamos la clasificación de la UNESCO de cinco grandes ámbitos para el registro del PCI. La respuesta que dio una especialista connotada en la materia fue que la UNESCO tenía necesidad de estandarizar los criterios que se deben aplicar en el ámbito internacional. ¿Los que elaboran esos criterios son especialistas en la materia o funcionarios expertos en política internacional? No se puede soslayar que la hegemonía en ese organismo la tiene el bloque formado por Europa y América del Norte, donde por cierto no está México.

Desde entonces se plantearon varios cuestionamientos, entre los que destacan la división impropia entre patrimonio cultural material e inmaterial, la transferencia de criterios del registro del patrimonio material (objetos) a la salvaguardia de las manifestaciones culturales vivas (sujetos sociales), el vacío jurídico sobre los derechos colectivos, la omisión del tema de la propiedad de los bienes culturales cuando se catalogan como patrimonio de la humanidad, entre otros.

En cuanto a la aplicación de la convención en México, hay cuestiones que ameritan una reflexión que debe incluirse en las evaluaciones del décimo aniversario: ¿por qué han predominado las instancias de turismo y las empresas privadas sobre las de cultura en la elaboración de las carpetas para obtener las declaratorias? ¿De qué manera se han beneficiado las comunidades cuyas expresiones son reconocidas mundialmente? ¿Los informes presentados ante la UNESCO incorporan las inconformidades planteadas por los "portadores"<sup>1</sup> del patrimonio decretado? ¿Hay indicadores para medir el impacto que generan dichas declaratorias en los "elementos culturales" que ahora son considerados patrimonio de la humanidad? O más bien, y para ser realistas, ¿existe interés por parte de todas las instituciones encargadas de la salvaguardia del patrimonio en conocer tales impactos?

### Como han pasado diez años...

...ya se detectan con mayor evidencia los efectos de las declaratorias sobre "los elementos culturales". Se sabe que México tiene en la lista de patrimonio mundial sie-

<sup>1</sup> Término usado por la UNESCO para los que han creado y ostentan un patrimonio determinado.



te manifestaciones culturales, cuatro de las cuales se relacionan con la práctica musical: la ceremonia ritual de los voladores (2009), la pirekua, canto de los purépecha de Michoacán (2010), los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, Chiapas (2010) y el mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (2011).

El análisis de los procesos sociales suscitados por esas cuatro declaratorias es uno de los objetivos del Seminario Permanente para la Salvaguardia del Patrimonio Musical de México, cuya sede inicial fue la Coordinación Nacional de Antropología y en la actualidad se encuentra en la Dirección de Etnología y Antropología Social (DEAS), ambas instancias pertenecientes al INAH.

En este ámbito de interlocución académica participamos investigadores de diversas instituciones y disciplinas, lo que permite reunir una serie de datos derivados de varias actividades, como el trabajo de campo, reuniones y entrevistas con músicos tradicionales, asistencia a congresos, elaboración de artículos y un coloquio organizado por el propio seminario.<sup>2</sup>

El conjunto de estas actividades nos permite generar una reflexión colectiva, de la cual presento en forma sintética algunos puntos relevantes:

- Los usos sociales de las manifestaciones culturales están cada vez más determinados por la lógica del mercado –vía su explotación turística– y por la construcción de capitales políticos.
- En los procedimientos marcados por la UNESCO y su implementación a escala nacional se registran distintos niveles de exclusión social.
- En el proceso de elaboración de los expedientes se generaron expectativas que no se han cumplido.

<sup>2</sup> Al respecto se puede consultar el número 5 de *Diario de Campo* (nueva época). En relación con el coloquio citado, cabe informar que se organizó en coordinación con el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, en septiembre de 2012, con la participación de investigadores, músicos, danzantes, promotores y funcionarios.

- Los expedientes no aclaran cómo se resolvió el problema de la representatividad para llegar a la toma de acuerdos en las reuniones donde supuestamente se llevaron a cabo las consultas libres, previas e informadas con la comunidad – en el caso de la pirekua, conformada por más de 110 comunidades pertenecientes a 22 municipios purépechas– o con el conjunto de las comunidades –totonacas, téenek, nahuas, hñañhús y mayas en relación con los voladores– o con los miles de mariachis que existen en el país.
- Existe una notable restricción de acción territorial en los planes de salvaguardia que contemplan una manifestación cultural –Cumbre Tajín para voladores y Jalisco para mariachis–, cuya práctica abarca una extensión geográfica muy amplia.

Entre los efectos nocivos de las declaratorias citadas se encuentran los siguientes:

- Surgimiento de conflictos en el interior de las comunidades.
- Apropiación paulatina del “bien cultural” por sectores ajenos a las comunidades que son las auténticas propietarias de la manifestación cultural.
- Distribución desigual de las ganancias económicas que derivan de la práctica de las manifestaciones culturales.
- Aparición de gestores culturales externos a las comunidades que terminan representándolas.
- Aumento de la tendencia de la difusión de estas manifestaciones culturales como espectáculos para su uso turístico y político.

Cada uno de los procesos enunciados requiere de un desarrollo amplio en el que se brinden ejemplos concretos para sustentar lo que se afirma, pero ese ejercicio no se puede presentar en esta ocasión por la extensión que implica. No obstante, su mención viene al caso porque los puntos establecen un marco de referencia general para la temática específica que interesa mostrar y se indica en el último punto; esto es, su comercialización para la explotación turística y la manipulación política.

**Han pasado muchas décadas...**

...desde que diversas expresiones de carácter cultural se convirtieron en atractivos turísticos, además de ser usadas con fines políticos. Por eso nadie puede afirmar

que la multicitada convención de la UNESCO propicie esa transformación, pero sí que ha creado mecanismos que dan lugar a que tales usos adquieran mayor impacto social, al proporcionar una vitrina para su exhibición mundial.

No sobra decir que ese aparador para el lucimiento político abre la puerta al uso mediático de los agentes que propusieron las candidaturas premiadas –ya que se trata de un concurso– y que las ganancias económicas y políticas de esa propaganda no se traducen en beneficios directos para las comunidades, cuya propiedad intelectual y económica de su práctica queda en el aire. Tampoco se percibe correspondencia entre el uso mediático de la manifestación decretada como patrimonio de la humanidad con el presupuesto asignado por los gobiernos federal y estatal para su verdadera salvaguardia. A una década de la convención, cabe recordar que sus finalidades son:

- a) La salvaguardia del PCI.
- b) El respeto del PCI de las comunidades, grupos e individuos de que se trate.
- c) La sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del PCI y de su reconocimiento recíproco.
- d) La cooperación y asistencia internacionales (UNESCO, 2003).

Para lograr esos propósitos, la convención acordó actuar en dos niveles: la realización de tres listas con reconocimiento internacional y la realización de varias tareas que deben cumplir los Estados miembros. En el primer nivel está el PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia,<sup>3</sup> el registro de las mejores prácticas y la lista representativa.

Bajo la responsabilidad de los Estados miembros se acordaron, además de la elaboración de inventarios, la realización de varias acciones de suma importancia, como “fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación para la salvaguardia eficaz del PCI y en particular del PCI que se encuentre en peligro”.

No se cuenta con el espacio suficiente para transcribir la totalidad de las acciones acordadas en la UNESCO

<sup>3</sup> Ésta cuenta con 35 manifestaciones culturales registradas hasta 2013; esto es, tan sólo 18.2% de las manifestaciones anotadas como patrimonio de la humanidad. En varios foros se ha comentado que a la mayor parte de los Estados miembros no les interesa tal registro porque no da visibilidad política y, al contrario, pone en evidencia su falta de atención al patrimonio cultural.



para lograr la salvaguardia propuesta, si bien cabe preguntar si es oportuno hacer un balance de cuántas se han cumplido en México.

Volviendo a la temática principal del análisis: ¿se puede promover alguna expresión cultural careciendo de un conocimiento profundo de ésta? Si queremos salvaguardarla, ¿por qué la sometemos a concurso? ¿Por qué la incorporamos a circuitos turísticos? ¿Por qué la usamos para el lucimiento político? ¿Por qué la transformamos en espectáculo?

¿Cómo es posible que existan “expertos” que se atrevan a dictaminar unas cuantas expresiones culturales como representativas de la gran diversidad cultural que hay en el planeta? Pues, según la UNESCO, esta lista “se compone de las expresiones que ilustran la diversidad del patrimonio inmaterial y contribuyen a una mayor consciencia de su importancia”. ¿Por qué ésas y no otras miles como ejemplo de la diversidad? ¿Este procedimiento no contradice el espíritu de la otra convención de la UNESCO, que indica que la diversidad cultural constituye un importante patrimonio de la humanidad?

Todo parece indicar que la creación de la lista en cuestión obedece al viejo esquema de la promoción cultural, que considera factible y legítimo poner a concurso la creación, la sensibilidad y la identidad.

Los concursos generan competencias y otorgan distinciones; su razón de ser es la selección y, por lo tanto, la exclusión. El reconocimiento no se da a la diversidad, sino a aquella propuesta que un puñado de personas –el jurado– califique como “la mejor”, con lo que se brinda una visibilidad social que repercute en el aumento de su valor simbólico y de cambio.

Quizá sea obvio aclarar que las prácticas culturales de México, catalogadas como patrimonio de la humanidad, no son mejores o peores que todas las demás ni tampoco más o menos representativas de nuestro país. ¿Por qué les otorgaron un reconocimiento espe-

cial? ¿Qué instancias y cuáles personas promovieron aquel reconocimiento? ¿Cuáles son los beneficios que han obtenido estos agentes de semejante promoción? ¿Qué beneficios han obtenido sus “portadores”? ¿Qué ha sucedido con la práctica de esas manifestaciones culturales?

### Han ocurrido muchos atentados...

...entre ellos la transformación de rituales en espectáculos para el consumo de turistas nacionales e internacionales. Es larga la historia de este proceso y se podrían citar miles de ejemplos en México y el mundo. Uno de ellos es la danza del venado y muchas danzas más que el Ballet Folclórico de México de Amalia Hernández desfigura y banaliza en aras de ofrecer un espectáculo –lo mismo hacen todos los ballets folclóricos, pero con menos “prestigio”.

Desde hace 62 años, este ballet en particular atenta contra el patrimonio dancístico de los yoreme y muchos otros pueblos originarios del país, recibiendo a cambio, además de mucho dinero y poder, incontables reconocimientos, premios y canonjías.

Los agentes interesados en producir semejantes transformaciones –rituales convertidos en espectáculos– suelen provenir de la iniciativa privada; es decir, empresas que ante todo buscan la ganancia por la venta del producto, esto es, la transformación de la cultura en mercancía. Esta visión empresarial de la cultura no se circunscribe a esos agentes, sino que se convierte en uno de los fundamentos más destacados de las políticas públicas del sector cultura en el ámbito mundial. Esas empresas e instituciones declaran que a través de estos espectáculos se “rescatan las costumbres”, “se fomenta la identidad”, “se da a conocer nuestra cultura en otros países”, “se reconstruyen los lazos sociales”, entre otros argumentos. Sin embargo, ¿no será lo contrario?

Se sabe que la relación entre la salvaguardia del PCI y el fomento turístico produce chispas. Las divergencias entre ambos son tan evidentes, que Jaime Urrutia Ceruti (2011: 18-19), en su calidad de director general del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina (CRESPIAL), comentó que “el turismo es como el fuego: se puede cocinar con él pero también puede incendiar la casa; es decir, puede anquilosar, congelar, ‘teatralizar’ una expresión cultural”. El funcionario echa más fuego a la lumbre al señalar:

Se mira con desconfianza la masificación del turismo en relación con la salvaguardia del patrimonio, pues muchas veces se trata de una actividad depredadora, sin respeto por las culturas receptoras, con impactos negativos en lo cultural y en lo social. Su incidencia implica modificación de costumbres y valores, atropello del respeto al grupo receptor, búsqueda exclusiva de ganancia, dejando las propinas, es decir, limosnas a los que representan un espectáculo (*idem*).

¿Y qué se puede decir de ese espectáculo? Pues que lo que Urrutia llama “teatralización”, o más bien la transformación de una manifestación cultural de carácter ritual en espectáculo, suele ser producto de la oferta turística. Tal proceso, conocido como folclorización o exotización, no sólo representa un cambio de la función social que desde su origen desempeñaba esa manifestación, sino también una fragmentación, una degradación o un empobrecimiento y un simulacro, dado que las manifestaciones culturales de carácter ritual integran varios elementos.

En ellas se observa el manejo de fuerzas naturales y sobrenaturales, lo cual implica conocimientos, saberes y usos relacionados con la sociedad, la naturaleza y el universo; además, conllevan el uso de tradiciones orales y corporales. Gran parte de éstas se dan en contextos festivos que ofrecen un marco social de suma importancia para entender la dimensión simbólica del acto ritual. Pero ¿cómo clasificar una danza o tradición musical bajo el esquema de la UNESCO, que establece los siguientes ámbitos o dominios?

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del PCI.
- b) Artes del espectáculo.
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos.
- d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- e) Técnicas artesanales tradicionales.

### ¿Cómo fue que sucedió?

Al parecer varios empresarios y funcionarios –muchos de los cuales también son empresarios– consideran que la espectacularización de las manifestaciones rituales de los pueblos son un recurso para el desarrollo económico del país.

Quizá por ello toman un papel activo para propiciar, apoyar o avalar tal fenómeno, aunque no dan

testimonio de quiénes son los actores sociales que reciben los beneficios de tal conversión.

En cuanto a los voladores, la *pirekua*, los *parachicos* y el *mariachi*, el fenómeno se puede observar desde varias aristas. Una es la forma en que se catalogaron las manifestaciones, de manera explícita e implícita, en las carpetas<sup>4</sup> elaboradas para su candidatura. Cabe aclarar que la catalogación tiene como referente obligado la clasificación que la UNESCO estableció para el registro del PCI.

Los voladores se ubicaron en las letras a, c y d, si bien en la carpeta se advierte lo siguiente:

En primer término y en su versión integral, destaca su pertenencia al dominio que abarca los usos sociales, rituales y actos festivos, no obstante que en el pasado la espectacularidad de la etapa del vuelo fue un factor que coadyuvó a que sobreviviera a condiciones adversas, y de que en el presente contribuye a su visibilidad.

Hay que comentar que la función asignada a la espectacularidad en el “pasado” es una apreciación muy sesgada. ¿No sería más adecuado decir que los voladores de Papantla, desde mediados del siglo pasado, tuvieron la necesidad de hacer de su ritual un espectáculo para el turismo en vista de sus precarias condiciones de vida?

Por cierto, a pesar de la declaratoria tales condiciones son aún las mismas, según lo han reportado los totonacos durante años a través de muchos medios, como marchas, mítines y entrevistas con diversos periódicos.

Las autoridades prometen seguros de vida a los voladores, reforestación de los bosques y varios servicios a la comunidad que hasta la fecha no han cumplido; sin embargo, la imagen de los voladores se usa como uno de los principales íconos de la cultura veracruzana en la propaganda turística y a los totonacos se les muestra como si fueran una suerte de “caritas sonrientes” vivas.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Sorprende el hecho de que los textos de las carpetas que se presentaron para la candidatura a ser consideradas en la Lista de Patrimonio Mundial no se encuentren traducidas al español. Los ciudadanos mexicanos interesados en conocer esa información – incluyendo a los “portadores” de lo que ahora es “patrimonio de la humanidad” – deberán ser asistidos por algún traductor, en caso de que no dominen la lengua inglesa o francesa.

<sup>5</sup> El uso emblemático que el gobierno veracruzano hace de los voladores omite que el ritual también se lleva a cabo en Puebla, San Luis Potosí, Hidalgo, Guatemala y Nicaragua. Por otro lado, se recomienda ver los videos para la propaganda de Cumbre Tajín, el exotismo como marca para la venta, el cual suele acompañarse con música *new age*, como sucede con el video de los voladores que se encuentra en el expediente de la UNESCO.

El énfasis de la espectacularidad como algo positivo, pero sobre todo vendible como atractivo turístico, se observa también en la carta de apoyo firmada por el director del Centro de Artes Indígenas, Francisco Acosta, para la candidatura a la lista de patrimonio mundial. En la misiva afirma: “El ritual de los voladores sin duda constituye un patrimonio cultural que sintetiza de manera artística y espectacular los principios del ser totonaca”. Todo parece indicar que entre más se les exhibe, menos se les escucha.

La *pirekua* aparece clasificada en los ámbitos a y c, aunque los músicos que firmaron el consentimiento para la declaratoria de patrimonio mundial son *purépechas* cuya actividad artística consiste en la presentación de espectáculos. Asimismo el plan de salvaguardia ocupa un lugar central en el apoyo a eventos para el consumo turístico, como el concurso anual de Zacán, Michoacán.

La candidatura respondió al interés de la Secretaría de Turismo de Michoacán, organismo responsable de la elaboración y promoción del expediente, para fortalecer el circuito turístico denominado “La ruta de don Vasco”, en el cual se encuentra, entre varias ofertas turísticas, el Encuentro Estatal de Cocina Tradicional Michoacana.<sup>6</sup>

Ignacio Márquez, en su calidad de activo promotor de la cultura *p’urhépecha*, comentó en una sesión del Seminario Permanente para la Salvaguardia del Patrimonio Musical de México que en el concurso de Zacán se califica con parámetros que sólo promueven la espectacularidad, y que por ello Porfirio Aguilera, uno de los fundadores del concurso, declaró a un periódico de circulación estatal que “la mayoría de los jueces le dan más prioridad al espectáculo que a la originalidad o al rescate”.

Una vez emitida la declaratoria de la UNESCO, un amplio sector del pueblo *purépecha*, agrupado bajo la organización Kuskakua Unsti, entonces presidida por Ignacio Márquez, denunció que en el procedimiento para la obtención de la declaratoria se omitió “el consentimiento libre, previo e informado del *pireri*, del músico y del pueblo *p’urhépecha* en su generalidad”, razón por la cual exigen:

A los gobiernos federal y estatal cumplan y hagan cumplir los derechos fundamentales del pueblo *p’urhépecha*, garan-

<sup>6</sup> De ello deriva la existencia de la otra declaratoria con el nombre “La cocina tradicional mexicana: cultura comunitaria, ancestral, popular y vigente. El paradigma de Michoacán”, que ha sido cuestionada a profundidad por investigadores y conocedores del tema.



tizando a través de sus instituciones el ejercicio pleno de la libre determinación y autonomía en un marco de legalidad y seguridad jurídica que propicie la participación de buena fe y con respeto [...] Exigimos que entre las medidas y acciones para la salvaguardia de la *pirekua* queden comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización en sus distintos aspectos, y no sea tratada como simple objeto de lucro y atracción turística, que lejos de preservar nuestro patrimonio lo aniquila (*La Jornada*: 2011).

Hecha la denuncia, se entrevistaron con diversas autoridades durante varios meses y, cansados de la nula respuesta, el 24 de mayo de 2011 interpusieron una queja ante la Comisión de Derechos Humanos. En una parte del documento advierten con suma claridad: “No se trata sólo de una expresión artística que puede ser objeto de venta, sino de una forma de vida y convivencia entre sus creadores y su pueblo”.

La comisión organizó una reunión con autoridades que llevaban la representación federal y estatal, en la cual se levantó un acta donde se señaló que estas autoridades tomaban conocimiento de la queja y de que con ello se solucionaba el problema. Han pasado tres años y la voz de ese amplio sector del pueblo p'urhépecha quedó en el aire.

Todo indica que lo importante es que se escuchen las *pirekuas*, ya sean grabadas o interpretadas por músicos que ofrezcan “un bonito espectáculo”, mientras los turistas comen en los hoteles o disfrutan de los atractivos que ofrece “La ruta de don Vasco”.

En cuanto a los *parachicos*, hay información que dista mucho de ser motivo de celebración. Me refiero, por supuesto, a la opinión de un amplio sector de los que se relacionan de manera directa con la organización de la fiesta tradicional, pues han sido invadidos por masas de turistas que sólo llegan a emborracharse, con lo que provocan problemas de diversa índole.

Existe también una lista de problemas que la declaratoria generó en la comunidad y que por cuestión de espacio no podemos anotar. No obstante, señalamos que en la carpeta de registro esa manifestación aparece catalogada con los cinco dominios que establece la UNESCO.

En lo correspondiente a “artes del espectáculo” se afirma: “La expresión artística en la Fiesta Grande está ligada al ritual debido a que escenifica ideas, creencias y representaciones, al mismo tiempo en que se transmite su aprendizaje”.

Si bien en la participación de los *parachicos* se observan expresiones artísticas –música y danza– y la conjunción de muchos elementos resulta espectacular –indumentaria, número de participantes, energía y algarabía derrochada–, no quiere decir que sean “artes del espectáculo”, porque su lógica, forma y contenido no están hechos para brindar un espectáculo escénico a un público, sino para celebrar una fiesta religiosa y convivir con los habitantes del pueblo.

En otras palabras, la música y danza de los *parachicos* no están ligadas al ritual, sino que son actos rituales y no escenifican, sino que expresan por medio del sonido y el cuerpo un sistema de ideas y creencias. Su objetivo no es dar un espectáculo para divertir a los presentes, sino ser un medio de expresión del universo simbólico de los que llevan a cabo el acto ritual.

Sorprende que en la carpeta del *mariachi* no se utilice la clasificación que establece la UNESCO como obligatoria. No se señala el motivo, pero lo obvio es el interés turístico y político que animó su promoción ante la UNESCO. Ignacio Gómez, en su participación en el congreso internacional organizado por el INAH para conmemorar el décimo aniversario de la convención (2013: 177), informa de la conformación de una trilogía atractiva para la inversión financiera: “El estado de Jalisco ha aportado a México varias expresiones materiales e inmateriales por las cuales se identifica nuestro país en el extranjero: el tequila, el charro y el *mariachi*”.

¿Pues no que el *mariachi* es de Jalisco, Nayarit, Colima y Michoacán, según lo indica la propia carpeta presentada ante la UNESCO? Bueno: aunque no “haya una unanimidad total entre los investigadores que han estudiado el tema, algunos autores establecen como punto de arranque de la actual conformación de los grupos de *mariachi* a la región sur del estado de Jalisco, particularmente a las poblaciones de Cocula y Tecalitlán”, afirma y suscribe Gómez (*ibidem*: 179). Y continúa informando que, cuando se recibió en Bali, Indonesia, el voto posi-



vo, “la música de mariachi y el tequila dio el marco festivo a esta distinción”. ¿Cuánto costó el numerito? ¿No hubiera sido mejor gastarlo en acciones destinadas a su salvaguardia?

La sobreexplotación del mariachi comercial que ameniza espectáculos financiados por empresas con gran poder mediático es más que conocida, al igual que el uso de su imagen como ícono de una supuesta identidad mexicana. Además de la “mariachización” de las otras agrupaciones musicales que existen en el país, se pretende “certificar” en la escuela del mariachi de Garibaldi de la ciudad de México a músicos con el propósito de “que haya mariachis calificados”.

De este modo, habrá mariachis para acompañar los espectáculos de cantantes que actúan en radio y televisión, según la información verbal brindada por la directora de esa escuela, la maestra Leticia Soto. ¿Entonces los mariachis que llevan décadas tocando en la plaza de Garibaldi no son calificados? ¿Y qué hay de los grupos de mariachi que en las comunidades acompañan nacimientos y entierros, celebraciones religiosas y civiles? ¿Qué sucede con aquellos mariachis que a duras penas conservan los sones que en el ámbito local son de gran valía para la gente de edad avanzada?

En síntesis, si bien sólo una de las cuatro carpetas cataloga de manera explícita a la manifestación cultural bajo el dominio de las “artes del espectáculo”, todas consideran de modo implícito que las manifestaciones citadas pertenecen a ese dominio.

Por último, ¿cómo evitar que la tan citada salvaguardia no genere mecanismos de exclusión social, apropiación cultural y explotación económica y política? Tenemos mucho que aprender de aquellas comunidades y agrupaciones que han logrado proteger su patrimonio a pesar de tantas adversidades.

## Bibliografía

Brugman, Fernando, “De la conservación a la salvaguardia: 10 años de la Convención de Patrimonio Inmaterial y su contribución al desarrollo sostenible”, en *Coloquio Internacional Voces y Raíces de la Identidad. 10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural*

*Inmaterial: Avances y Perspectivas*, México, INAH, 2013, pp. 35 y 36.

*Diario de Campo*, nueva época, núm. 5: “Patrimonio musical de México”, 2011, pp. 14-45.

Gómez, Ignacio, “La música de Mariachi; del rancho a la metrópoli global”, en *Coloquio Internacional Voces y Raíces de la Identidad. 10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Avances y Perspectivas*, México, INAH, 2013, pp. 177, 179.

*La Jornada Michoacán*, 10 de marzo de 2011.

UNESCO, “Aplicación de la Convención de 2003 a nivel nacional: presentación de informes periódicos”, 2013, en línea [<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=460>].

\_\_\_\_\_, *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003, en línea [<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>].

Urrutia, Jaime, “Patrimonio, identidad y turismo”, en *Coloquio Internacional ¿Salvaguardia vs. Turismo? Desafíos en la Gestión de los Elementos del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad*, México, INAH, 2011, pp. 18-21.



*Y con la pirekua ni siquiera  
nos preguntaron...*

## La declaración de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: una perspectiva crítica<sup>1</sup>

B. Georgina Flores Mercado\*

*La música se deriva del sentimiento mismo  
de quien la está componiendo,  
pero también de quien la va  
a ejecutar, y puede ser de amor,  
puede ser de convocatoria, de rechazo,  
y cuando el pueblo es agredido  
hay música de resistencia...*

JUAN CHÁVEZ, Nurío, Michoacán

**E**n el año 2013, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial (en adelante Convención 2003) de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) cumplió diez años de su aprobación. Antropólogos mexicanos y latinoamericanos celebraron este suceso dado que durante varios años habían insistido en que este organismo reconociera como un patrimonio diferente a prácticas culturales con un alto significado identitario para pueblos, comunidades y grupos (Yáñez, 2009-2010).

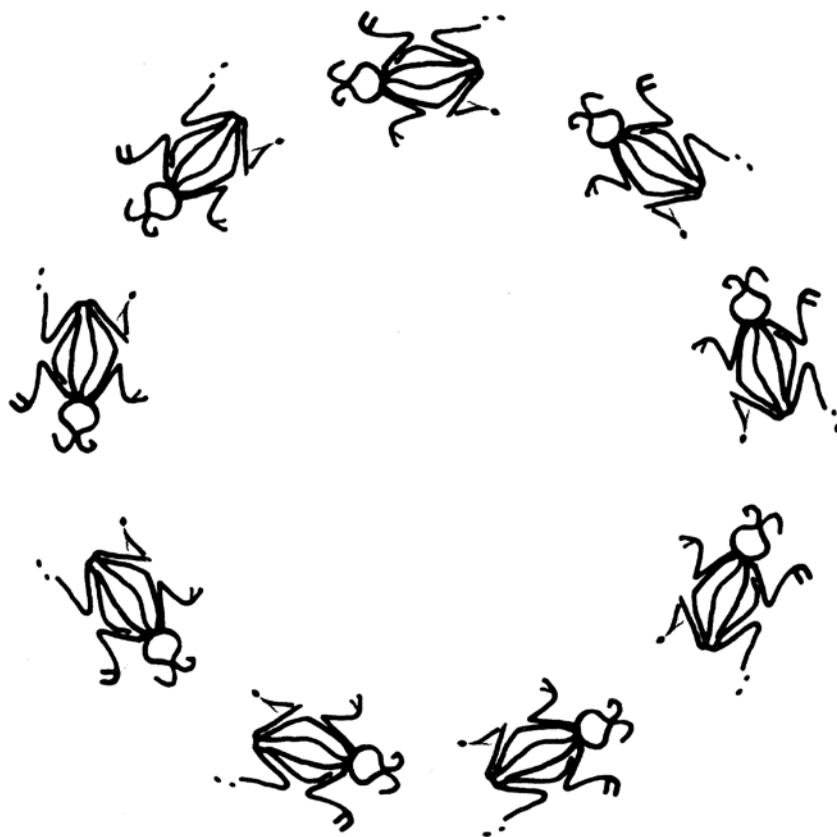
Con motivo de estos diez años transcurridos, la UNESCO realizó y publicó un reporte final mediante el cual hace una evaluación de la implementación de las directrices de esta Convención 2003, en cuanto a la política cultural de los Estados firmantes. Ese reporte permite tener un diagnóstico sobre cómo opera la Convención 2003 en la práctica, pero también analizar las visiones de mundo que imperan en esta institución (UNESCO, 2013).

La UNESCO inicia su reporte afirmando que la Convención 2003 es un instrumento jurídico internacional muy útil para la creación e implementación de políticas y legislaciones en el ámbito cultural en beneficio del patrimonio intangible de pueblos y grupos. En un importante apartado del texto se afirma que la Convención 2003 puede servir como garantía para el desarrollo sustentable, así como para el mantenimiento de la diversidad cultural. No obstante, también reconoce que aún falta mucho trabajo por realizar para establecer una legislación y una política acordes con la Convención 2003. La UNESCO presenta sus resultados en un tono optimista, al destacar los ejemplos exitosos de la aplicación de la Convención 2003.

Sin embargo, una lectura crítica del documento permite ver que la UNESCO pone poca atención a cómo se experimentan las desigualdades sociales generadas por el actual sistema econó-

\* Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM (gfloresmercado@yahoo.com.mx).

<sup>1</sup> El presente texto forma parte de los resultados del proyecto de investigación "Usos sociales del patrimonio cultural: el impacto social de la denominación de la pirekua patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO", el cual se realiza en el ISS-UNAM y es financiado por el PAPIIT (Proyecto IN301014).



mico en la aplicación de la Convención 2003. De esta forma se observan vacíos y silencios importantes en el reporte de la UNESCO. El mundo social e institucional que se presenta es un mundo sin capital ni capitalistas. Se hace poco énfasis en la falta de participación e involucramiento de la población en la elaboración de expedientes y planes de salvaguardia y no se mencionan los conflictos suscitados entre la ciudadanía y el Estado a partir de sus declaratorias de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, como ha sucedido en México.

La literatura científica en torno al patrimonio cultural sugiere que el principal problema en este ámbito es la desigualdad generada por las relaciones verticales entre el Estado y la ciudadanía, así como por la expansión capitalista que afecta a la cultura –las formas de entender el mundo, los significados y las prácticas– por medio de la industria turística (Cottom, 1999; Daltaubuit, 2000; Johnston, 2006). Debido a esto realizaremos un breve análisis sobre las relaciones sociales y de poder que se gestan en los procesos de patrimonialización de prácticas culturales que la UNESCO clasifica como “inmateriales” o “intangibles”. Para eso nos ocuparemos de la declaratoria de la *pirekua*, canto tradicional del pueblo p’urhépecha, en el estado de Michoacán.

### La imposición de una declaratoria

México es uno de los países de Latinoamérica con más prácticas culturales<sup>1</sup> incluidas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible de la UNESCO. Un aspecto que ha preocupado en los años recientes a académicos, promotores culturales y a las propias poblaciones es la poca o nula participación en los distintos pasos que deben darse para su declaración, como la elaboración del expediente o del plan de salvaguardia. En la mayoría de los casos la población creadora y portadora de la práctica cultural se ha enterado a través de los medios de comunicación masiva de que sus prácticas tradicionales han sido declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

La UNESCO plantea que “en el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo” (Convención 2003).

Esta afirmación, si bien expone su preocupación por la participación, deja un amplio margen para ser

<sup>1</sup> “Elementos”, si se usa el lenguaje de la UNESCO.

interpretada a conveniencia del Estado miembro que desea postular distintas prácticas culturales a la Lista Representativa. Desafortunadamente la UNESCO no subraya ni establece vinculación alguna con legislaciones en materia de participación ciudadana de cada país, ni mucho menos destaca que, en el caso de pueblos indígenas, los Estados miembros deben respetar y hacer respetar los instrumentos jurídicos tanto nacionales como internacionales, que garanticen la inclusión de los pueblos indígenas en todo el proceso; por ejemplo, el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

El caso de la declaratoria de la *pirekua* se distingue no tanto porque haya sido la única expresión cultural que obtuvo poco consenso entre la población para su postulación ante la UNESCO, sino, principalmente, porque los músicos, compositores, *pirericha* y otros miembros del pueblo *p'urhépecha* alzaron la voz para señalar que se habían violado sus derechos constitucionales al no haber sido previamente informados y consultados para declarar a la *pirekua* patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. En efecto, en su "Primera Declaración 'Pireri'", escrita a partir de los acuerdos tomados en una reunión llevada a cabo en el año 2011, expresaron que

[...] la declaración de la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad es un hecho de enorme importancia y trascendencia en pro de la *pirekua*, sin embargo, adolece de la participación activa y efectiva de los dueños y creadores de dicho patrimonio, en virtud de que no se obtuvo el consentimiento libre, previo e informado del *pireri*, del músico y del pueblo *p'urhépecha* en su generalidad violando disposiciones constitucionales e instrumentos internacionales vigentes para el Estado mexicano... ("Primera Declaración...", 2011).

Las respuestas negativas que dieron músicos, *pireris* y compositores a la declaratoria, así como la identificación de la violación de sus derechos, evidenciaron la existencia de un nuevo ámbito de conflicto entre el Estado mexicano y un pueblo indígena: el denominado patrimonio cultural inmaterial.

Desde hace décadas o incluso cientos de años los pueblos indígenas han tomado sus propias decisiones sobre su cultura, su seguridad y su territorio, sin que el Estado mexicano lo reconozca; por eso se considera que han construido una autonomía en la práctica y desde abajo, al generar nuevos discursos y reflexiones

en torno al multiculturalismo y la democracia en México (Hernández, 2010). Sin embargo, lo que sucede en el ámbito del patrimonio inmaterial resulta preocupante, pues vemos el mismo proceder autoritario por parte del Estado y sus instituciones como en otros ámbitos sociales. Al respecto, un *pireri* comenta:

[...] el problema siempre seguirá siendo el cómo, porque regularmente se promueven cosas que ni siquiera consultaron con la comunidad, pero además, a veces resulta que consultan a la comunidad con preguntas medio tramposas induciendo a la gente a que diga que sí. Y dicen: "Mira, la comunidad dijo que sí", e impulsan lo que sea, las denominaciones de origen, las marcas colectivas, todas esas cosas que son letales para la comunidad, pero "la comunidad dijo que sí", pues claro, dijo que "sí" sin información, ¿en qué otra parte hemos visto esto? [...] y con la *pirekua* ni siquiera nos preguntaron [...] (Pireri, Ihuatzio, Michoacán, 2013).

La participación y la toma de decisiones reales de los pueblos indios en todo lo referente a su cultura –y territorio– son fundamentales para que los gobiernos e instituciones como la UNESCO demuestren que no consideran a estos pueblos como meras "reliquias vivientes", sino como verdaderos actores políticos y sujetos de derecho público. En este sentido también resulta preocupante lo que sucede en la elaboración de los planes de salvaguardia.

### Los planes de salvaguardia: ¿instrumentos para mantener la dominación?

El término "salvaguardia", acuñado en la propia UNESCO, ocupa un lugar central en la Convención 2003. Este término cobra relevancia institucional dado que establece la especificidad para intervenir en dicho patrimonio y la diferencia de las medidas que existen para el patrimonio cultural material. En palabras de la UNESCO, salvaguardar significa "establecer medidas dirigidas para asegurar la viabilidad del patrimonio cultural intangible, las cuales incluyen la identificación, documentación, la investigación, preservación, protección, promoción, mejoramiento, transmisión, a través de la educación formal y no formal, así como la revitalización de varios aspectos de dicho patrimonio" (UNESCO, 2013: 11).

Sin embargo, como sabemos, estas "medidas" no se aplican en campos sociales libres de conflicto y des-



igualdad. Los campos sociales donde se diseñan y llevan a cabo estas acciones son campos donde el poder y la dominación modelan el tipo de relaciones sociales que se construyen entre los distintos agentes sociales (Bourdieu y Wacquant, 2005).

Por eso, en el caso de los pueblos indígenas se debe establecer una distinción importante para la elaboración de los planes de salvaguardia, sobre todo si tenemos en cuenta que los procesos culturales no van separados de los procesos políticos. Estos planes deben coadyuvar a la autonomía y la libre determinación a la que tienen derecho los pueblos indígenas. No obstante, el reporte de la UNESCO dedica muy poco espacio a discutir y reflexionar sobre cómo se han llevado a cabo los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los mismos. Este hecho resulta preocupante en tanto que los pueblos indígenas son colectividades que cuentan con derechos diferenciados del resto de la población, pero al mismo tiempo se encuentran en una relación subordinada frente al Estado-nación. Si bien la UNESCO señala que países como México, Perú o Guatemala generalmente ponen énfasis en el diálogo intercultural, la diversidad cultural y el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, lo cierto es que no se hace una evaluación diferenciada respecto a cómo están actuando los Estados miembros frente al patrimonio cultural de estos pueblos y si se promueven formas de relación democráticas o se mantienen las formas au-

toritarias tan características de los Estados latinoamericanos. El caso de México requiere de un profundo y minucioso análisis sociopolítico al respecto, dado que la mayoría de las prácticas culturales que figuran en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial son consideradas parte de la cultura y tradición de los pueblos indígenas y forman parte de su historia de resistencia frente a la cultura dominante del Estado-nación.

Por otra parte, en el ámbito institucional "salvaguardar" es un concepto que ha ganado espacios y fuerza en los discursos de las instituciones dedicadas a la cultura, así como entre profesionistas y promotores de la cultura, dado que la UNESCO exige crear planes de salvaguardia con la participación de los grupos, comunidades e individuos. Sin embargo, de nuevo las ideas de participación y responsabilidad son vagas y no están articuladas en marcos jurídicos y políticos que permitan realmente a los pueblos indígenas ejercer sus decisiones y propuestas para la salvaguardia. En este aspecto hay que señalar que las acciones de salvaguardia de la *pirekua* otra vez han quedado en manos de las instituciones gubernamentales y de un reducido grupo de profesionistas *p'urhépecha* que deciden en nombre de todo el pueblo.

Es importante mencionar que el concepto de salvaguardia y el proceso de elaborar un plan de salvaguardia no es una acción neutral ni exenta de ideología. Elaborados dentro de las instituciones gubernamenta-

les, los planes y proyectos están sintonizados con la ideología dominante del gobierno en turno. Como sabemos, en el caso de México los gobiernos que han firmado y ratificado la Convención 2003 son gobiernos conservadores y neoliberales a los que les interesa principalmente articular los planes o medidas de salvaguardia –cuando los hay– con el mercado turístico (véase, por ejemplo, el texto elaborado por Patrimonio Mundial del INAH y la Secretaría de Turismo de Michoacán sobre la pirekua).

En su reporte final, la UNESCO reconoce y advierte que, cuando una práctica cultural es únicamente orientada a los propósitos del turismo, puede verse “congelada, distorsionada y separada de la identidad y los sentimientos de la gente y posiblemente perderá su significado intrínseco así como la importancia que alguna vez tuvo para la gente de las comunidades. De hecho, este tipo de actividades no pueden ser calificadas como patrimonio cultural inmaterial de acuerdo con el espíritu de la Convención [...]” (UNESCO, 2013: 15).

Sin embargo, aunque la UNESCO reconozca estos impactos negativos, lo cierto es que Estados como el mexicano, a través de sus instituciones de turismo, han visto en las declaratorias una potente etiqueta de *marketing* para atraer turistas y clientes a escalas nacional e internacional. Desde la perspectiva neoliberal, la mercantilización del patrimonio cultural y su salvaguardia se consideran procesos complementarios. Sin embargo, ésta no es la visión de todo el pueblo p’urhépecha: “Nosotros queremos dejar en claro que el patrimonio cultural p’urhépecha no es para promover el turismo, ya que esta actividad, vista así no beneficia a nuestra población, las empresas turísticas están en manos de mestizos poderosos económicamente que explotan a sus trabajadores y pagan miserables salarios [...]” (“Texto...”, 2011).

Lamentablemente, la UNESCO no ejerce ninguna penalización ni ha realizado alguna recomendación de peso para que el Estado mexicano cambie la orientación de su política cultural y turística hacia el patrimonio cultural.

La pirekua, pero también las otras manifestaciones culturales del pueblo p’urhépecha en la Lista Representativa –la fiesta de muertos y la comida tradicional– son ampliamente promovidas por la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán para atraer visitantes a esa entidad; por ejemplo, mediante la Ruta Don Vasco o el Festival de Patrimonios Michoacanos celebrado en la ciudad de Morelia en 2013 (véase el sitio web visit-

michoacan.com.mx). Estas acciones, bien articuladas a programas turísticos, contrastan con el lento proceder de las instituciones de cultura, tanto estatales (Secretaría de Cultura) como federales (Conaculta, INAH), para elaborar los planes de salvaguardia y tomar medidas serias y de largo alcance que vayan más allá de otorgar reconocimientos a pireris o financiar el Concurso de Zacán (véase el reporte periódico de México a la UNESCO núm. 00798 en UNESCO, 2012).

En este contexto cultural dominado por el mercado, el proceso que siguió la pirekua para llegar a la Lista Representativa se puede considerar un ejemplo paradigmático en tanto que fue la Secretaría de Turismo la que tuvo el papel protagónico en su promoción e inclusión en la Lista Representativa de la UNESCO. Las opiniones contra esta iniciativa quedaron plasmadas en distintos documentos colectivos emitidos por miembros del pueblo p’urhépecha, donde se afirmaban y expresaban sentimientos como los siguientes:

Algunos grupos de cantantes de pirekua, cercanos a las instituciones, y que por siempre se han dedicado a lucrar con este patrimonio, se tomaron la libertad de suplantar a los verdaderos pireris; incluso le faltaron el respeto al pueblo p’urhépecha, cuando en conjunto con la Secretaría de Turismo del estado, avalaron el reconocimiento, a nombre de los pireris, con fines meramente turísticos y de lucro, como lo declaró el gobernador del estado el día del anuncio (“Primera Declaración...”, 2011)

Los músicos, pireris, compositores y otros miembros del pueblo p’urhépecha que cuestionaron la declaratoria y sus procedimientos han exigido al gobierno tanto de la administración pasada (2008-2012) como de la actual que informe y consulte a la población p’urhépecha sobre esta declaratoria, pero también han exigido su participación activa en la elaboración del plan de salvaguardia. A pesar de que la UNESCO reitera que la participación y la responsabilidad de las comunidades, grupos e individuos en la salvaguardia del patrimonio es fundamental, en el caso de la pirekua fue necesaria la intervención de la Comisión Nacional de Derechos Humanos para que se acordara la elaboración de un *adendum* con la finalidad de garantizar su participación. No obstante, hasta la fecha los músicos, compositores, pireris y el pueblo p’urhépecha en general no han recibido notificación alguna sobre este acuerdo firmado con el INAH de Michoacán, la Secretaría de Cultura, la Secretaría de Política Social, la Secre-

taría de Pueblos Indígenas y la Secretaría de Turismo, todas ellas del estado de Michoacán.

Por otra parte, podemos decir que salvaguardar es una acción que implica discusión, negociación y diálogo entre diversos agentes sociales que ocupan distintas posiciones de poder, pues como ya ha sido señalado en otros textos, el patrimonio cultural es una construcción social que adquiere diferentes significados, usos e ideologías (García, 1993; Pérez, 2012). Al respecto, Álvaro Alcántara señala:

[...] 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 respecto de las modalidades de las acciones de salvaguarda [...] (Alcántara, 2011: 23-24).

Sin duda la Convención 2003 nos presenta un escenario muy complejo para el cual las instituciones gubernamentales dedicadas a la cultura, en todos los niveles, se encuentran poco preparadas, pero sobre todo subordinadas a un sistema económico al que la cultura sólo le interesa para obtener ganancias políticas y económicas.

### Más allá de la “rebanada del pastel”...

A tres años de que la *pirekua* fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, distintas metáforas han circulado en los discursos tanto de las instituciones como de los propios músicos, compositores y *pirericha* que sufrieron este agravio. Una de las metáforas más usadas era la de un “pastel” que los distintos agentes involucrados se reparten en rebanadas. En las entrevistas realizadas, uno de los *pirerirs* inconformes comentó que “[...] dentro de los que no estamos de acuerdo, hay los que de verdad no estamos interesados en el ‘trozo de pastel’ y otros que están en desacuerdo, pero porque no les han dicho ‘qué parte del pastel’ les corresponde [...]”. Pero ni la tradición musical ni su declaración como patrimonio deben ni pueden considerarse como un pastel que ha de repartirse.

La tradición musical, si seguimos a Bourdieu y Wacquant (2005), debe ser pensada, más bien, como

un campo de relaciones sociales, de poder y de sentidos, construido históricamente por la interacción de distintos agentes que luchan por mantener o transformar el campo, utilizando distintos capitales (social, cultural, económico y político). Si los músicos y *pireris* agraviados enfocan sus esfuerzos en obtener una “rebanada del pastel”, entonces no le están apostando a transformar las relaciones de poder y dominación que existen en el campo de la tradición musical. Pensar que se pueden obtener “rebanadas del pastel” es contribuir a mantener las relaciones de desigualdad social y política, pues la tradición musical no “flota en el aire”, sino que está articulada a los procesos del capitalismo y del colonialismo interno que viven los pueblos indios en nuestro país y en Latinoamérica.

En contextos donde domina la visión neoliberal del mundo, donde no hay una regulación jurídica sobre la mercantilización de la cultura de los pueblos indios por parte de terceros, donde existen monopolios empresariales en los medios de comunicación masiva, el autoritarismo y la falta de democracia participativa, como es nuestro caso, las declaratorias de la UNESCO y las medidas para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indios –y no indios– pueden coadyuvar a la reproducción de formas de dominación y desigualdad social y política, establecidas históricamente con el Estado mexicano. Sin lugar a dudas la nominación de la *pirekua* como patrimonio cultural por la UNESCO ha representado una forma más de dominación de los grupos que buscan la acumulación de capital económico por “desposesión”, pero ahora en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indios (Harvey, 2004).

Por eso resulta pertinente preguntarse por el tipo de relaciones sociales que se reforzarán a partir de estas declaratorias de la UNESCO y con la elaboración y aplicación de los planes de salvaguardia. Esto implica analizar los planes de salvaguardia para identificar formas de relación verticales: clientelares, asistencialistas, mercantilistas, o bien si se potencializarán los procesos autonómicos y a favor de la libre determinación de los pueblos indios, donde éstos sean quienes decidan las formas, los tiempos y espacios y sean quienes administren los recursos económicos para fortalecer sus instituciones comunitarias y las relaciones sociales necesarias para recrear su cultura. Sin duda es prioritario reconocer a los pueblos indios y a sus organizaciones comunitarias como los únicos interlocutores para llevar a cabo cualquier acción en torno a la cultura –y la *pirekua* en

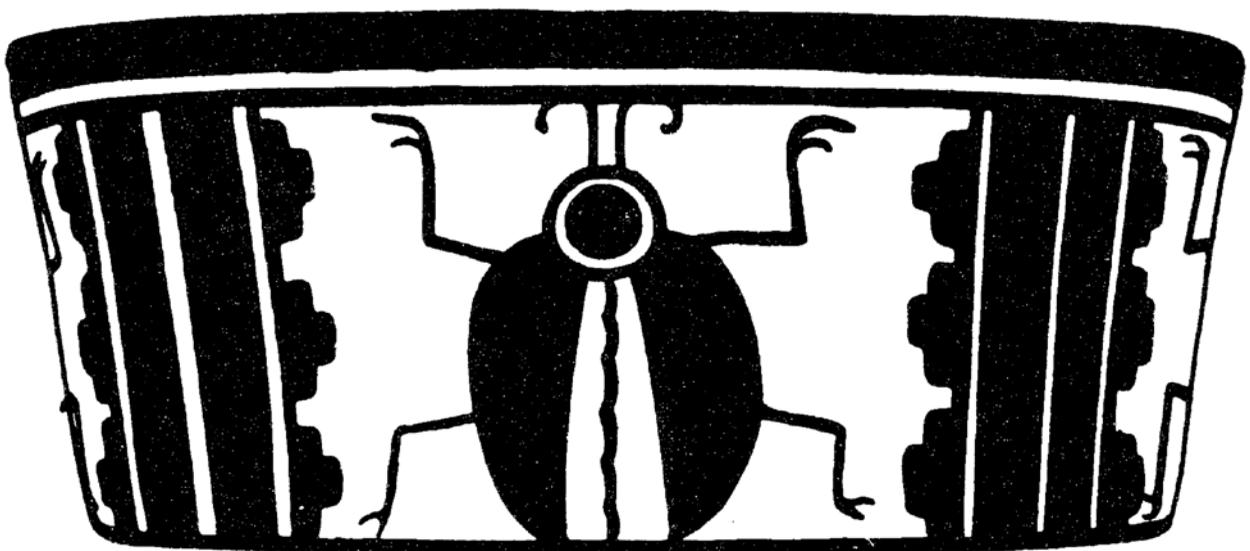
específico-, evitando intermediarios como organizaciones no gubernamentales (ONG), instituciones gubernamentales, promotores culturales o académicos.

La pirekua, como han señalado los músicos, compositores y p'irericha, es del pueblo p'urhépecha y, por lo tanto, los planes de salvaguardia deben construirse respetando sus derechos constitucionales, así como los acuerdos internacionales firmados por el gobierno mexicano, como el ya citado Convenio 169 de la OIT y los Acuerdos de San Andrés Sacam'chen de los Pobres, Chiapas, de 1996. Para esto es medular que los agentes sociales involucrados, pero específicamente los músicos, compositores y p'irericha y el pueblo p'urhépecha en general, presten especial atención a los procesos favorables para su autonomía y libre determinación, forjada esta vez mediante el denominado patrimonio cultural inmaterial.

### Bibliografía

- Alcántara, Álvaro, "¿Salvaguardar para quién? Memorias, prácticas y discursos", *Diario de Campo*, núm. 5, julio-septiembre de 2011, pp. 21-29.
- Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant, *Una invitación a la sociología reflexiva*, México, Siglo XXI, 2005.
- Cotton, Bolfy, "El patrimonio cultural y las instituciones. Una aproximación", en Eyra Cárdenas, *Memoria. 60 años de la ENAH*, México, ENAH, 1999, pp. 247-257.
- Daltabuit, Magalí, "El patrimonio cultural y el ecoturismo: el caso del mundo maya", en Francisco Amezcua (comp.), *El patrimonio cultural a la venta*, México, Taller Abierto, 2000, pp. 39-58.
- "Primera Declaración 'Pireri'", Michoacán, Comunidad P'urhépecha, 24 de mayo de 2011.

- García Canclini, Néstor, "Los usos sociales del patrimonio cultural", en *El patrimonio cultural de México*, México, FCE, 1993, pp. 41-61.
- Harvey, David, "El nuevo imperialismo: acumulación por desposesión", *Socialist Register*, 2004, pp. 99-129.
- Hernández Navarro, Luis, "Movimiento indígena: autonomía y representación política", en Giovanna Gasparello y Jaime Quintana, *Otras geografías. Experiencias autonómicas en México*, México, UAM-I, 2010, pp. 33-64.
- Johnston, Alison, *Is the Sacred for Sale? Tourism and Indigenous Peoples*, Estados Unidos-Reino Unido, Earthscan, 2006.
- Pérez, Maya, "El patrimonio cultural inmaterial. Acuerdos básicos para su protección", en *Patrimonio inmaterial. Ámbitos y contradicciones*, México, INAH, 2012, pp. 25-50.
- La pirekua. Canto de los p'urhépecha de Michoacán*, México. *Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, México, Secretaría de Turismo-Gobierno de Michoacán/Patrimonio Mundial-INAH.
- "Texto en torno a la declaratoria de la pirekua y la cocina michoacana como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO", Jarácuaro, Consejo de la Ceremonia de Kurhikuaeri K'uinchekua, 1 de febrero de 2011.
- UNESCO, *Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector. 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, parte I, 2013.
- \_\_\_\_\_, "Periodic Report/Mexico No. 00798", en *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, París, diciembre de 2012, en línea [[www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00460](http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00460)].
- Yáñez, Sergio, "Patrimonio cultural: modalidades, problemática actual y experiencias relevantes en Iberoamérica", *Mirada Antropológica*, núms. 8-9, 2009-2010, pp. 144-150.



# El Día de Muertos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

## Los dilemas de una convención en Michoacán

Maya Lorena Pérez Ruiz\*

**A** la luz de la evaluación de la UNESCO en 2013 sobre el impacto de sus convenciones relacionadas con la cultura, en este trabajo se exploran algunas repercusiones que ha tenido en Michoacán la declaratoria del Día de Muertos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

### El Día de Muertos como patrimonio inmaterial de la humanidad

La festividad indígena del Día de Muertos en México fue proclamada por la UNESCO como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad” el 7 de noviembre de 2003, por iniciativa del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La candidatura la elaboró un grupo de trabajo encabezado por su entonces titular, Sari Bermúdez, al considerar “que esta festividad representa uno de los ejemplos más relevantes del patrimonio vivo de México y del mundo, así como una de las expresiones culturales más antiguas y de mayor plenitud de los grupos indígenas que en la actualidad habitan en nuestro país”.

El objetivo de la proclamación consistía en lo siguiente: “Premiar y reconocer la importancia del patrimonio oral e intangible y la necesidad de salvaguardar y revitalizar, evaluar y hacer un inventario mundial de este patrimonio y proveerlo de medidas legales y administrativas para su protección y promover la participación de los artistas tradicionales y creadores locales para la identificación y revitalización del patrimonio intangible” ([www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)).<sup>1</sup>

Desde 2008 la festividad forma parte de la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial (PCI) de la humanidad, programa establecido en 2008 cuando entró en vigor la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. La UNESCO la describe de esta forma:

Con la fiesta del Día de los Muertos, tal como la practican las comunidades indígenas, se celebra el retorno transitorio a la tierra de los familiares y seres queridos fallecidos. Esas fiestas tienen lugar cada año a finales de octubre y principios de noviembre. Este periodo marca el final del ciclo anual del maíz, que es el cultivo predominante en el país. Para facilitar el retorno de las almas a la tierra, las familias

\* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH ([mayalum@gmail.com](mailto:mayalum@gmail.com)).

<sup>1</sup> La UNESCO declaró a la festividad indígena del Día de Muertos como “Obra Maestra del Patrimonio Cultural de la Humanidad” a petición del Conaculta. Formaron parte del jurado Hassan M. Al-naboodah (Emiratos Árabes Unidos), Aziza Bennani (Marruecos), Basma Bint Talal (Jordania), Georges Condominas (Francia), Carlos Fuentes (México), Juan Goytisolo (España), Yoshikazu Hasegawa (Japón), Alpha Oumar Konare (Mali), Richard Kurin (Estados Unidos), Ronald Muwenda Mutebi II (Uganda), Olive W.M. Lewin (Jamaica), J.H. Kwabena Nketia (Ghana), Ralph Regenvanu (Vanuatu), Dawnhee Yim (República de Corea), Zulma Yugar (Bolivia) y Munajat Yulchieva (Uzbekistan).



Uruapan, Michoacán, noviembre de 2009 **Fotografía** MLPR

esparcen pétalos de flores y colocan velas y ofrendas a lo largo del camino que va desde la casa al cementerio. Se preparan minuciosamente los manjares favoritos del difunto y se colocan alrededor del altar familiar y de la tumba, en medio de las flores y de objetos artesanales, como las famosas siluetas de papel. Estos preparativos se realizan con particular esmero, pues existe la creencia de que un difunto puede traer la prosperidad (por ejemplo, una abundante cosecha de maíz) o la desdicha (enfermedad, accidentes, dificultades financieras, etc.) según le resulte o no satisfactorio el modo en que la familia haya cumplido con los ritos. Los muertos se dividen en varias categorías en función de la causa del fallecimiento, edad, sexo y, en ciertos casos, profesión. Se atribuye un día específico de culto para cada categoría. Este encuentro anual entre los pueblos indígenas y sus ancestros cumple una función social considerable al afirmar el papel del individuo dentro de la sociedad. También contribuye a reforzar el estatuto político y social de las comunidades indígenas de México. Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos están profundamente arraigadas en la vida cultural de los pueblos indígenas de México. Esta fusión entre ritos religiosos prehispánicos y fiestas católicas permite el acercamiento de dos universos, el de las creencias indígenas y el de una visión del mundo introducida por los europeos en el siglo XVI (UNESCO, "Las fiestas").

Los que promovieron la candidatura elaboraron un complejo discurso con tres consideraciones fundamentales: el origen indígena de la celebración, la incorporación de elementos provenientes del catolicismo europeo y su carácter de patrimonio nacional, común a todos los mexicanos:

Para pueblos que provienen de una matriz cultural muy antigua, la fiesta de Todos Santos y Fieles Difuntos que se conmemora en gran parte del mundo occidental ha terminado por concebirse como un patrimonio propio. Sus manifestaciones actuales, que afectan a la identidad mexicana en su conjunto, son también un ejemplo de esa diversidad cultural que ha sostenido el éxito de las civilizaciones. Al proponerla como una digna representante del patrimonio intangible de la humanidad, confiamos a su vez en otorgar un reconocimiento a los pueblos indígenas que la hicieron posible [...] El conjunto de prácticas y tradiciones que prevalecen en torno a las celebraciones dedicadas a los muertos, tanto en las ciudades como en un gran número de poblaciones rurales, hoy constituye una de las costumbres más vigorosas y dinámicas de México. No obstante, si bien las celebraciones parten de una cultura nacional que se extiende hacia ambas fronteras del país y se reproduce entre la población mexicana que hoy reside en los Estados Unidos, su origen y su desarrollo están invariablemente ligados a las concepciones indígenas que le dieron cabida y promovieron su difusión a lo largo del territorio mexicano. Es en el ámbito del "México profundo", como lo llamó Guillermo Bonfil, que la fiesta del Día de Muertos encuentra su expresión más definida y revela con mayor claridad los principios básicos de un patrimonio cultural intangible (Conaculta, 2006: 18).

Para la justificación recurrieron a los argumentos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que señala los peligros que corren varias culturas de ser afectadas:

Las serias amenazas que se ciernen sobre numerosas culturas ancestrales y los vertiginosos procesos de cambio y transformación social que muchos pueblos viven en las últimas décadas, han motivado que la UNESCO haya colocado actualmente entre sus más altas prioridades la identificación y puesta en valor del patrimonio vivo que constituye la especificidad de miles de grupos sociales (*ibidem*: 14).

Hoy se hace necesario conocer las repercusiones.



Altars en Uruapan, Michoacán, 2 de noviembre de 2009 **Fotografías** MLPR

### La UNESCO y su evaluación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)

En 2013 la UNESCO dio a conocer su evaluación de los instrumentos normativos relativos a la cultura, entre ellos sus convenciones, declaraciones y recomendaciones, a fin de generar conclusiones sobre su pertinencia y eficacia. Pretende entender cómo funcionan las convenciones, la forma como afectan a los Estados miembros, así como el comportamiento de los actores institucionales clave. Como resultados señala:

1. Que los Estados partes consideran que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es un instrumento jurídico internacional de gran relevancia, tanto en términos de su consistencia con la legislación nacional y las prioridades locales como con las necesidades de las comunidades interesadas, grupos e individuos. Punto de vista compartido por muchos actores no estatales, incluidas las ONG, los portadores del patrimonio cultural inmaterial (PCI), organizaciones y académicos.
2. Que dicha convención amplió de manera notable el discurso internacional en torno a la definición y

el significado del patrimonio cultural inmaterial al incluir puntos de vista antropológicos y sociológicos.

3. Que introdujo una serie de conceptos importantes relacionados con la *ICH* (*intangible cultural heritage*), como el entendimiento de que la comunidad es la portadora real de este patrimonio, que éste se define en términos de la comunidad; que la noción de que la cultura está viva y en evolución, ya que se transmite de una generación a otra; y que el concepto de salvaguardia incluye medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial.
4. Que la UNESCO es reconocida con amplitud por sus esfuerzos para demostrar los vínculos entre cultura y desarrollo.

En cuanto a los aspectos que deben fortalecerse se menciona:

1. Identificar el potencial del patrimonio cultural inmaterial en el campo del desarrollo sostenible, así como identificar los riesgos para el patrimonio inmaterial cuando el desarrollo no es sostenible.
2. Profundizar el debate sobre igualdad de género e *ICH*.
3. Trabajar con el hecho de que en muchos países las instituciones gubernamentales carecen de los re-

cursos financieros y humanos para aplicar con éxito la convención.

4. Comprender los conceptos de la convención, tanto a nivel del gobierno como de la comunidad.
5. Mejorar la participación de la comunidad como el corazón de la convención de 2003, particularmente en la realización de los inventarios, en la elaboración de salvaguardia de los programas y proyectos, así como en la preparación de las candidaturas y los archivos.

¿Cómo se practica el Día de Muertos en Michoacán desde su patrimonialización? ¿Se cumplen los objetivos de la convención? ¿Hasta dónde es aplicable la evaluación de la UNESCO? Para contribuir a responder tales preguntas, se presentará una mirada hacia lo que fue la ceremonia del Día de Muertos antes de su patrimonialización y los aspectos más visibles de su transformación en Michoacán. Como trasfondo, se delinea el contexto de relaciones sociales e interétnicas que influyen en las prácticas de dicha celebración.

### **Esbozo de las relaciones interétnicas en Michoacán**

Michoacán es una entidad donde interactúan pobladores indígenas y no indígenas.<sup>2</sup> Los primeros reconocen sus antecedentes prehispánicos y los otros se adscriben, o son adscritos, como mestizos, producto de la mezcla entre indios y europeos, en su mayoría españoles, aunque también llegaron a Michoacán colonos italianos y franceses.

Sólo entre algunas élites políticas y económicas se reivindica una identidad, que podemos llamar criolla, la cual no reconoce mezclas raciales ni culturales, así que en la privacidad de sus vidas presumen a sus ancestros europeos, si bien en ellos reconocen cierta "cultura típica". La organización del espacio territorial expresa esta división entre michoacanos.

Desde ciertas ciudades hegemónicas, algunas indígenas en su origen, como Uruapan, Morelia, Pátzcuaro, Quiroga, Ciudad Hidalgo, Zamora entre otras, se

extienden las relaciones de poder económicas, sociales, políticas, culturales y simbólicas hacia el entorno indígena y campesino, que durante siglos y mediante relaciones asimétricas y de dominación han trasladado parte de su riqueza –productos, recursos naturales, mano de obra y cultura– hacia las élites dominantes que habitan las ciudades, dedicadas al comercio, la producción, la industria, los servicios y el turismo.

Las llamadas regiones indígenas pueden a su vez tener zonas rurales y centros urbanos desde los cuales se reproducen las relaciones de poder entre indígenas y no indígenas, de modo que es común que en ciudades consideradas eminentemente indígenas, como Paracho, Tzintzuntzan o Santa Clara del Cobre, vivan pobladores no indígenas que mantienen con los indígenas de su entorno relaciones asimétricas y de dominación.

Pocas son las localidades habitadas de modo exclusivo por indígenas, las cuales asimismo se articulan con los centros de poder hegemónicos. En ellas se vive de manera cotidiana la confrontación étnica. Además de estos espacios históricamente interétnicos, existen otras regiones forjadas bajo la influencia de las políticas de colonización que propiciaron el establecimiento de europeos para impulsar lo que se concibió como el desarrollo económico, y de paso el "mejoramiento racial" de la población.

Estas zonas de Tierra Caliente, con ciudades como Nueva Italia y Lombardía, vivieron sus peculiares conflictos entre patrones hacendados y peones, y fueron influidas a su modo por la reforma agraria. De modo que si entre los indígenas la reforma agraria les reconoció algo de sus territorios mediante la dotación de ejidos y comunidades agrarias, en la Tierra Caliente las extensiones de las haciendas se distribuyeron mediante dotación ejidal que convive con las pequeñas propiedades.

Aquí el conflicto interétnico se presenta entre blancos, mestizos y herederos de la población negra que también llegó a la zona. Otra dinámica peculiar se vive en las ciudades costeras, los puertos como Lázaro Cárdenas y otras poblaciones que se conformaron alrededor de la construcción de presas, como El Infiernillo, o de la instalación de fundidoras, como Las Truchas, que además son centros atractores de población que llega de diferentes regiones de México y el mundo.

En un mosaico diverso, desigual y asimétrico como este, los habitantes de Michoacán comparten identidades colectivas comunes, como la de ser mexicanos,

<sup>2</sup> El Censo General de Población 2010 reconoce a 136 608 personas de cinco años y más que hablan alguna lengua indígena: 117 221 purépecha, 9 170 náhuatl, 5 431 mazahua y 1 160 hablantes de lenguas mixtecas. Los purépechas se concentran en 85 localidades de 22 municipios interétnicos: Coeneo, Charapan, Cherán, Chilchota, Erongarícuaro, Los Reyes, Nahuatzen, Nuevo Parangaricutiro, Paracho, Pátzcuaro, Periban, Quiroga, Tancítaro, Tangamandapio, Tangancítaro, Tingambato, Tingüindín, Tocombo, Tzintzuntzan, Uruapan, Zacapu, y Ziracuaretiro ([www.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=grupo\\_etnico&table\\_id=14](http://www.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=grupo_etnico&table_id=14), consultado en abril de 2014).

ser michoacanos o haber nacido en un poblado o en una región particular, pero también son portadores de identidades acotadas por la pertenencia a grupos territoriales, sociales, culturales, lingüísticos y económicos específicos, en los que juegan un papel preponderante desde el ejercicio de prácticas culturales que consideran propias de su grupo, hasta características étnicas.

Y si bien tales identidades son colectivas, no abarcan ni incluyen al conjunto de los michoacanos. En ese contexto de interacciones complejas, marcadas por los conflictos interétnicos y de clase, no es extraño que en torno a la ceremonia del Día de Muertos se expresen diversos intereses, expectativas y prácticas culturales. Como se verá, los resultados de su patrimonialización son, por decir lo menos, paradójicos respecto a su intencionalidad inicial.

### **Instantánea sobre el Día de Muertos antes de su patrimonialización**

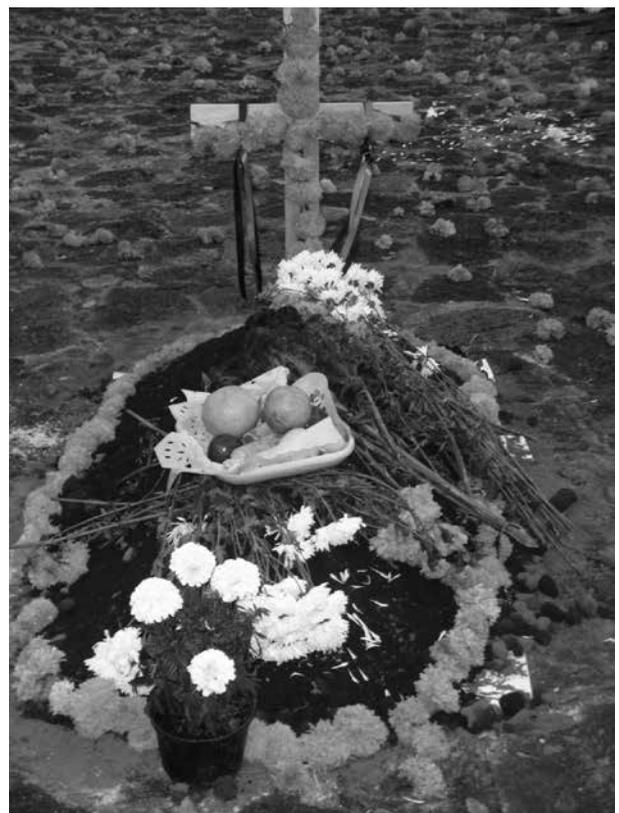
Antes de su patrimonialización, en Michoacán conmemorar el Día de Muertos el 1 y 2 de noviembre tuvo características peculiares, según si su población era rural o urbana, indígena o no indígena, familiar o comunitaria. Recuerdo haber asistido durante mi niñez al panteón de Uruapan, ciudad no indígena, al lado mi abuela

paterna, a comer arroz con mole sobre la tumba de parientes que nunca conocí, mientras que en tumbas alejadas se festejaba con música de mariachis y se bebía charanda, un aguardiente de caña de producción local.

Que yo recuerde, lo propio de las familias “de buena cuna”, no indígenas, de Uruapan y en general de Michoacán, era visitar de día el panteón y arreglar con flores las tumbas de los familiares, conforme la tradición católica del día de los fieles difuntos. Sólo las de origen popular comían en el panteón, bebían alcohol y aderezaban el convivio con música de banda.

Mi madre, nacida en la ciudad de México, nunca puso altar en casa ni celebró en el panteón de Uruapan a ningún muerto. Durante mi adolescencia, en la década de 1970, el 2 de noviembre era una noche especial porque en grupo y con amigos íbamos a presenciar cómo velaban a sus muertos los indígenas purépecha de comunidades cercanas al lago de Pátzcuaro.

La isla de Janitzio ya recibía algunos turistas y preferíamos visitar lugares como Tzintzunzan, donde afuera del panteón los pocos fuereños podíamos comprar café y té de canela “con piquete” (aguardiente), atole, tamales, pozole y enchiladas. En esa época permeaba en Michoacán una visión modernizadora, racista y excluyente de la diversidad cultural, y sólo los indígenas velaban por la noche a sus muertos en los panteones.



La Huatápera, Uruapan, Michoacán, 2009 **Fotografías** MLPR

Sólo algunas familias interesadas en la cultura indígena teníamos interés en conocer esta ceremonia con respeto. Entonces no era común que se pusieran altares en oficinas públicas, escuelas o negocios para conmemorar a héroes patrios, personajes ilustres o de la farándula. Por lo demás, nada más entre los artistas e intelectuales se conocían los grabados de José Guadalupe Posada, entre ellas la hoy famosa Catrina.

Decir “calaveras” (versos) el 2 de noviembre para los amigos, los jefes o la familia era una práctica jocosa impulsada sólo por algunos profesores de escuelas públicas y por ciertas estaciones de radio y periódicos michoacanos. En Uruapan, durante casi tres décadas del siglo xx el pintor Manuel Pérez Coronado, miembro del Taller de la Gráfica Popular, mantuvo viva la producción de “calaveras” con grabados y textos de sátira política y social: una práctica que incomodaba a las familias conservadoras.

Cabe decir que en Uruapan, y en general en Michoacán, tampoco era común la fiesta de *Halloween*, la cual fue ganando popularidad por influjo del cine y la televisión, lo mismo que por la influencia de los trabajadores inmigrantes que regresaban de Estados Unidos. Como recuerda Catarina, una querida amiga, “fue el 2 de noviembre de 1972 cuando en Janitzio nos encontramos con que el gobierno del estado había puesto lámparas en el panteón para que los turistas pudieran filmar”. Esto fue el inicio de una intensa promoción turística de esta celebración indígena.

### El Día de Muertos entre los indígenas

Para los indígenas michoacanos la ceremonia del Día de Muertos forma parte de un complejo simbólico, de origen mesoamericano, que reúne concepciones y prácticas culturales, que articulan lo humano con lo natural y lo sobrenatural o divino, y con las cuales los vivos entran en comunicación con los difuntos, los ancestros.

Se trata de un intercambio ritual que incluye la interacción y comunicación entre los vivos —de las familias y comunidades de pertenencia—, la cual se configura como un hecho social total que incluye el conjunto de dimensiones de la vida, el mundo y el universo. Según la comisión que promovió su inclusión en la Lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad, su celebración:

Es a su vez una zona de tránsito entre una época de profunda escasez y un periodo de relativa abundancia [...]. De ahí que la fiesta de los muertos sea también un festival de

la cosecha dedicado a compartir con los ancestros el beneficio de los primeros frutos. Los principios de reciprocidad que rigen entre los hombres y sus ancestros convierten a las ofrendas del Día de Muertos en una retribución simbólica, ya que el ciclo agrícola del maíz sería inconcebible sin la intervención de los antepasados. Unido a una concepción cíclica de la vida y la muerte, el pensamiento indígena se organiza como una visión sumamente elaborada del cosmos que encuentra en la fiesta de los muertos el espacio más propicio para expresarse (*ibidem*: 18).

El complejo ceremonial en torno al Día de Muertos entre los indígenas presenta la incorporación resignificada de elementos provenientes de las ceremonias católicas dedicadas a los fieles difuntos y a todos los santos que impusieron los españoles a los indios desde la Colonia, y que incluye el adorno de tumbas con flores, la ofrenda de alimentos para las ánimas, alumbrar a los difuntos y la distinción entre “angelitos” y adultos muertos.

Por lo general se inicia con los preparativos desde el 31 de octubre, aunque en el caso de los muertos recientes la celebración incluye rezar el novenario en forma previa. El 1 de noviembre se celebra a los niños o angelitos muertos y el 2 a los que murieron adultos.

A pesar de este sustrato cultural común, ninguna celebración y ningún altar dedicado a los muertos es igual a otro y varían de una comunidad indígena a otra. Existen, sin embargo, elementos comunes: el arco de varas enlazadas que se cubre con flores amarillas, los caminos o tapetes hechos con pétalos de cempasúchil que ayudan al muerto a encontrar su altar, las velas y veladoras que alumbran a los difuntos, los sahumerios con copal y las ofrendas con pan, frutas, calabazas y camote cocidos en piloncillo, figuras de azúcar, agua, sal, y los platillos y bebidas que fueron del gusto de los difuntos —aguardiente, tequila, cervezas, atoles, refrescos.

Para los angelitos se agregan los juguetes que fueron de su preferencia o que habrían sido de su gusto, y para los adultos se colocan enseres de trabajo o instrumentos musicales para que el difunto esté bien y conserve su prestigio social. El uso de cierta música, la forma de los arcos, la construcción de niveles en los altares, la extensión, anchura y adorno de los caminos, la ubicación —en la casa, en el panteón, en la plaza del pueblo—, así como la manera de acomodar la ofrenda, son propios de cada comunidad y contribuyen a delinear sus identidades locales.

Además, como dice Benjamín Lucas Juárez, historiador purépecha:

Con el *animecheri K'uinchekua* se cumplen ciclos anuales, compromisos comunitarios y se fortalecen lazos de parentesco. Además cada comunidad, según su propia experiencia, a través de la costumbre, determina las maneras particulares en que ha de realizarse su celebración, de tal suerte que se pueden conocer tantas variantes como comunidades purépechas existen siempre y cuando exista sensibilidad para conocer al menos una parte de la compleja celebración de vida y la muerte en Michoacán.

Y en tales celebraciones, a su entender, “deben distinguirse las expresiones urbanas de la noche de muertos”, que si bien retoman algunos elementos de las culturas indígenas, sus partícipes las viven como expresiones lúdicas en las que las calaveras se insertan como representaciones para “jugar” con la muerte, mediante ingeniosos versos, dibujos o calaveras elaboradas con diferentes materiales; de aquéllas indígenas, donde la fiesta de ánimas es una ceremonia ritual “regulada por normas que la comunidad conoce y respeta, cada elemento y cada actividad cumple un papel importante en el conjunto de la celebración” (“Michoacán...”).

### Michoacán: patrimonio, turismo e identidad

Michoacán es una entidad que desde hace al menos tres décadas asumió con intensidad la promoción del turismo como política gubernamental y se anuncia como una entidad rica en diversidad histórica, cultural y ecológica (“Turismo...”: 2013). El centro histórico de Morelia, su capital, fue declarado patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO en 1991. Lugares como Pátzcuaro, Cuitzeo, Tlalpujahuá, Santa Clara del Cobre, Angangueo, Tzintzuntzan, Tacámbaro y Jiquilpan fueron declarados “pueblos mágicos” por el gobierno federal.

La entidad está atravesada por la construcción de trayectos turístico-culturales, como “La ruta de don Vasco” y “La ruta minera” –que incluye poblaciones como Angangueo y Tlalpujahuá–, además de otras de turismo ecológico, entre las que destaca la reserva de la biósfera de la mariposa monarca, declarada Patrimonio Natural de la Humanidad por la UNESCO en 2008, la del volcán Parícutín y la de las playas de costa.

Las casas de cultura municipales, las secretarías de turismo y cultura del gobierno del estado, las empresas turísticas y los pequeños comerciantes y prestado-



Feria Artesanal de Pátzcuaro, Michoacán, 2009 **Fotografía** MLPR

res de servicios, mediante alianzas diversas, formales e informales, se han dado a la tarea de promover eventos culturales que han logrado consolidarse como espacios importantes de consumo cultural: la Feria del Domingo de Ramos en Uruapan, el Festival Internacional de Cine de Morelia, además de recitales de música de órgano y guitarra.

En 2010 también se promovieron otros reconocimientos de la UNESCO: la *pirekua* purépecha se incorporó a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y la gastronomía michoacana se consideró como Patrimonio Intangible de la Humanidad.

Respecto a la ceremonia del Día de Muertos, si desde la década de 1970 se expresó con claridad el interés gubernamental y empresarial de promoverla para consumo turístico, su consideración como patrimonio cultural y su importancia como elemento identitario, promovido desde instituciones gubernamentales como la Dirección General de Culturas Populares y las casas de cultura –para, entre otras cosas, enfrentar el creciente auge del *Halloween*– cobraron fuerza con la declaratoria.

Su promoción y difusión abarca tanto políticas públicas como campañas publicitarias desde la iniciativa privada. Incluye la producción de carteles, campañas de radio y televisión, concursos de altares, talleres de elaboración de ofrendas y la instalación de altares para personajes sobresalientes –héroes patrios, artistas, intelectuales, actores y actrices, entre otros– en escuelas, oficinas públicas, plazas, centros culturales y hoteles.

Esa promoción genera una influencia paralela, por ejemplo, en la producción artesanal y en la revitalización de espacios urbanos, como parques, edificios, fábricas y talleres, al fortalecer o inventar tradiciones. En Morelia ya son comunes los recorridos turísticos, visitas a sitios “tenebrosos” –callejones, parques, edificios– donde los guías, con trajes propios de la Colonia, asustan a los turistas con cuentos y leyendas de muertos y aparecidos; además de *tours* durante todo el año que se incorporan a los paquetes turísticos para observar la noche de muertos en comunidades indígenas.

En el campo artesanal es visible la adecuación de la producción de cerámica –sobre todo la de Capula– para incorporar a las charolas, ollas, platos y tazas la imagen de la Catrina, e incluso para producir esculturas de barro con su imagen. La producción de papel picado con calaveras, y en forma preponderante con ese personaje, es otra innovación en Michoacán.

Se ha intensificado también el consumo de flores de cempasúchil, velas y veladoras, aunque en este último caso se debe indagar si se trata de un impulso a la producción local o a la importación desde China, como sucede con las bolsas de plástico con la imagen de la Catrina o de Frida Kahlo que se venden como artesanía nacional.

La instalación de nuevas ferias y mercados artesanales en Michoacán, así como el fortalecimiento de los ya existentes, es otro de los efectos asociados con la promoción de la noche de muertos, aunque no de modo exclusivo, ya que forma parte de las políticas generales del impulso al turismo en el estado.

En la actualidad, el que guste asistir a una noche de muertos en Michoacán puede recurrir a la página web de la Secretaría de Turismo, en la que se explica la festividad y se anuncian “paquetes” integrales, promovidos por empresas turísticas que uno conoce al leer los teléfonos o las páginas para hacer el contacto. Para darles un toque de “seriedad cultural”, en los anuncios se emplean nombres en purépecha y se menciona en forma breve su significado.

Se privilegia visitar pueblos purépechas en islas o en las orillas del lago de Pátzcuaro. Para 2014 encontramos dos opciones. El primer paquete, “Camino a la tradición purépecha. Animecha Kejzitakua”, propone visitar Morelia, Yunuen, Ucasanastacua, Tzintzunzan, Santa Fe de la Laguna y regresar a Morelia, con una noche de hospedaje y un precio base de \$1 490.00 por persona. Incluye servicio terrestre y acuático, guía en

español, recorrido de leyendas, festival cultural, obra de teatro, preparación de altar tradicional, cena tradicional e impuestos hoteleros.

El segundo es el paquete “Noche de muertos en Michoacán. Animeecheri K’uninchekea”, que dura tres días y dos noches. Propone recorrer Morelia, Pátzcuaro, Janitizio, Tzintzuntzan, Tzurumutaro y Morelia, con un precio base de \$1 919.00 por persona. Incluye servicio terrestre, guía en español, dos noches de hospedaje, dos desayunos, una cena tradicional y los impuestos hoteleros.

Al turista se le anima con lo siguiente:

Acompaña a los habitantes de estas comunidades a vivir un tiempo extraordinario donde lo cotidiano se deja a un lado por esa noche para dar paso a tiempos particularmente especiales en los que es posible el encuentro con lo sagrado, la convivencia colectiva, el rito y los elementos propios que dan cuenta del carácter festivo de la ceremonia.

Abajo del cartel, con las ofertas, está el siguiente eslogan: “Michoacán, el alma de México”.

Paquetes similares se encuentran en las empresas turísticas que no tienen la suerte de ser promovidas desde las oficinas de gobierno y que operan en los hoteles o en pequeñas oficinas de Morelia y otras ciudades. En todos los casos se trata de asistir, acompañar, observar o conocer cómo los indígenas celebran y hacen ofrendas a sus muertos.

Hasta ahora las iniciativas de este tipo no se promueven desde las comunidades ni por los actores que practican y son depositarios de esta tradición cultural, que sin embargo, se convierten en objeto de contemplación y padecen la irrupción de ajenos en ceremonias y rituales de comunicación con sus ancestros que en otro contexto tendrían que desarrollarse en la intimidad de sus vidas personales, familiares y comunitarias.

Los beneficiarios de la noche de muertos como espectáculo son las empresas turísticas no indígenas y los comerciantes locales, indígenas y no indígenas, que aprovechan la ocasión para vender comida, artesanías y recuerdos, o que ofrecen hospedaje informal a los que no encontraron cupo en los hoteles de las ciudades aledañas.

El impacto de la declaratoria del Día de Muertos como patrimonio de la humanidad es distinto en las ciudades y pueblos michoacanos no indígenas. En este caso, aunque haya población indígena o se conserven



**Izquierda** El baile de las Catrinas, Uruapan, 2009 **Derecha** Altar a Manuel Pérez Coronado en la Pérgola de Uruapan, 2009 **Fotografías** MLPR

barrios tradicionales, los muertos se celebran de día, en el panteón y en la intimidad de los hogares.

De modo que en algunos pueblos y ciudades asumir la promoción de la “noche de muertos” como suceso público ha generado dinámicas peculiares que incluyen la participación gubernamental, y a veces privada, para arreglar plazas, parques y museos, a fin de montar en ellos enormes altares públicos.

Su promoción se acompaña con recorridos nocturnos a los panteones, adornados para la ocasión con flores de cempasúchil y cientos de velas, donde se relatan leyendas tenebrosas. Estas prácticas, además de impulsar el turismo, el comercio y los servicios asociados, implican la reelaboración de complejos procesos culturales e identitarios que fortalecen y renuevan las identidades locales, al tiempo que crean espacios festivos para la convivencia colectiva. Un caso paradigmático es el de Uruapan.

### **Uruapan. Una tradición que se construye**

Uruapan, ciudad no indígena, se encuentra enclavada en la zona de transición entre la sierra purépecha y Tierra Caliente, es centro de servicios, comercio y producción, donde interactúan sectores diversos de población. Organizada en su origen por barrios, creció con la formación de colonias, algunas populares, otras modernas de clase media y alta, urbanizadas según los cánones de la modernidad. Aquí habita población indígena que interactúa con población que no reconoce vínculos genéticos ni culturales con ellos. Sin embargo, a lo largo de su historia, Uruapan se ha articulado a la economía de los purépechas y ha sido lugar de distribución y venta de artículos artesanales producidos por indígenas, con los que por lo general los uruapenses mantie-

nen relaciones que van del paternalismo al racismo y la explotación económica: guitarras, baleros y trompos de Paracho, rebozos de hilo de Aranza, blusas de Tarecuato y Angaguan, muebles y juguetes de Capacuaro, lacas de Pátzcuaro, ollas de Cochucho, lacas y cambayas uruapenses, entre otros productos. En ese sentido es importante la feria artesanal del Domingo de Ramos, en la cual se premia a los artesanos cuya producción se apega a las formas y materiales tradicionales.

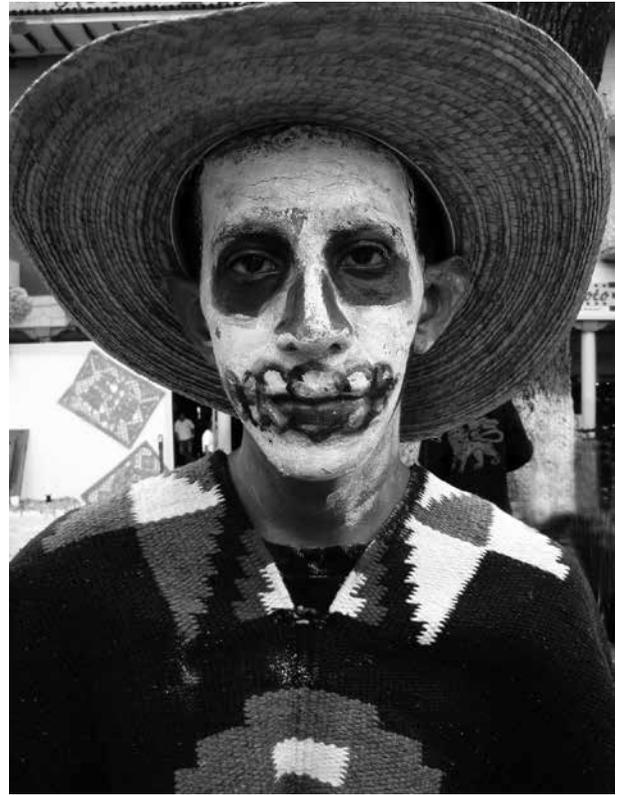
En Uruapan, los primeros dos días de noviembre es común que las familias católicas recuerden a sus muertos bajo el peso de la tradición católica de la fiesta de los fieles difuntos y de todos los santos, así que los deudos visitan de día el panteón para rezar y arreglar las tumbas de sus difuntos. A esa celebración íntima y familiar se ha agregado que los uruapenses asistan a disfrutar la “noche de muertos” en espacios públicos, suceso impulsado por las autoridades municipales y estatales asociadas con la sociedad civil, la iniciativa privada, y que ha ganado arraigo, magnitud y exuberancia.

Por ejemplo, en 2009, un año después de que el Día de Muertos se integró a la lista representativa de la UNESCO, en Uruapan diversos actores se volcaron para darle realce a la celebración, al homenajear en la plaza central a dos celebres uruapenses: el pintor Manuel Pérez Coronado y el compositor Jorge Reyes. Para el primero la casa de la cultura instaló un altar monumental en la Pérgola, y para el segundo se montó un escenario en el que el grupo de rock Chaac Mool dio un concierto. Los eventos fueron inaugurados por las autoridades municipales.

El festejo de la noche de muertos incluyó otras actividades, con las que según el programa oficial, “del 28 de octubre al 2 de noviembre, Uruapan buscará competir como destino turístico en esta temporada dedicada a los muertos” (“Michoacán...”). Participaron



Noche de muertos en Uruapan, 2009 **Fotografías** MLPR



autoridades municipales, de turismo y del Parque Nacional Barranca del Cupatitzio, así como empresarios de la Cámara Nacional de Comercio, Servicios y Turismo de Uruapan. De acuerdo con el programa:

- Se instaló el Festival de las Velas, un espectáculo visual efectuado el Día de Todos los Santos, en el que se encendieron 7 500 velas en las plazas Morelos, Mártires, José María Izazaga y sobre la calles Independencia, Melchor Ocampo y García Ortiz; y dos mil sirios más en el Parque Nacional y 600 en el panteón municipal.
- Los panaderos del municipio elaboraron el pan de muerto más grande del mundo, que fue distribuido entre los paseantes, acompañado de vasos llenos con chocolate caliente.
- Se estrenó la comedia *Don Juan Segovio, el Tenorio*, montada por la compañía El Quijote de La Mancha.
- Se montó la obra *Don Juan Tenorio*, por parte de los alumnos del Conalep.
- Se estrenó *El baile de las Catrinas*, con la innovación de que no sólo las muchachas se disfrazaron, sino que los muchachos decidieron inventar el personaje de *El Catrín*, o la versión indígena del personaje.
- Se instaló la muestra gastronómica de Día de Muertos en la plaza de La Ranita.

- Y se desarrolló el Concurso de Altares Uruapan 2009, con la participación de los estudiantes de escuelas públicas y privadas. Algunos colegios, como el Vasco de Quiroga, promovieron que los alumnos, antes de montar los altares, fueran a los pueblos purépechas a indagar sus formas y significados, ya que cada grupo representaría a una comunidad.

A la fiesta se sumaron espontáneos, como un hombre que repartió de modo gratuito mezcal, que era cargado por un burro ataviado con listones. Miles de uruapenses y turistas, además, se adentraron en la noche del 1 de noviembre al Parque Nacional Barranca del Cupatitzio, alumbrado por velas, para caminar por sus senderos y escuchar viejas leyendas. Las autoridades municipales recorrieron el trayecto desde el centro hasta el parque danzando música de pirekua, alrededor de un "torito", que en lugar de llevar cohetes estaba cubierto de flores de cempasúchil.

La celebración de la noche de muertos en Uruapan ha ido ganando en espectacularidad, por lo que en 2013 más de 50 000 personas, entre turistas y locales, participaron en los circuitos turísticos, que incluyeron el recorrido desde el centro de Uruapan hasta panteón municipal y se extendieron por el barrio tradicional de San Pedro (*La Jornada*: 2013).

El Festival de las Velas, inaugurado por autoridades municipales, incluyó 22 000 de las mismas, las cuales iluminaron el centro de Uruapan y se extendieron hacia las glorietas del paseo Lázaro Cárdenas, un espacio tradicional para el esparcimiento de las clases medias y altas.

El paseo nocturno por el río Cupatitzio, denominado “Sendero de las ánimas”, abarcó medio kilómetro por las orillas habilitadas para ese fin y se amenizó con pirekuas; en la Huatápera participaron mujeres indígenas para “escenificar rituales prehispánicos”, donde además de la música purépecha hubo mariachis y fueron cientos los altares con tapetes de aserrín que instalaron alumnos de diversos planteles educativos y empresas que se sumaron a esta actividad.

Como éstos ya no cupieron en la plaza central de Uruapan, se extendieron por las calles Vasco de Quiroga, Corregidora e Independencia. El presidente municipal destacó la importancia de este tipo de festividades por su derrama económica y el director de coordinación de proyectos de la Secretaría de Turismo estatal destacó el carácter respetuoso de las tradiciones de la sociedad uruapense. En 2014 se anunció el evento con mayor espectacularidad para atraer al turismo y contrarrestar el desprestigio causado por el narcotráfico.

## Diálogo con la evaluación de la UNESCO, 2003

1. La UNESCO afirma que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ha sido un instrumento jurídico internacional, que empleado por los Estados miembros ha influido en la legislación y ha derivado en la implementación de políticas públicas, con redundancia entre diversos actores locales.

En el caso de Michoacán esa conclusión es válida, con la salvedad de que “la noche de muertos”, desde hace tres décadas, ya era objeto de una intensa promoción turística, con un impacto colateral en el fortalecimiento de un discurso identitario, el cual transformó la celebración indígena en un elemento de la identidad regional y nacional.

Más discutible, o por lo menos matizable, es la conclusión de la UNESCO al señalar que este instrumento internacional es consistente con las prioridades y “necesidades de las comunidades interesadas, grupos e individuos. Punto de vista compartido por muchos actores no estatales, incluidas las ONG, los portadores del PCI, organizaciones y académicos”.

Aquí cabe mencionar a los intelectuales purépechas que discuten la necesidad de diferenciar el sentido y la peculiaridad de las prácticas en torno a la celebración de los muertos entre los indígenas del que tiene entre los no indígenas, así como señalar el disgusto, por parte de actores de varias comunidades indígenas, al haber sido convertidos en un espectáculo comercializable, en beneficio de comerciantes, prestadores de servicios y empresas turísticas.

2. En cuanto a la conclusión respecto a que la “convención ha ampliado significativamente el discurso internacional en torno a la definición y el significado del patrimonio cultural inmaterial al incluir puntos de vista antropológicos y sociológicos”, importa señalar que el discurso omite la complejidad de la realidad mexicana, dividida y confrontada étnica y socialmente, además de que no distingue las diferencias de significado que la celebración a los muertos tiene entre indígenas y no indígenas.

Por lo menos en Michoacán, bajo el análisis antropológico e histórico, existen elementos que muestran que la ceremonia del Día de Muertos fue considerada propia de los pueblos indígenas hasta finales del siglo xx, en tanto que para el resto de los michoacanos el 1 y 2 de noviembre era el tiempo de conmemorar a sus difuntos familiares de acuerdo con la tradición católica de Todos Santos y Fieles Difuntos.

La intensa promoción de la noche de muertos indígena como espectáculo turístico, y luego su reconocimiento como PCI de la humanidad, dio como resultado la reproducción del discurso de los promotores de la iniciativa de declaratoria y luego de la UNESCO, en cuyo imaginario se da por sentado, en forma incuestionable, que todos los mexicanos compartimos los valores prehispánicos sobre el cosmos, la vida y la muerte, y que sobre esa base, y de una misma forma, hemos asumido y resignificado la tradición católica, al darle un valor similar a la conmemoración de los difuntos, así como a las prácticas culturales asociadas con ella.

Y si bien el discurso de la UNESCO reconoce la diversidad de expresiones en torno al Día de Muertos, no distingue con claridad lo que ha sido la ceremonia ritual indígena –con un fuerte simbolismo mesoamericano y elementos católicos– respecto a lo que es la celebración de todos santos y fieles difuntos entre los no indígenas, y que se ejerce desde una matriz fuertemente católica e incluso en oposición y confrontación con la indígena.



Fiesta de la Noche de muertos en Uruapan, Michoacán, 2009 **Fotografías** MLPR

Por lo tanto, omite los conflictos interétnicos entre indígenas y no indígenas, que incluye la intención de una buena cantidad de mexicanos por diferenciarse con claridad de los indígenas. Tampoco reconoce el interés de los indígenas de no ser despojados de su patrimonio mediante un discurso que lo hace parecer de todos los mexicanos, en beneficio de los sectores que por cientos de años los han explotado.

3. En cuanto a las conclusiones que consideran que por medio de la convención se han introducido conceptos importantes como “el entendimiento de que la comunidad es la portadora real de este patrimonio, que éste se define en términos de la comunidad [...] que el concepto de salvaguardia incluye medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial [y que] la UNESCO es ampliamente reconocida por sus esfuerzos para demostrar los vínculos entre la cultura y el desarrollo”, debemos decir que requieren ser analizadas en sus distintas aristas y por todas sus contradicciones.

A partir del reconocimiento del Día de Muertos como PCI de la humanidad, sin duda se ha registrado entre la población no indígena de Michoacán cierta revaloración de esta ceremonia, sin que esto signifique que haya dejado de ser reconocida como indígena, no obs-

tante que se encuentra inmersa en un confuso discurso que la integra como “propia” de todos los michoacanos y mexicanos en la medida en que es parte de la identidad nacional.

Lo anterior despierta el interés por conocerla y hasta por reproducirla en cuanto a la instalación de altares familiares y públicos, sin asumir como propia la cosmovisión indígena, pero también incrementa el sentido del espectáculo; aumenta la promoción para conocerla y observarla en beneficio de los comerciantes y empresas turísticas y sin que los actores portadores y reproductores de este patrimonio cultural participen de su promoción ni de sus beneficios.

Al respecto, se debe reflexionar hasta qué punto es necesario reconocer a las comunidades indígenas como portadoras del patrimonio del Día de Muertos, y de cómo su salvaguardia que, según la UNESCO “incluye medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial”, pasa por su transformación en espectáculo comercial para consumo externo, lo que a la larga puede incluir transformaciones en el sentido, el interés y la orientación con que se realizan dichas prácticas.

Vale la pena, en cambio, pensar en otras vías de salvaguardia que, desde la UNESCO, incluyan el fortalecimiento de la autonomía de tales comunidades pa-



Noche de muertos en Uruapan, Michoacán, 2009 **Fotografía** MLPR

ra decidir y actuar sobre sí mismas, sus territorios, sus formas de vida y transformaciones, ya que hoy son impactadas con fuerza por las políticas educativas y culturales nacionales, que de manera predominante inducen a la homogenización lingüística y cultural, lo cual, junto con los medios masivos de comunicación, difunde modos de vida, consumo y pensamiento nada respetuosos de formas de vida diferentes a las hegemónicas. Además de que los pueblos indígenas permanecen sometidos a relaciones sociales y formas de producción que por siglos los han sometido a intereses y modelos de desarrollo ajenos.

Por otra parte, la apropiación de la noche de muertos para generar prácticas culturales innovadoras en centros de población no indígenas tiene aristas contradictorias que vale la pena explorar con mayor profundidad. Por una parte resulta alentador su papel para el fortalecimiento del tejido social, al construirse, desde esos espacios festivos y lúdicos, marcos para la convivencia colectiva y, en ese sentido, para fortalecer las identidades locales.

Otro elemento a su favor es la reactivación de la economía local por la vía del impulso a la producción y el comercio. Resulta discutible, en cambio, que en tales sucesos importe más la dimensión comercial que la cultural e identitaria, y que el uso del patrimonio indígena para los mismos –concursos de altares, por ejemplo– casi nunca incluya la participación de los indígenas ni demuestre la preocupación por construir espacios educativos y de política pública encaminados a eliminar el racismo, la discriminación y las relaciones de explotación a que están sometidos.

4. En cuanto a la preocupación de la UNESCO sobre los riesgos para el PCI cuando se emplea para el desarrollo

no sostenible, sin duda éste es un efecto crítico de la convención, ya que el Día de Muertos, al transformarse en “noche de muertos”, se caracteriza por una voraz explotación comercial que no respeta a los indígenas ni a los recursos naturales.

Además de la transformación en espectáculo de la ceremonia indígena dedicada a los muertos, no existen políticas públicas que, por ejemplo, regulen o prohíban el uso de lanchas de gasolina –muy contaminantes– en el lago de Pátzcuaro. Asimismo se debe mencionar que el empleo desmedido de materiales desechables y altamente contaminantes –platos, vasos y bolsas– genera toneladas de basura.

Por último, vale decir que la tentación de expropiar la celebración de los muertos para su comercialización mundial se reveló con el intento de Disney por registrar el Día de Muertos como marca (“Retira Disney...”: 2013). Con todo lo dicho, sirva este breve ensayo para motivar la reflexión sobre los resultados paradójicos y contradictorios de la convención de 2003 para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

## Bibliografía

- Conaculta, *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*, núm. 16, 2006, p. 18.
- \_\_\_\_\_, portal en línea [[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)], consultado en marzo de 2014.
- La Jornada Michoacán*, “Revive Uruapan tradiciones de Noche de Muertos”, en línea [[www.lajornadamichoacan.com.mx/2013/11/02/revive-uruapan-tradiciones-de-noche-de-muertos/](http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2013/11/02/revive-uruapan-tradiciones-de-noche-de-muertos/)], consultada en enero de 2014.
- “Michoacán. El alma de México”, portal en línea [[www.visitmichoacan.com.mx](http://www.visitmichoacan.com.mx)], consultada en abril de 2014.
- “Retira Disney intención de registrar Día de Muertos como marca”, *Expediente Noticias*, 2013, en línea [[www.expedientenoticias.com/retira-disney-intencion-de-registrar-dia-de-muertos-como-marca-7900](http://www.expedientenoticias.com/retira-disney-intencion-de-registrar-dia-de-muertos-como-marca-7900)], consultada en enero de 2014.
- “Turismo en Michoacán”, en *Wikipedia*, en línea [[http://es.wikipedia.org/wiki/Turismo\\_en\\_Michoac%C3%A1n](http://es.wikipedia.org/wiki/Turismo_en_Michoac%C3%A1n)], consultada en abril de 2014.
- UNESCO, “Evaluation of UNESCO’s Standard-setting Work of the Culture Sector. Part I – 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Final Report”, octubre de 2013, en línea [<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002230/223095e.pdf>].
- \_\_\_\_\_, “Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos”, en línea [<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00054>], consultada en marzo de 2014.

# La UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial y las tradiciones musicales en México

Carlos Ruiz Rodríguez\*

**D**urante el primer tercio del siglo xvii, con el propósito de defender la rada principal de la estratégica bahía interna de Cartagena de Indias, se construyó el baluarte de San Lorenzo del Reducto. La histórica construcción sirvió de refuerzo a la defensa del fuerte de San Sebastián del Pastelillo que resguardaba el recinto de Getsemaní.

La fortificación tuvo su protagonismo ante la embestida continua de naves enemigas contra la corona española, como parte del sistema defensivo de este importante asentamiento colonial que en la actualidad es el sitio turístico más importante de Colombia. Hoy el baluarte de San Lorenzo, ese histórico recinto, es una preciada discoteca-bar llamada La Casa de la Cerveza, que no sólo funge como restaurante, sino también como lugar de sucesos sociales y reuniones empresariales.

Mucho podría decirse sobre la vocación que deben tener los edificios históricos al amparo de instituciones públicas. Sobra discutir si celebrar una fiesta privada o un cierre de negocios al albergue de muros de casi 400 años de edad es un lujo o un atentado histórico: depende desde qué perspectiva se mire.

En nuestro país exploramos también, aunque con variantes, esas latitudes de aprovechamiento del patrimonio material. Edificios históricos pertenecientes a la nación, no pocas veces arqueológicos, son rentados o “prestados” para festejos privados y espectáculos escénicos de conocidos artistas de la industria mediática.

Sin embargo, el presente escrito no se centra en el patrimonio material, ese que en nuestro país cuenta con leyes que lo protegen desde la década de 1970 –y que no pocas veces son transgredidas–, sino que se ocupa de ese otro patrimonio llamado inmaterial, el que ni siquiera cuenta todavía con una legislación o aparato conceptual consensuado que lo regule y que en las instituciones de cultura es tratado casi de manera accesoria al patrimonio material.

En ese contexto de vacíos conceptuales y legales que caracterizan al patrimonio cultural inmaterial (pci) uno podría esperar cualquier cosa respecto a su destino, si bien hace unos años México dio un paso significativo en el plano de la política cultural al unirse a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la UNESCO en 2003.

Ser invitado a reflexionar sobre este tipo de patrimonio con base en la reciente evaluación (UNESCO, 2013) que ese organismo internacional hizo de la aplicación práctica de la convención se antoja como un ejercicio pertinente, pero no deja de suscitar sentimientos encontrados.

Por un lado, el tema, que es en sí espinoso por su complejidad, no sólo requiere de un estudio concienzudo, sino del conocimiento de la información política, a la que es difícil acceder al

\*Fonoteca del INAH (ruiroca@hotmail.com).

pretender realizar una estimación informada. Por otro lado, la discusión del tema es necesaria y hasta urgente en el escenario de los rápidos cambios que vive el mundo y el decidido anhelo de nuestro país, o de nuestros gobernantes, de subir a ese tren de “comercio global” en cualquier calidad.

Empero, dicha evaluación ofrece la oportunidad de estimar, aunque sea de manera limitada, algunos de los procesos y efectos que la convención propicia –o puede detonar– en ciertas tradiciones musicales. Sobre todo al rescatar algunas de las experiencias compartidas desde hace un par de años en el Seminario de Salvaguardia del Patrimonio Musical de México<sup>1</sup> del INAH y que se relacionan con ciertos puntos tratados en la evaluación de la UNESCO.

Se trata de estimar la viabilidad de la convención en el contexto y condiciones de un país como el nuestro y de acuerdo con los resultados visibles arrojados hasta hoy. Es evidente que la respuesta no sólo depende de las conclusiones que ofrece la evaluación, sino de su seguimiento particular y crítico, a escala local, por parte de los actores relacionados o afectados de manera directa por la convención.

Asimismo dependerá de la posibilidad real que la evaluación persigue de generar “recomendaciones concernientes a la relevancia y efectividad” de estos instrumentos y mejorar el entendimiento de su implementación.

### **Evaluación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**

Como es de esperarse, la evaluación es rigurosa y sistemática; su extensión puede suscitar una reflexión colectiva, aunque aquí se abordan de manera personal y somera sólo algunos puntos. Es necesario mencionar que de manera introductoria la evaluación expone los propósitos, alcances, metodología y limitaciones de la misma, así como algunos antecedentes de la convención.

Llama la atención que las limitaciones no sean menores; la sección evaluadora contó con seis meses para efectuarla, se basó en reportes de actividades en lugar de reportes de resultados de los Estados-parte y

dependió, sobre todo, de las entrevistas que pudieron realizar, con un presupuesto limitado, a personas relacionadas con la convención, en su mayoría ejecutivos de la propia UNESCO.

Por aquellas condiciones se puede explicar que la evaluación tenga información somera de algunas cuestiones que se antojan centrales en la implementación de la convención, como en el caso de valorar de modo positivo el desarrollo sustentable del PCI cuando todavía no se tiene clara esa relación a profundidad.

Aun así, en términos generales la convención muestra ser eficaz en varios sentidos. Uno es su relevancia como instrumento legal internacional de referencia en relación con las prioridades culturales nacionales de los Estados-parte y las necesidades de comunidades, grupos e individuos.

La convención insiste en subrayar la necesidad del trabajo conjunto de ambas partes, la importancia de alentar la salvaguardia tomando como actores centrales a las propias comunidades y la centralidad de los procesos de transmisión del PCI. No obstante, su pertinencia sólo puede demostrarse si es capaz de generar acciones concretas en la implementación de la convención, sobre todo en términos de legislación, políticas culturales e infraestructura institucional.

Por otro lado atrae la atención internacional para ampliar el discurso en torno a la definición y significado del patrimonio cultural; cosa no menor si se piensa en la importancia del aparato conceptual en relación con el carácter esclarecedor-prescriptivo de la convención y su posible incidencia en políticas culturales de los Estados-parte.

Al respecto, parte sustancial es la introducción de conceptos de relevancia “como el entendimiento de que la comunidad es el portador real del patrimonio cultural inmaterial y que su patrimonio es definido en términos de la comunidad; la noción de que la cultura vive y se desarrolla conforme se transmite de una generación a otra” (UNESCO, 2013: IV).

La redefinición del término “folclore” y la definición de “patrimonio cultural inmaterial” son aportes destacables de la convención por proponer ambas definiciones en función de las comunidades como actores principales, los procesos de transmisión como mecanismos esenciales que garantizan la vitalidad de las tradiciones y los derechos humanos como marco general de desarrollo cultural.

Otro concepto no menos importante es la definición de salvaguardia –identificación, documentación,

<sup>1</sup> El seminario inició actividades a finales de 2010 y surgió por iniciativa de su coordinadora, Amparo Sevilla, como seguimiento al proyecto previo llamado Programa para la Salvaguardia del Patrimonio Musical de México, auspiciado por la Dirección de Vinculación Regional de la Dirección General de Culturas Populares.

investigación, preservación, protección, promoción, mejora y transmisión patrimonial- como medida para asegurar la viabilidad del PCI. Si bien el aparato conceptual en lo general cumple su cometido, el concepto no se encuentra suficientemente trabajado e incluso presenta contradicciones, como se analizará adelante.

Otro de los puntos que llaman la atención es uno de los resultados más relevantes atribuidos a la convención, al poner de relieve los vínculos entre cultura y desarrollo. Desde 2003 la UNESCO adoptó una clara postura en torno al papel de la cultura en relación con el llamado “desarrollo sustentable”.

De hecho, la convención sólo considera como patrimonio aquél compatible con los acuerdos internacionales sobre derechos humanos y los requerimientos tanto del mutuo respeto entre individuos, grupos y comunidades, como del desarrollo sustentable. Así, la compatibilidad con este desarrollo se identifica como uno de los prerequisites esenciales para ser considerado como PCI por la convención. El patrimonio que entorpece u obstaculiza ese desarrollo no es considerado por la convención y sólo se toma en cuenta que está en riesgo potencial si su desarrollo no es sustentable.

Pero ¿qué es desarrollo sustentable para la UNESCO? Éste tiene como pilares tres dimensiones: económica, social y ecológica-ambiental, y es sustentable si la comunidad fortalece su capacidad y apropiación patrimonial y si el patrimonio es salvaguardado, pero en especial si produce un beneficio económico.

Si bien es cierto que estos tres rubros aparecen históricamente relacionados en muchas tradiciones musicales, no lo ha sido en el sentido y las dimensiones que le quiere dar la UNESCO al PCI, visto como “contenido importante de las actividades culturales, bienes y servicios producidos y distribuidos por las industrias culturales y mediante las infraestructuras culturales [...] para crear empleos e ingresos para el sector privado, las organizaciones sin fines de lucro, artistas y comunidades implicadas”.

En esa perspectiva, las industrias culturales “son vistas como conductoras de desarrollo económico” (inciso 4) y tienen como materia de desarrollo al propio patrimonio. De hecho, varios documentos sobre resoluciones y acuerdos de la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas enfatizan el tema del PCI, sobre todo en función de su colaboración a las llamadas “metas de desarrollo del milenio”, pero sin mencionar otras cuestiones patrimoniales primordiales.

Lograr el desarrollo sustentable del patrimonio inmaterial es todo un reto y sus “potenciales beneficios económicos” deben verse con cautela. Por ejemplo, la regulación del beneficio de terceros en este marco de desarrollo es un tema poco abordado sobre el que falta trabajar a fondo; ante todo, respecto al vínculo entre cultura expresiva y turismo que la propia convención alienta.

En el caso mexicano esa relación ha mostrado ser más complicada de lo que se quiere ver. Un ejemplo son las expresiones musicales declaradas PCI de la humanidad. Es evidente que la proyección social que otorga la declaratoria de una tradición musical como patrimonio es útil a propósitos turísticos y justo se utiliza de este modo. Prueba de lo anterior es que las secretarías de turismo de los estados -y no las de cultura- juegan un papel protagónico en la postulación de expresiones musicales y músico-dancísticas para integrarse a las listas representativas de la UNESCO, e incluso en la conformación de expedientes sobre expresiones que fueron declaradas patrimonio de la humanidad.

Sin duda las declaratorias tienen un papel importante en el diseño de circuitos turísticos estatales y regionales, aunque las de expresiones musicales y músico-dancísticas mexicanas dejan ver efectos negativos para las propias comunidades: desde la falta de una apropiada representatividad comunitaria en la conformación de expedientes de postulación, hasta el voraz uso comercial del patrimonio por parte de la iniciativa privada, que deja magros beneficios a los portadores de la cultura.

Este último punto es sustancial, ya que las comunidades y las personas tienen todo el derecho de utilizar su patrimonio cultural para su beneficio económico. El problema se presenta cuando intereses ajenos se lo “apropian” para obtener ganancias superlativas, mientras que ofrecen a las comunidades una ganancia económica mínima.

Son conocidas las carencias que los portadores de la cultura viven en lo cotidiano: para ellos casi cualquier alternativa disponible para mejorar su ingreso económico será bienvenida, aun a sabiendas de que la ganancia será inequitativa entre las partes involucradas. El problema real no es que se aproveche el patrimonio en términos económicos, sino que no existan mecanismos que regulen una ganancia justa para las partes.

A esto se vincula el tema de dimensionar el impacto sociocultural que a largo plazo puede traer esta dinámica, sin duda desde la perspectiva de sus propios

intereses, en sí heterogéneos. Perseguir los beneficios económicos se puede convertir en el único fin de una tradición musical, lo cual da pie a reformular el valor de la cultura expresiva en comunidades donde estas manifestaciones jugaban un papel sociocultural prioritario.

Por otra parte, ¿qué tanto conocemos nuestras tradiciones musicales para ser capaces de diseñar proyectos de desarrollo sustentable? En general hace falta mucho trabajo acerca de ellas. No es raro que el curso de una investigación teórico-académica sobre una tradición musical dé paso en forma paulatina a una investigación aplicada.

Sin embargo, con frecuencia ese tránsito requiere años de investigación decidida. Así lo dejan ver trayectorias profesionales comprometidas con la sociedad, como la del etnomusicólogo Anthony Seeger, que sólo cuando reunió un conocimiento profundo de la cultura en cuestión fue capaz de proponer y promover alternativas de desarrollo en las que la defensa del territorio de los pueblos suyá del Mato Grosso, en el norte brasileño, fue central.

Una de las vertientes más importantes de la investigación aplicada en el campo etnomusicológico es la del papel del patrimonio musical en el contexto mundial actual. Pero quizá el tema más delicado sea que, si bien la evaluación reconoce que la relación entre desarrollo sustentable y PCI es un tema del que falta aclarar muchos aspectos, es visto en sí mismo y *a priori* con buenos ojos y alentado en las premisas centrales de la convención, sin avizorar a fondo los posibles efectos negativos para las sociedades y matrices culturales que les dan vida.

Cuesta trabajo pensar que se acrediten políticas culturales de influencia mundial sin estimar sus posibles consecuencias; la UNESCO, que es la máxima instancia en torno al tema de patrimonio cultural, debe analizar cualquier medida antes de que sea promulgada.

Otra cuestión que destaca en el segundo capítulo es que la evaluación subraya la importancia de la convención para distintos actores –gobiernos, ONG, comunidades de académicos, entre otras–; es decir, las razones por las que la convención se presenta como valiosa para éstos, aparte de los resultados positivos que se prevén ante la implementación de la convención.

Un vistazo rápido a esas expectativas en el caso mexicano da pie a reflexionar sobre sus alcances. Se prevé, por ejemplo, que la convención corrija la definición de cultura que no consideraba al patrimonio in-

material. Sin embargo, pese a la creciente mención de éste en el discurso institucional, en la práctica las instituciones de cultura en México siguen utilizando el concepto de cultura que prioriza el patrimonio material y que estereotipa y cosifica el inmaterial.

Esto también se refleja en la magra cantidad de apoyo asignado o en la escasez de recursos destinados a la preservación y difusión de temas como la música. A propósito de los conceptos que propone la evaluación, se advierten contradicciones, como en el caso de la definición de PCI. El inciso 41 señala que uno de los dominios en que se manifiesta este patrimonio son las “prácticas sociales, rituales y eventos festivos”.

Sin embargo, en el inciso 59, que habla sobre el posible impacto negativo del turismo cultural en este dominio, se indica que “en realidad, estas clases de *performances* ni siquiera calificarían como PCI en el espíritu de la convención. En términos generales, empero, la mayoría de los interesados consultados son optimistas sobre los beneficios del turismo que, si es sostenible y bien manejado, podría tener mayor peso que los riesgos implicados” (inciso 15).

Se confirma así a qué tipo de tradiciones se dirige la convención: tradiciones musicales no ceremoniales que, además de cumplir funciones sociales de largo arraigo en el seno de sus matrices socioculturales, son susceptibles de ser insertadas en una dinámica que ofrezca beneficio económico en el marco de un deseado “desarrollo sustentable”.

Es cierto que existen tradiciones musicales que cumplen esas condiciones y se dirigidas hacia esa condición por sus portadores. En el caso de México, no pocos protagonistas tienden a ver su tradición como vehículo para obtener un beneficio económico, además de cumplir funciones sociales importantes.

Sin embargo, volviendo a los criterios de la UNESCO para definir el patrimonio inmaterial, se podría cuestionar lo siguiente: ¿qué pasaría con una tradición que cumple funciones culturales importantes, como un ritual de curación, pero que no necesariamente es susceptible de generar un beneficio económico? ¿No es acaso patrimonio cultural inmaterial?

Otra expectativa es que la convención alienta la perspectiva de acercamientos que salvaguardan el patrimonio de abajo hacia arriba, es decir, que toman a las comunidades como actores y promotores centrales de las iniciativas de salvaguardia patrimonial. Se supone que las comunidades deben tomar parte en la preparación de expedientes de nominación para las listas

de la convención, pero en México eso no se llevó a cabo o se hizo de una manera cuestionable.

Algo similar sucedió en el caso de las recientes declaratorias de la UNESCO sobre expresiones musicales mexicanas, donde si bien se promovió la participación comunitaria y de grupos, en la práctica existe un grave problema de representatividad de esa fracción. Los colectivos que participan acreditándose como portadores no siempre son representativos de las comunidades.

Las colectividades que dan vida a las tradiciones musicales no son homogéneas: en su seno existen conflictos y relaciones de poder, además de viejas estructuras de dinámica política vertical. En ellas los centros definen a las periferias y les otorgan visibilidad o invisibilidad en función de los intereses del grupo hegemónico, además de que siguen actuando y están vigentes. En general, las comunidades donde afloran estas expresiones musicales son más complejas de lo que supone la convención de modo implícito.

Otra expectativa que se relaciona con las acciones de la convención es que vinculará a las generaciones pasadas con las recientes para fortalecer los procesos de transmisión del conocimiento cultural. Sin embargo, la implementación de esas nociones en el caso mexicano deja mucho que desear.

Por mencionar un caso, los programas institucionales enfocados a alentar la reproducción de las tradiciones musicales inciden, desde antaño, no en procesos de transmisión, sino en estrategias etnocéntricas de apoyo a la creación y reproducción del patrimonio.

También se favorecen modelos de enseñanza-aprendizaje de las tradiciones escolarizadas o cultas, en el espacio de un aula y al centrar la enseñanza en la lectoescritura, en desdén de modelos de transmisión orales-auditivos que aún conservan muchas tradiciones.

Incluso se diseñan políticas culturales que aparentan promover en las comunidades, más que la transmisión intergeneracional de valores culturales, la existencia de tradiciones casi de manera artificial, a manera de “zoológicos culturales”, mediante “eventos culturales” que propician la integración de las tradiciones a modelos de espectacularización; por ejemplo, cuando se alienta la ejecución de artistas en escenarios, con lo que se separa a la audiencia del ejecutante y el contexto “performativo” que le da vida.

Aquellas dinámicas tienden a integrar a la cultura en modelos donde se ve como un bien que, por prioridad, obedece a fines comerciales. ¿Hasta qué punto los planes de salvaguardia respetan los modelos de

transmisión de conocimiento musical propios de las culturas en cuestión e integran la importancia de su investigación y preservación?

Hay un punto más que puede ponerse a discusión: el de la capacidad de la UNESCO para influir y detonar iniciativas legislativas en el plano cultural de los Estados-parte y sus instituciones, y garantizar que las mismas se traduzcan en beneficios reales para los portadores. Esto obliga a reiterar el tema de la implementación de la convención a cargo de los Estados-parte, pues el instrumento parece pecar de ingenuidad o de etnocentrismo al mostrarse poco eficaz en su cumplimiento.

La convención asume de soslayo que la historia y las condiciones generales de los países industrializados –o del centro, desde la perspectiva sistema-mundo de Immanuel Wallerstein– son universales. No se alude a los recursos económicos dedicados al rubro de la cultura de un país y, por el contrario, se evade en su implementación la circunstancia de los países que padecen la antigua y arraigada corrupción de su clase política y que poseen una larga tradición de valorar su cultura expresiva, como el folclore musical, sólo en términos utilitarios, para construir una ideología que reafirma a la clase hegemónica.

La convención no parece tomar en cuenta las condiciones de este tipo de países ni siquiera de modo implícito y deposita una confianza ciega en los gobiernos de los Estados-parte para su implementación. Ese amplio margen de confianza es susceptible de ser aprovechado por políticos y dirigentes con fines cuestionables, al no existir mecanismos efectivos de seguimiento, observación ni monitoreo de los procesos.

Una de las recomendaciones que establece la evaluación incide en este aspecto, pues fortalecer el monitoreo y evaluación de la implementación en el ámbito nacional es el punto más frágil, debido a que los propios mecanismos de seguimiento pueden ser mejorados de modo significativo.

El monitoreo de la implementación de la convención se realiza a partir de reportes que los propios gobiernos de los Estados-parte entregan cada cuatro años a la UNESCO, pero la mayoría de los reportes informan de actividades y no de resultados. Esto se debe, en parte, a que no hay incisos sobre desarrollo legislativo relacionado con el PCI. De hecho, se sugiere informar resultados en términos del impacto en actividades comerciales como el turismo.

Los reportes presentan las perspectivas del gobierno sin tomar en cuenta la opinión que las ONG, las CO-

comunidades y otros actores involucrados tengan sobre el tema de la implementación. En México no parece que haya un diálogo continuo con los interesados y, como lo conviene la evaluación, es urgente establecer un mecanismo de monitoreo con cronogramas, resultados e indicadores.

### Consideraciones finales

Si bien son muchas y visibles las virtudes de la convención, su evaluación muestra que existen álgidos puntos centrales, sujetos todavía a discusión y análisis. Aunque las partes introductorias y conclusivas de la evaluación destacan con optimismo los efectos positivos de la convención en los países adheridos, hace falta agregar, además de la opinión de las cúpulas implicadas en el desarrollo, el punto de vista de las comunidades, organizaciones y colectivos locales.

La evaluación es valiosa porque confirma las interpretaciones previas sobre cuestiones hasta ahora ambiguas de la convención, y porque ahora los resultados que ofrece se precisan con claridad. Aspectos como la definición del PCI, el cual adquiere esa calidad para la UNESCO si y sólo si muestra frutos económicos, sociales y ecológicos –en ese orden–, explicitan posturas de manera abierta.

En un par de ocasiones la evaluación menciona que en el diseño de la convención participaron expertos en los ramos legales y antropológicos, lo que da cuenta de las tendencias de los especialistas que fueron invitados a participar; esto es, aquellas que co-mulgan con el espíritu de las directrices patrimoniales sobre las que gira la convención: economía, sociedad y ecología. En ese sentido es fácil advertir por qué la convención fue ratificada y aceptada por tantos países, aspecto que deja ver un tipo de orientación generalizada en los grupos que ostentan el poder político a escala mundial.

Por otro lado la evaluación es esclarecedora, pues corrobora posiciones discutibles de la convención al hacer énfasis, siempre en forma mesurada y diplomática, en nichos pendientes de ser reflexionados a cabalidad. Por ejemplo, se cae en cuenta de que los gobiernos encuentran en los acuerdos internacionales cómo tomar ventaja de su PCI –no siempre desde una perspectiva social equitativa, justa e incluyente–, sino que la propia UNESCO ofrece un marco para contemplar como patrimonio sólo aquel tipo de cultura que puede producir beneficio económico.

Otro aspecto que destaca es que la implementación de la convención en los Estados-parte es un tanto ecléctica. Al respecto es interesante que el inciso 298 de la evaluación general mencione que el mecanismo de las listas representativas es más utilizado y hasta sobrevaluado, mientras que la lista del PCI necesitado de salvaguardia urgente y el registro de mejores prácticas de salvaguardia son subutilizados.

La recomendación no sorprende. Se observa con claridad que los Estados-parte utilizan de la convención lo que interesa para sus fines inmediatos y en su propia circunstancia político-económica, sin asumirla con la perspectiva integral patrimonial que presume y pretende la UNESCO.

La posible lectura política negativa que pueda surgir al presentar expresiones culturales dentro de las listas de salvaguardia urgente propicia con seguridad que pocos países utilicen ese instrumento, sin ver que en teoría es uno de los instrumentos más apegados al supuesto espíritu que guía las acciones de la UNESCO: el de la valoración, respeto y preservación de las culturas.

La UNESCO es una instancia de suma importancia, y aunque a veces se le cuestiona, goza de legitimidad y aceptación internacional. Una de las razones principales por las que surgió, luego de la Segunda Guerra Mundial, fue la búsqueda de una eventual paz mundial, del diálogo y respeto entre naciones, mediante la educación, la ciencia y la cultura.

La Evaluación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial deja ver que el brío de ese objetivo luce en la superficie, pero no en el fondo. Es evidente que ese documento puede tener lecturas menos optimistas desde abajo, desde la cercanía de sus efectos en el plano de las matrices socioculturales que le dan vida al llamado patrimonio inmaterial.

Tales lecturas pueden poner en cuestión la credibilidad de la UNESCO, sus fines, acciones, propósitos y el ejercicio de los instrumentos de alcances internacionales que propone. Quizá por ello en este tipo de evaluaciones aquellas opiniones permanecen en forma constante al margen, invisibles y excluidas con deliberación.

### Bibliografía

UNESCO, "Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Cultural Sector. 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Final Report", octubre de 2013, en línea [<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002230/223095e.pdf>].

# Entrevista con Rubisel Gómez Nigenda, patrón de los *parachicos*

Marina Alonso Bolaños\* / Alfonso Barquín Cendejas\*\*

La entrevista realizada a Rubisel Gómez Nigenda aporta una visión clara y vigente de los efectos benéficos y los inesperados que las declaratorias de la UNESCO producen. Los autores de este texto la efectuamos en Chiapa de Corzo, Chiapas, el 22 de marzo de 2014. Las preguntas, igual que los artículos de este número de *Diario de Campo*, se elaboraron con base en el documento de diagnóstico que la UNESCO publicó a raíz del décimo aniversario de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Las respuestas aportan información fundamental y de primera mano, pues Rubisel Gómez Nigenda es el patrón actual de la fiesta de los *parachicos*, celebrada todos los meses de enero en Chiapa de Corzo. Su cargo es el resultado de una dinastía centenaria de patrones, documentada a la perfección, que arranca en el año de 1614.

A partir de esa fecha 20 patrones han encabezado esta celebración, en que la “casa del patrón” constituye el punto de reunión y de partida de la fiesta. La casa tiene una pequeña habitación de adobe que sirve como museo y resguardo de objetos valiosos, entre los que se encuentra el documento de la UNESCO que declara a la fiesta de los *parachicos* como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

*¿Hasta dónde ha sido útil la declaratoria a la celebración y hasta dónde estorba? ¿Cómo ves esa parte del impacto?*

A partir de 2010 fue un detonante para el pueblo, y más para los medios de comunicación, que el *parachico* estuviera por convertirse en patrimonio de la humanidad. Pero, con o sin el reconocimiento, nosotros, los chiapa-

corceños, lo hacemos con alegría [...] con esa parte espiritual que siempre caracteriza al *parachico*. La ventaja de esa declaratoria puede ser que trascendió más allá de las fronteras, que nos dimos a conocer donde todavía no se daba. La desventaja es que la cantidad de gente que nos ha visitado [...] ha sido excesiva, tanto visitantes como investigadores y los que han venido de fuera a bailar. Esto nos ha reducido los espacios.

*¿En qué sentido, físico o por el número de gente?*

Físico. El pueblo ya no está capacitado para recibir a esa cantidad de gente. Todo mundo quiere entrar con vehículos y la infraestructura del pueblo no da para recibir esa cantidad [...] Mucha gente se va decepcionada porque no puede entrar a la fiesta. Cada que a mí me entrevistan, les comento que si vamos a una fiesta de este tipo, no es la fiesta comercial que tenemos en el parque, sino la fiesta que hace el pueblo y el escenario mismo es el pueblo [...] En ese sentido se han ido reduciendo esos espacios [...] y se va perdiendo la otra parte, que muchos vienen a bailar y desconocen la parte ritual.

Los medios de comunicación quieren ver cómo se viste el *parachico*, cómo el patrón va caminando, pero no nos permiten tener esa privacidad de transformación, de preparación espiritual que queremos nosotros. Entonces, a partir de 2013 el patrón se viste a puerta cerrada con sus *parachicos* viejos, para platicar antes de iniciar el recorrido y el acto ceremonial que hacemos ante un altar que pongo [...] porque es la única oportunidad que tengo de que cada año nos veamos [...] Eso nos ha permitido ir rescatando algunas cosas que se han perdido y que deben tener privacidad.

En sí, con la declaratoria no ha habido una formalidad de las instituciones en decir: “¿Saben qué? Hay un

\* Investigadora, Fonoteca del INAH (marina\_alonso@inah.gob.mx).

\*\* Director de Etnología y Antropología Social, Coordinación Nacional de Antropología, INAH (albarcen@gmail.com).

compromiso que tenemos frente a la UNESCO y ahí les va. A cada institución le toca hacer este papel, esta otra actividad, y los vamos a apoyar a ustedes como portadores, como parte de la tradición que los actores principales necesitan de ese apoyo, de ese asesoramiento". Y no lo hay ni lo ha habido.

Entonces nosotros hemos buscado la manera de que ese plan de salvaguardia se cumpla. Ir tratando de hacer los registros de la música, de la vestimenta, de otros grupos de *parachicos* que son de fuera y que muchos de mis compañeros dicen: "¿Sabes qué? Tú, como patrón, debes decirle a esos grupos que somos exclusivos de Chiapa de Corzo, que no pueden salir".

Pero no podemos, porque a un lado de nuestro municipio, Terán se llama el lugar, salen de *parachico* desde hace ya más de 30 años. Ellos adoptaron una costumbre diferente, con *parachicos*, pero distinta en su forma de vestir, en su forma de tocar. Cuando a mí me invitaron, ellos a sus 30 años, fui, y cuando me recibieron fue impresionante cómo me recibieron, porque recibieron al patrón.

*¿Y eso en qué otra fecha ocurra?*

En otras fechas que no tienen nada que ver con la nuestra. Y ellos vienen a bailar en enero, porque últimamente se han integrado y han reconocido que existe nomás un sólo patrón para el *parachico*. Y ése es el trabajo que yo estoy haciendo con unos grupos, que no se ve, que no lo he informado, que no lo he comentado más que cuando ustedes me platican, y lo estoy haciendo sólo porque dispongo del tiempo necesario.

*Y en este contexto del embotellamiento de gente y de coches, pero al mismo tiempo de un vigor inusitado a partir de la declaratoria, ¿cómo impacta en la continuidad de la tradición en los jóvenes y los niños? ¿Cómo se reafirma esta necesidad de participar de manera ritual?*

Se ha perdido eso. Ésa es mi preocupación, mi miedo, porque la cantidad de gente ya no me permite tener comunicación con todos. Muchos *parachicos* ni me conocen [...] no conocen al patrón. En ese sentido nosotros tratamos de buscar de qué manera [se puede trabajar con] los niños principalmente. Con los grandes ya no lo puedo hacer porque, si tú le dices a un *parachico* viejo que no sabe bailar [...] le estoy quebrando el alma completamente, porque posiblemente vive engañado creyendo que sí bailaba bien y nadie se lo dijo.

*¿Han sido permeables las escuelas para ir a hacer esto?*

En las escuelas nos esperan con los brazos abiertos. En el momento en que yo he platicado con ellos me dicen: "Cuando quieras, la escuela está abierta", pero si es de manera oficial, mucho mejor, porque hay una orden desde allá arriba, de la parte educativa, que les va a decir: "¿Saben qué? Tenemos que hacer eso".

*Hay una especie de investidura, porque ahora el patrón es el defensor de esta tradición, pero además ya no sólo ante la gente de aquí, sino ante el mundo. ¿Cómo ha sentido ese proceso?*

Yo decía, por ejemplo, que sólo Chiapa de Corzo tiene esta tradición y la vivimos nosotros al máximo, pero no hay otra tradición, no hay otro líder que haga lo mismo que yo. Cuando yo visité El Tajín e hicimos ese intercambio de un libro no de manera oficial, sino entre las culturas, Juan Simbrón, que es uno de los líderes de los 10 abuelos que están ahí, cuando le di ese libro [el cual reseña la fiesta de enero de los *parachicos*], él me dio un libro. En ese momento vi la similitud que hay entre los líderes espirituales de las culturas, que no sólo soy yo, sino que en todo el mundo encontramos gente que también es un guía espiritual y que tenemos la responsabilidad de un pueblo, tenemos que hacer las cosas bien. Entonces pesa más la responsabilidad.

*¿Los reúnen con las personas asociadas con las otras ocho declaratorias? ¿Los ha convocado Conaculta o hay foros de consulta con ustedes?*

Lo único que se ha hecho ahorita es las dos veces que fuimos a Tajín. En una de ellas fue el primer encuentro de los cinco patrimonios que estamos claros.

*¿Eso en qué año fue?*

Fue hace como cuatro años. En el primer encuentro de patrimonios. Al siguiente año se iba a declarar el mariachi y cuando ya fuimos a Puebla [al Coloquio Salvaguardia de la Música Tradicional Mexicana, en septiembre de 2012] ya estaba el mariachi declarado. Ese año fuimos a ese evento y fue la única vez que pudimos hablar de lo que estaba viviendo cada patrimonio y cómo podíamos organizarnos para hacer el segundo encuentro.

*¿Ése quién lo convocó, el Conaculta?*

No, allá en la cumbre [...] todos los patrimonios quedamos en volvernos a reunir y nosotros queríamos hacer el segundo encuentro en el marco de la fiesta. Hicimos

el proyecto, la logística, el presupuesto. Lo entregamos y nos dijeron que sí [pero] del Coneculta [Consejo Estatal para las Culturas y las Artes del Estado de Chiapas] y el gobierno del estado nunca tuvimos respuesta. Lo bueno fue que no mandamos invitación a los patrimonios, porque si no hubiéramos quedado, pero mal.

*¿Tampoco están en comunicación de manera informal?*  
Perdí comunicación con la mayor parte. En Querétaro está el señor que fue diputado; él estaba muy entusiasmado en que fuera en Querétaro la plática porque se interesó mucho. Cuando fuimos a Puebla [al coloquio] vi otro contexto de la situación que estaba pasando, porque fueron muchos de los que no asistieron en El Tajín. Cuando llega este *güero* [Carlos Escalera, mariachi tradicional de Colima] y empieza a decir que ellos estaban excluidos, que había un grupo que era mayoría de los que estaban adentro y que querían estar, así se manifestaron los otros. La ventaja que llevamos nosotros es que nada más hay un patrón y que yo sí he tratado de controlar a los demás grupos de *parachicos*, pero en el momento que haya un grupo que quiera hacer su propia difusión, lo va a hacer [...] Como les decía la otra vez, aquí hay tres partes: la parte de los portadores, que somos nosotros, los investigadores y las instituciones; cuando estemos de acuerdo las tres, en ese momento vamos a caminar todos, pero con uno que no esté de acuerdo, ya no se mueven lo demás [...]

*¿Quién o cuáles sectores han sido los más beneficiados?*  
*¿Qué costos y beneficios ha habido en cada grupo?*  
Para empezar, las agencias de viaje. Aquí, en Chiapa de Corzo, cuando me dicen: “¿Sabes qué? Tenemos que hacer un evento magno, un evento trascendental...”

*¿Te buscan?*  
Sí, las agencias de aquí, de Chiapa, me llaman y dicen: “Mira: se va a hacer esto porque ya está la logística. Tenemos que hacer allá, aquí...” Desde noviembre [16 de 2010, fecha en que la UNESCO emitió la declaratoria] me traían para acá, para abajo, para arriba: “Rubisel, tenemos entrevista, reunión con el gabinete”. Ya no encontraban qué hacer conmigo. Me empecé a dar cuenta: éstos me están utilizando. Pero bueno, me voy a aprovechar, me voy a dejar llevar y a ver hasta dónde llegamos. Total que dijeron: “Se va a hacer el magno evento en el parque. Ya el gobernador tiene todo. Va a ser el 15 de enero”. Yo les dije: “¿Sabes qué? Yo no paso en el parque a bailar”. “Pero tienes que estar, ese

día va a haber más de 300 medios de comunicación de todo el mundo y el gobernador ya aceptó eso”. “El gobernador, pero aquí es otra cosa”. “No, pero es orden del gobernador” [...] Y querían que se hiciera el 20 de noviembre. ¡Imagínate, el 20 de noviembre...! Que de aquí [la casa del patrón] saliera un grupo de *parachicos* y se llevara al parque y se convocara a todo el pueblo para que allá se hiciera la entrega. En noviembre no puedo sacar *parachicos*, menos de la casa. “Pero es que el gobernador...” El 16 de noviembre me fueron a ver. Me andaban buscando y no me encontraban.

Afortunada o desafortunadamente para mí, ese día en la madrugada me accidenté [...] La gente de la secretaría, de la presidencia municipal, me andaba buscando. Me fueron a ver. “Denme chance que yo me recupere primero [del accidente] y después hablamos.” Entonces había mil pretextos para que el 20 de noviembre no se hiciera. “Si el gobernador lo quiere hacer, que se espere para enero”. Yo batallé: “En enero, en enero...” Y dijeron: “Bueno, pues el 15”. Después que llegó enero, querían que se hiciera en el parque y les dije: “No podemos hacerlo en el parque”. “Pero ¿por qué no?” Porque si ustedes dicen que vienen más de 300 medios de comunicación, el parque no es la fiesta tradicional, es la fiesta comercial. van a salir los anuncios de las cerveceras, la bulla de los juegos mecánicos y se va a perder toda la intención del trabajo”. Dicen: “No, vamos a decirle a los juegos mecánicos que en ese momento paren sus juegos”. “No, hombre, ¿cómo le vas a decir eso al pueblo? Además yo no paso ahí: mi recorrido es allá”. “¿Entonces qué sugieres?” “Que se haga allá, en San Sebastián, porque yo paso ahí”. “¿A qué horas? Es que a las siete viene el gobernador.” “Sí, pero a las ocho llego allá. Tampoco puedo llevar corriendo a la gente.” “Pero es que dile a los *parachicos*: tú los puedes controlar y decirles que viene el gobernador...” “A la gente no le interesa el gobernador, a la gente le interesa su fiesta y yo me debo a mi gente, no al gobernador.”

Ahí me miras, corriendo con mis *parachicos*, y ya cuando iba por San Miguel me detiene un *parachico*: “Mire, patrón, nosotros lo respetamos, pero respétenos a nosotros porque esto no es carrera” [...] A las ocho de vela [en la plaza] una placa el gobernador. Vistió a sus guaruras de *parachicos* [...] Ya teníamos nosotros el traje del gobernador, pero el diputado se adelanta y lo viste con un penacho. Así salió en la foto. Total que hacen la develación aquí, el presidente municipal, la que venía de la UNESCO, todos menos el patrón. El patrón estaba allá esperando [...]

*¿Cómo se ha modificado su idea de un patrimonio, de algo que les pertenece a las personas? ¿Qué otros actores han incidido en su búsqueda de beneficio y a quién le pasan esos costos de ese patrimonio que está siendo dañado?* Es por ley que la economía de las localidades se reactiva y eso es bueno, porque todo el mundo viene de afuera a vender aquí, menos los artesanos, porque no ha habido esa motivación de aprovechar el momento. Los artesanos de acá venden durante todo el año que estamos haciendo el material para aquel que quiere una montera [...] Pero en el momento de la fiesta los únicos que se benefician son los restauranteros, que ni son de acá, las agencias de viaje que traen los paquetes. Pero un beneficio local que sea bien definido no lo hay. Las agencias de viaje son las que sí agarran el toro por los cuernos y son las que manejan todo: los lancheros, las cooperativas, taxistas que elevan los precios del pasaje, y eso también no está bien y todo el mundo quiere hacer su agosto en enero, aprovechando la fiesta. Entonces sí se reactiva la economía de los comerciantes, de los hoteleros, de los taxistas, de todo el que tiene de alguna manera comercio y sí les va muy bien, menos a los que participamos, los portadores de la población.

*Para darle vuelta de nuevo a esta idea de propiedad, ¿cómo percibes a otros actores que quieran “apropiarse”?*

A partir de la declaratoria todo mundo quiere utilizar la imagen del parachico para sobresalir en su comercio, en su evento. Yo no estoy en desacuerdo con eso, siempre y cuando muestren al parachico tal como nosotros creemos que debe ser, como debe vestir, con ese plan de salvaguardia que estamos tratando de trabajar. No vamos a ser egoístas y decir: “Bueno, eso es lo de Chiapa de Corzo, esto ya trascendió”. Ya hay grupos de *parachicos* en todo el estado, inclusive en Estados Unidos. En ese sentido no estoy en contra, pero sí en que nos utilicen sin un beneficio a la comunidad, como lo que acaba de pasar en el evento que hizo San Cristóbal [de Las Casas] San Cristóbal no tiene esa facultad de vestir a un actor con zancos, con la imagen del parachico y todo distorsionado. Entonces, ¿cuál es la función de [la Secretaría de] Turismo en ese sentido? Sí, turismo, Coneculta y demás, están involucrados en eso.

*¿Están fallando en ello las instituciones en la salvaguardia?* Están fallando en ese trabajo [...] y ahí sí radica mi molestia. Voy a hacer un escrito pidiendo que me respalden quienes lo tienen que hacer. “¿Saben qué? Ustedes como institución tienen un acuerdo y no es

posible que en vez de apoyarnos estén distorsionando la imagen del parachico ni que otro lugar lo esté utilizando a beneficio muy personal sin beneficiar a la comunidad” [...] Ya todo mundo quiere salir de parachico, muchos porque les gusta, les nace y ya se apropiaron, otros porque quieren ser protagonistas, porque quieren utilizar la imagen del parachico como beneficio del grupo, de la asociación. Incluso del propio gobierno que utiliza la imagen de tal manera que les reditúa una ganancia, pero que no repercute en la población, la comunidad ni los portadores.

*¿Qué piensa de la gran cantidad de actores que llegan de fuera? Porque entendemos que es un problema tremendo.* Si no puedo controlar los de adentro, menos lo de fuera. Entonces primero tenemos que arreglar la casa para controlar lo demás y sí se puede trabajar con esa gente de fuera, pero ahí no lo puedo hacer solo. Tengo que tener un grupo de colaboradores que me ayude. No está a mi alcance ya. Como patrón se ha perdido el control de todo esto. Tiene razón un señor que viene de fuera y ya tiene dos años viniendo: “Yo he percibido que su fiesta se viene a pique. Usted tiene que hacer algo pero ya, porque el único que puede detener esa bola de fuego es usted. Si otro se mete lo va quemar. El único que lleva el control es usted porque usted está adentro [...] no ponga usted pretextos. Usted lo puede hacer. Haga a un lado a las instituciones. Busque en su pueblo a quienes puedan echarle la mano de manera desinteresada y haga usted su equipo de trabajo.”

*¿Se constituyeron finalmente como asociación civil?*

Estamos como asociación civil, pero ahorita cada quien por su lado.

*Pusieron un local. ¿Funcionó o ya no lo abrieron?*

Una oficina sí, pero el presidente era el candidato en ese tiempo y le convenía, pero pues ya se perdió. Un señor que tuvo a San Sebastián, que lo tuvo dos años, ya me ofreció su casa pasando la fiesta.

*Ya que se realizó la declaratoria, se esperaba que los gobiernos municipal, estatal y federal colaboren en algo.*

*¿Han tenido su apoyo para el trabajo de fortalecimiento?*

Lo único es que ya hemos tenido un acercamiento más estrecho con ellos, que nos han tomado en cuenta cuando les conviene. El gobierno municipal nos ha apoyado, por ejemplo con “la casa del patrón”. Cada presidente municipal en su momento. Uno me ayudó

con el piso, otro me ayudó con la estructura aquí del techo, este último me ayudó para rehabilitar esta casita que ya estaba a punto de caer [...]

El museo regional me ayudó con esas mamparas y me ayudó con las vitrinas, la luz y todo eso; el municipio con la parte de encementado. No ha habido mayor apoyo. Por ejemplo, cuando hay un evento, también participamos en el tianguis turístico de Acapulco. El año pasado en Puebla. Se va llevar a cabo este año en Cancún, ahora en mayo, y posiblemente me inviten a participar, pero ese tianguis es completamente turístico; no tiene nada que ver con lo cultural [...]

Casi la mayor parte [de los que bailan en los tianguis] son gente que trabajaba en el municipio y a mí me hablan nada más como patrón de los *parachicos*. Por eso les conviene que yo vaya, y yo voy, toco y también me dan mi pasaje y nada más, pero no vamos en plan cultural. Es un plan comercial porque el tianguis turístico es comercial, y como el *parachico* está en boga, les conviene mostrar la imagen del *parachico* [...]

*¿El gobierno del estado de Chiapas generó algún mecanismo para apoyar la fiesta en razón de la declaratoria?*

Sí lo apoya, pero hay un consejo que se llama Consejo Ciudadano de la Fiesta, que también lo pone el presidente municipal porque así le conviene, y ese consejo recibe apoyo porque venden el piso, que es el parque. De ahí sacan dinero para pagar carros alegóricos de combate naval. Reciben dinero de las empresas privadas.

*¿El concierto también sale de ahí, verdad?*

Sí, el masivo, y reciben dinero del gobierno del estado, pero el dinero va para allá. Ni un peso partido por la mitad llega a nosotros como parte de la manifestación cultural. Nada. A final de cuentas lo característico de este pueblo y la trascendencia que han tenido las fiestas de enero es por sus *parachicos*, pero el dinero llega allá con los administradores, que se lo reparten [...] Años estuvo la [Cervecería] Superior con la plaza, pero este año la sacan y meten a la Corona. Entonces ésta ofrece pagar los artistas del masivo. ¡Ah, pues mucho mejor que lo paguen ellos! Y promocionó toda la fiesta. Parte de la imagen del patrón apareció ahí en la promoción y a mí no me dieron ni un peso, pero como nosotros no estamos registrados... Yo no tengo los registros.

*Exacto, no pueden usar tu imagen.*

Eso es por lo que hemos luchado, pero sí nos han utilizado. Hemos sido títeres de esas cosas que han hecho



Máscara tradicional de *parachico* **Fotografía** Marina Alonso

ellos en lo económico, porque son pleitos a morir. La Nestlé, la Coca y otras empresas van hundiendo a la fiesta y eso no aparece. El gobierno del estado igual da su parte.

*Por supuesto que la gente tiene suspicacias. ¿Dónde está tanto dinero?*

Sí, pero se ponen careta y total, que me digan lo que quieran.

*¿Y aquel dinero que está asignado y se supone que les iban a dar a consecuencia de la declaratoria? ¿Ya se los dieron o sigue perdido?*

Pues es lo que ando investigando, a dónde fue a parar esa lana, porque ya ven que aparece [...] tal cantidad de dinero para los *parachicos* [...] y nunca hemos recibido eso de parte de instituciones. Está ahí, y sí alguien lo recibe, pues es lo que quisiera saber: ¿quién lo recibe?

*¿Qué cosas piensas que son más urgentes para que el estado te apoye, ya sea con dinero, recursos humanos o, como dices en cuanto a lo de la SEP, “una disposición o una autorización”?*

Pues ellos que se abran para decir: “Sabes que tenemos esto”. Lo mínimo que yo pueda recibir de ellos, con



Máscara souvenir de parachico Fotografía Marina Alonso

eso me doy por satisfecho, pero aquí la necesidad más grande es tener un espacio donde yo pueda poner el museo del parachico. En ese museo necesito tener todo lo que tenga que ver con el parachico, desde su aparición hasta nuestros días: su evolución, su vestimenta, fotografías. Pero la infraestructura es lo que yo necesito, porque lo demás, los elementos, los puedo encontrar en el pueblo; gente que lo puede donar, dar en préstamo, no sé, en comodato. Pero si yo hago una convocatoria y les pido el material, ¿pues dónde lo pongo? Últimamente, hace dos semanas, la directora del Coneculta me dice que el ex convento está en rehabilitación y que en diciembre viene el presidente de la República a entregarlo y dice: "Se me ocurre que tú, como patrón, te vistas de patrón y recibas eso, y yo te ofrezco un espacio, porque ahí está la sala Franco Lázaro. Va a quedar bien la sala del Museo de la Laca. ¿Y qué hace falta? El del parachico, si lo quieres". Pues es lo que ando buscando.

*Y era un compromiso.*

Ellos son parte del Coneculta y les tomo la palabra: "En cuanto tú me digas que está el espacio, pero que me lo des con un documento donde no me lo quites pasado mañana, yo empiezo a convocar a la gente [para] que empecemos a reclutar los objetos o fotos o lo que tenga

que ver con el parachico, y adelante, lo metemos ahí, porque no tengo dónde". "Pero esto lo podemos llevar para allá" [se refiere a los objetos emblemáticos guardados en la casa del patrón]. "No, esto se queda aquí. Esto es otra cosa." "Pero es el museo." "No, éste es el museo de la casa del patrón de los *parachicos*, donde hay pertenencias importantes."

Cuando ya esté establecido eso, yo puedo inclusive llevar una copia del pergamino que tengo ahí [el documento original de la declaratoria], porque también el presidente municipal me lo dio en comodato. "Y si quieren conocer más allá, también tienen que venir aquí, porque tiene que haber una relación, pero sí quiero un espacio. Si ustedes me lo están ofreciendo, adelante, yo te voy a tomar la palabra."

Estaba enfrente el delegado regional de turismo y dice: "No, pues te tomamos la palabra, y si hubiera un documento, aquí mismo lo hacemos que firme". Me dicen: "¿Tú lo puedes recibir en diciembre que venga el gobernador? ¿Te vistes de patrón?" "¡No, de patrón no puedo!" "Pero sería un caso especial." "Pues ya lo vería", le dije yo. "Puede ser, por ejemplo, como en Zinacantán, donde dan el mando, la estafeta." "Puede ser lo mismo, pero allá toda la población apoya al patrón para que haga eso. Aquí la gente, saliendo, me va linchar porque estoy haciendo algo que no debo hacer." Son tradiciones, son culturas, manifestaciones, pero de otra forma [...] "Entonces primero quiero el espacio y después platicamos". Eso es para diciembre, que supuestamente viene el presidente a entregar ya el ex convento.

*¿Y qué otras instancias del INAH han participado?*

El [delegado del centro regional] anterior nunca fue indiferente con nosotros. Decía: "Yo quiero abrir este museo; vamos a ir", y nunca vino, pero los del museo regional sí me apoyaron con el material que había. Dijeron: "Material tenemos lo que tú quieras". Todas esas mamparas que están ahí son del museo. Me las dieron. Todo lo que está allá dentro, las luces. El muchacho que está ahí, el museógrafo, dijo: "Las veces que tú quieras, yo vengo y te apoyo". El museo regional está puestísimo, porque hay material.

*Ésta es una pregunta muy arriesgada, pero hay que hacerla: ¿dirías tú que la declaratoria lo que trae es una difusión descomunal? ¿Que todos se enteren es el efecto más palpable o más bien será el interés por participar de ese patrimonio, de tenerlo?*

Gracias a internet mucha gente conoce ya del parachico, ha venido a la fiesta o participó. Algunos investigadores están ahí por una tesis sobre esto, pero de repente viene la UNESCO y reconoce esa manifestación cultural y resulta que aquel investigador, aquel que vino a bailar: “¡Ah, caray! Yo ya participé ahí. ¿Por qué la UNESCO lo reconoció? No le puse el interés más que por el trabajo que yo estaba haciendo... Ah, entonces vengo y participo con más entusiasmo, con más ganas, porque ya sé que a lo mejor aparezco en la película”. Eso sirve para que la gente diga: “Aquí estoy, véanme, éste es un patrimonio ya reconocido por la UNESCO”. Entonces por eso ya mucha gente viene y se apropia de esto. Surgieron muchos grupos de *parachicos*: “Es que ya somos patrimonio”. No son de aquí, pero “ya son patrimonio” y tienen razón, en el momento que se visten de *parachicos*. No es el parachico de Chiapa de Corzo, que está reconocido por la UNESCO a nivel mundial, y si un japonés se viste de parachico es un patrimonio de Chiapa de Corzo, aunque no sea de acá. Interesa el parachico que está vestido. No es la persona, sino la imagen que representa.

*Por eso se exigió que se considerara al parachico en relación con la Fiesta Grande y no como un elemento aislado.* Esto es si hablamos de la parte cultural, pero si hablamos de otro tipo de eventos, como lo que pasó en San Cristóbal, sale de contexto, porque no es de aquí el parachico; aunque te estoy diciendo que el parachico ya es universal. Pero están utilizando esa imagen, que es un imán para beneficiar a ese evento que están haciendo y están sacado la imagen distorsionada completamente. Eso para mí no va. Yo no me molesto que lo utilicen, pero que lo utilicen bien: que vaya bien portado. Y no estoy exigiendo que yo vaya o que vaya el grupo de acá. Cualquiera que se vista, pero que lo haga bien y con la música que es. En ese sentido yo me quedo: “¡Ah! Está bien, mi parachico ya trascendió más allá”. Pero resulta que salen con zancos, que salen distorsionados completamente. Mientras nosotros no tengamos un registro, no podemos pelear con ellos, porque a lo mejor ellos ya lo tienen registrado y me va a salir contraproducente meter una demanda, porque ellos sí lo están utilizando para su comercio. Entonces nosotros por lo menos [exigimos] que sí cuiden los detalles.

*Eso es un peligro. Llegó al INAH, a través del IFAI, una solicitud preguntando quién tiene los derechos de la máscara*

*del patrón. Entonces se respondió que eran los derechos de la localidad, pero es un foco rojo, ¿no?*

Pues sí, porque ya otro lo puede registrar y hasta me lo puede venir a quitar.

*O sacarlas en serie.*

Es lo que la otra vez estábamos platicando. ¿Cómo avanzar en la parte de los derechos de autor? Porque allá [en Tuxtla Gutiérrez] un escultor las hace de resina y les pone granos de café y maíz. Ahorita se las muestro. [Gómez Nigenda trae la máscara, que es un vaciado de resina transparente, donde los elementos de la cara están formados por semillas de maíz, frijol y café. A lo largo del costado se lee la leyenda: CHIAPAS. Es claramente un objeto de venta al turismo, sin ningún valor práctico en el contexto de la fiesta grande. Continúa explicando que a un artesano de Chiapa de Corzo elaborar una máscara no le lleva una semana: le lleva meses, tanto más si la pides con detalles].

*Sí, pero además no las está distribuyendo para venta en las tiendas.*

Eso quiere decir que de esta máscara [la de resina] en una hora hacen tres o cinco [mientras que] la máscara original se hace en meses, y atrás de la máscara que el tallador está haciendo, antes de que el parachico la porte, está la necesidad, está el sudor, está la vivencia del artesano que se las está ingeniando para hacer esto.

*¿Y en cuánto venden esa cosa?*

Esto vale 300 pesos.

*¿Y una máscara de parachico?*

Va desde mil a seis mil pesos [...] Esto se saca con un solo molde. Entonces eso es lo que nosotros peleamos. Todo el mundo tiene el derecho a ganarse la vida con lo que pueda hacer. Estamos en un país libre, pero aquí le está quitando ya el trabajo al artesano, que sí tiene esa necesidad y tiene esa habilidad para hacer estas máscaras.

*Nos parece que se puede tomar una foto, si estás de acuerdo, para ilustrar esta entrevista contigo sosteniendo la máscara. Porque es un resumen y un balance de todo lo que hemos platicado y de los problemas derivados de la emisión de la declaratoria.*

Sí.

*Muchas gracias.*

# Los *parachicos* de Chiapa de Corzo. Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad

Fotografías de Jorge Zubillaga  
e Ixel Hernández León

**E**n 2010 la UNESCO declaró el baile de los *parachicos* patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Este baile se realiza en la Fiesta Grande o fiesta tradicional de enero en Chiapa de Corzo, Chiapas, que se celebra entre el 15 y el 23 de ese mes. Una parte fundamental de este ritual es el atuendo de los *parachicos*, que consiste en un jorongo de colores, una sonaja y una muy característica máscara de madera. La fiesta es presidida por un patrón, cuya continuidad en el puesto se puede rastrear hasta el origen de la celebración en la época colonial. A continuación presentamos fotografías de esta fiesta captadas por Ixel Hernández León, investigadora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, y Jorge Zubillaga, fotógrafo independiente.



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Ixel Hernández León



Fotografía Jorge Zubillaga



Fotografía Ixel Hernández León



Fotografía Ixel Hernández León



Fotografía Ixel Hernández León



Fotografía Ixel Hernández León

# Los *huehuenches* de Huitzililapan: un carnaval de Lerma

Fotografías de Humberto González

Marianela Velázquez Avila\*

**E**l carnaval de los *huehuenches* de Huitzililapan, región de Lerma, Estado de México, deviene fiesta representativa de un pueblo que durante todo un año se ha organizado para el evento. Los diferentes grupos o comparsas, acompañados por sus respectivas bandas musicales, compuestas principalmente por instrumentos de viento, hacen un recorrido a través de la danza en torno a la parroquia de San Lorenzo, con el “torito” como centro de atención, al que queman frente a la iglesia.

El auténtico sentido del humor y el tradicional colorido son características perennes durante el carnaval. Las máscaras y/o disfraces exclusivos son utilizados para representar personajes públicos, políticos, brujas o, sencillamente, viejos que cargan con sus años acumulados; de ahí que los *huehuenches* se conviertan en la mayor festividad del año en esa localidad.

Con verdadero sentido de la representación iconográfica, en esta selección fotográfica observamos el entramado sociocultural de una población rural indígena de origen otomí, cuya fiesta tradicional nos conmueve para, durante los tres días previos al miércoles de ceniza, participarnos de sus danzas y disfraces de tintes burlescos y divertidos. En fin, para compartimos su jolgorio anual.

Humberto González nos tiene acostumbrados a disfrutar de la fuerza latente en sus personajes. En primer plano capta la figura provocativa, orgullosa, audaz, como resultado de una lente aguda y estratégica. Sugiere además personajes que conquistan la vívida energía en la escena, los cuales consiguen entrar en nuestros sentimientos, aun cuando los códigos formales que maneja refieren escenas comunes. En estos mismos códigos subyacen conceptos de una práctica mucho más rica y compleja que la que se apreciaría a simple vista.

Sin embargo, el carnaval no es sólo fiesta, pues también sirve para mostrarnos, pasados los años, el acontecer de una comunidad como Huitzililapan, que derrocha constancia y creatividad. De eso se encarga la fotografía. Por esto esta selección, además de acercarnos a la evidencia que permanece, pone al descubierto la aguda sensibilidad del autor, que propone un discurso por demás fresco y atractivo. Como siempre, la cuidadosa selección cromática y un particular manejo del espacio hacen de estas imágenes obras de insoslayable valor testimonial y, por lo tanto, importantes representaciones de la identidad local.

\* Historiadora del arte.









# Eréndira Nansen Díaz\*

## (1952-2014)

**N**ació en México en 1952. Estudió la licenciatura en antropología con especialidad en lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y se graduó con la tesis “Fonología y morfología del tarasco de San Jerónimo Purechécuaro, Michoacán”.

Realizó sus estudios de doctorado en la Universidad de Tubinga, Alemania, donde fue alumna del distinguido lingüista Eugenio Coseriu. Se tituló como doctora en filosofía, con especialidad en lingüística general y comparativa, con la tesis “Die Mexicanische Grammatik von Wilhem von Humboldt” (“La gramática mexicana de Wilhelm von Humboldt”).

En el INAH fue docente y traductora, y a partir de 1972 se desempeñó como profesora-investigadora de la Dirección de Lingüística. Escribió diversos artículos acerca de la lengua purépecha y los referentes a las lenguas de México, historiografía lingüística y lenguas indígenas de México.

Fue miembro activo y perito del Colegio Mexicano de Antropólogos, A.C. En 1999 obtuvo el primer lugar en el concurso de anécdotas de trabajo *Aquí les vengo a contar*, con el relato “La dialectología náhuatl o el último de los mexicanos (de Tuxpan, Jalisco)”.

En la dirección de Lingüística fue fundadora del Seminario Permanente de Formación de Palabras, que surgió en 1997 como un curso-taller y se formalizó como seminario permanente en 2001, al convertirse en uno de los primeros espacios de discusión sobre temas de investigación lingüística.

En 2003 fue miembro fundador del Seminario Permanente de Historia de las Ideas Lingüísticas en México y miembro de la Sociedad Mexicana de His-

toriografía Lingüística, A.C., creados por iniciativa del doctor Ignacio Guzmán Betancourt, también investigador de esa dirección.

Participó como coordinadora del proyecto “Diccionarios visuales en lenguas indígenas de México”, que inició sus trabajos en 2002.

Fuera de este centro de trabajo se distinguió como miembro del Seminario de Cultura Novohispana, creado en 1994 bajo la dirección de Stella González Cicero, a la sazón directora de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

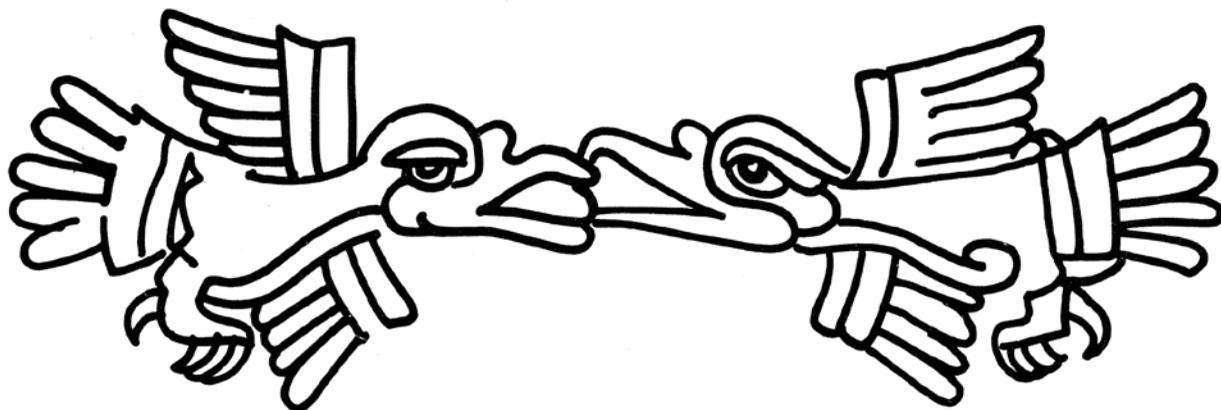
Entre las publicaciones de la doctora Nansen Díaz se cuentan los siguientes libros:

- *Elementos de fonología y morfología del tarasco de San Jerónimo Purechécuaro, Michoacán*, México, INAH, 1985.
- *Memoria del coloquio La obra de Antonio de Nebrija y su recepción en la Nueva España: Quince estudios nebrisesenses (1492-1992)*, coeditado con Ignacio Guzmán Betancourt, México, INAH, 1997.

Algunos artículos publicados son los siguientes:

- “Las construcciones metafóricas en el español de Michoacán del siglo XIX” (1975).
- “Los *Elementi Grammaticali* de Hervás en Berlín” (1988).
- “Wilhelm von Humboldt’s Theory of Translation: A Token on the History of the Discipline” (1991).
- “Las lenguas americanas y la teoría del tipo lingüístico en Wilhelm v. Humboldt” (1992).
- “Jacob Grimm y sus ideas en torno al origen del lenguaje” (1994).

\* Dirección de Lingüística, Coordinación Nacional de Antropología, INAH ([www.linguistica.inah.gob.mx](http://www.linguistica.inah.gob.mx)).



- “El manuscrito autógrafo como fuente para la historia de la antropología: los manuscritos Humboldt” (1995).
- “Las lenguas que forman cuerpo con el verbo: apuntes para la historia del término incorporación” (1995).
- “El arte mayor de fray Gabriel de San Buenaventura” (1997).
- “Sworn Indigenous-Language Interpreters in Colonial México” (1998).
- “La importancia de los documentos coloniales en lengua phurhépecha y de los intérpretes jurados” (1997).
- “Nebrija en la prescripción y la descripción de las lenguas de México durante la Colonia” (1997).
- “Sobre el origen divino del indígena americano” (1999).
- “Franz Mayer el viajero: mexicanidad e ‘indianidad’ vista desde la alteridad” (1999).
- “El manuscrito de la *Novena de San Ignacio de Loyola* en lengua cahita de la BNAH: una celebración de la conversión” (1999).
- “La personalidad jurídica de las comunidades indígenas” (1999).

Fue ponente en diversos foros nacionales e internacionales, como los siguientes:

- Simposio Extranjeros en el México Decimonónico: Estado Nacional y Etnias Indígenas, organizado entre la Dirección de Lingüística del INAH y el Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Foro sobre la Iniciativa de Ley General del Patrimonio Cultural (México, D-II.IA-1).

- Simposio Las Fuentes para la Historia de la Antropología en México (México, INI/UAEM/INAH).
- IX Congreso de la Federación Internacional de Estudios de América Latina y el Caribe (Universidad de Tel-Aviv, Israel).
- XIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Tegucigalpa/México, Secretaría Mexicana de Antropología.
- V Congreso Regional de los Países del Norte de América, Ottawa, ATA/ATIO/ATP-Universidad de Ottawa.

Asimismo, la doctora Nansen tradujo los siguientes trabajos:

- “Dualidad en el mundo prehispánico”, de Wiltraud Zehnder.
- “Las lenguas indígenas mesoamericanas”, de Jorge Alberto Suárez Savini.

Actualmente el Seminario Permanente de Historia de las Ideas Lingüísticas en México revisa la traducción que hizo al capítulo “Persistent Issues in Linguistic Historiography”, que forma parte de la obra *Professing Linguistic Historiography* de Konrad Koerner, que próximamente aparecerá en un libro de traducciones sobre temas de historiografía lingüística.

#### Bibliografía

- Nansen Díaz, Eréndira, “Currículum”, proporcionado por la Dirección de Lingüística del INAH.
- \_\_\_\_\_, “Proyecto diccionarios visuales en lenguas indígenas de México”, *Diario de Campo*, núm. 61, diciembre de 2003.

# Mixtechno. Tradición, migración y nuevas tecnologías para la música mixteca

Patricia García López\* / Rubén Luengas Pérez\*\*

Un músico frente a un teclado, bocinas y voz en mixteco cantando chilena. En la actualidad éstos son los elementos musicales en las fiestas de algunos pueblos de la Mixteca Baja o de los mixtecos radicados en casi cualquier otra parte, ya sea de México o Estados Unidos. Pero ¿qué pasó con la música de cuerdas y bandas? ¿Qué pasa con el *yaa sii*/chilena y las nuevas generaciones? ¿Cómo utilizan los mixtecos las nuevas tecnologías en beneficio de su tradición e identidad?

La región mixteca sigue delimitada como un territorio que abarca parte de los estados de Oaxaca, Puebla y Guerrero, aunque se sabe que los mixtecos tienen importantes asentamientos donde tratan de reproducir y mantener ciertos rasgos de su cultura, en combinación con los de la cultura a la que llegan.

Tanto en territorio mexicano como estadounidense encontramos comunidades mixtecas que son ya una mezcla, pero que aún tienen estrechos lazos con sus comunidades de origen. De ida y vuelta la música viaja con ellos. Por eso, entre otros factores, hoy la música de los mixtecos suena aquí y allá como un continuo.

El presente texto es un avance de la investigación acerca de lo que sucede con la música que hacen los mixtecos de El Jicaral, San Martín Peras y Coicoyán de las Flores, pueblos pertenecientes a Juxtlahuaca, así como de Santa María Tindú y San Andrés Yutatío, pertenecientes a Tezoatlán. La investigación se desarrolla tanto en lugares de origen como en nuevos asentamientos: Madera, Fresno, Stockton y Bakersfield, California.

La migración de los mixtecos cuenta con una larga historia. Algunos investigadores señalan que el primer gran flujo de migrantes en el siglo xx se dirigió hacia Estados Unidos con el Programa Bracero (1942-1964). Si esta migración fue hacia el extranjero, desde fechas anteriores se registraba hacia ciudades del interior del país como Oaxaca, Puebla y el Distrito Federal, sobre todo.

Desde esa época encontramos cambios en la estética de la música mixteca, aunque observamos que el fenómeno musical en la actualidad responde al periodo de la migración de la década de 1980, cuando los “enganchadores” llegaron a Sinaloa y Sonora, donde descubrieron que por un precio muy bajo los mixtecos hacían el trabajo que ellos necesitaban.

Parte de esa oleada de migrantes es la que, al organizarse, creó la mesa directiva de Tindú, Tezoatlán. Hay que recordar que la migración en esta etapa quedó marcada por la amnistía Simpson-Rodino, que legalizó a muchos mexicanos y permitió la movilidad que hoy conocemos. A decir de Antonio Cortés, presidente de la mesa directiva, la primera tarea fue resolver las

\* Etnomusicóloga, Pasatono Orquesta, Oaxaca (patiyooliin@yahoo.com).

\*\* Director de la Orquesta Mexicana y de Pasatono Orquesta (pasatono@yahoo.com.mx).

Ambos autores colaboran en el proyecto “El patrimonio cultural y la estética de las nuevas músicas indígenas y populares de la frontera MEX-USA”, El Colegio de la Frontera Norte, Conacyt.

necesidades básicas de la comunidad de destino, es decir, lograr establecerse en Estados Unidos; después las necesidades de su pueblo de origen, donde ayudaron a la comunidad al dotarla de distintos servicios.

Sin embargo, después de 30 años comenzaron a trabajar en aspectos de su cultura a fin de reforzar su identidad, y es allí donde la música ha jugado un papel importante, de manera específica la chilena, ya que en 2011 se creó el primer festival de chilenas en California, con sede en Madera, que convoca a gente de varios lugares y que hasta la fecha va en su tercera emisión.

Así como la mesa directiva de Tindú, otras agrupaciones como el Frente Indígena Oaxaqueño Binacional y Radio Bilingüe organizan en Los Ángeles u otros condados de California guelaguetzas, gozonas o programas culturales donde participan músicos de Oaxaca, como la Banda de Yatzachi el Bajo, Pasatono Orquesta, diversas bandas zapotecas y tecladistas, por mencionar algunos.

### La tradición musical

El violín, acompañado de alguna armonía, ya sea del bajo quinto, jarana o guitarra, junto con las bandas de aliento, son desde mucho tiempo atrás la base de la música tradicional mixteca de la parte baja. Pero hace más de una década hay un movimiento musical que es “la moda”: los tecladistas, que ahora parecen tener en sus manos la continuidad de la música.

Si bien la imagen de un joven vestido de mezclilla, playera y gorra frente a sus teclados y grandes bailes no logra hacernos pensar en la música tradicional mixteca, todo cambia cuando escuchamos su música y las chilenas cantadas en mixteco, y cuando la gente comienza a bailar y a comprar sus discos, pues hay un importante mercado musical que va desde los lugares de origen hasta ciudades del país vecino.

Los pueblos de Juxtlahuaca gozan de una rica tradición musical, desde la construcción de instrumentos de cuerda como jaranas, violines, bajos quintos, mandolinas y banjos, hasta importantes agrupaciones de bandas, orquestas y grupos de cuerdas. Con el paso del tiempo se agregaron otras modas, como la introducción de la cumbia, la quebradita, el estilo sinaloense y duranguense.

Hubo un proceso gradual en la transformación de la dotación instrumental, cuando a las agrupaciones básicas de uno o dos violines y guitarra, antes bajo quinto

o jarana, se les agregó el güiro. Después cambiaron, de modo gradual, la guitarra acústica por la eléctrica y también agregaron el bajo eléctrico; éstos, con una batería y un teclado, conformaron los grupos “modernos”. De ahí surgieron los tecladistas, que ahora abundan en los pueblos de Coicoyán.

Los tecladistas gozan de gran popularidad y existen personajes famosos que marcan tendencias y se vuelven míticos entre los músicos y su público. Es el caso de Mateo Reyes, tecladista originario de San Martín Peras, Juxtlahuaca, al que le atribuyen la creación del ritmo *yaa sii* –música alegre/chilena– en el teclado, aunque en realidad se refieren a que él fue quien lo programó como una forma musical más de la caja de ritmos.

Mateo Reyes es un elemento clave de lo que sucede hoy en la Mixteca Baja con la música, pues muchos lo consideran el ejemplo a seguir. Tuvo gran fama en la región, en San Quintín y California; la gente sigue escuchando sus grabaciones y al parecer fue el éxito lo que lo llevó a la tumba, pues lo mataron en 2006 y se cuenta que “fue por envidias”. Este músico puso de moda al solista con teclado y en su repertorio no faltaban *yaa sii* o chilenas, ni narcocorridos.

Hace más de una década que sucedió este fenómeno musical y, si bien siguen habiendo músicos de violín y guitarra, son los tecladistas a los que contratan, sobre todo para los bailes grandes como los de las fiestas patronales.

### ¿Por qué han tenido tanta aceptación?

Estos músicos saben, de manera “natural”, por decirlo de alguna manera, seguir el camino por el que la música los llevó a través de la migración y las nuevas tecnologías, sin perder el gusto por su música y sin proponérselo, con lo que reforzaron su identidad a través de la música misma y de la lengua. En algunos casos, con la migración se obtuvieron los recursos para adquirir un teclado y otros elementos necesarios, como bocinas y micrófonos. Y en vista de que la música se puede escuchar en discos y repetir las veces que uno quiera, en vez de hacerlo sólo en vivo como hace muchas décadas, su música llegó también a los mixtecos radicados en Estados Unidos.

En esto la radio jugó un papel importante. Hugo Morales, mixteco de Oaxaca y activista de movimientos a favor de los latinos, creó Radio Bilingüe en Fresno California. En esta radiodifusora Filemón López, otro

migrante mixteco de San Juan Mixtepec, Oaxaca, fue locutor durante más de una década de *La hora mixteca*, programa conducido en español y mixteco que se transmite los domingos y se enlaza con radiodifusoras de Baja California, Guerrero y Oaxaca. En muchos pueblos mixtecos desde el mediodía se escuchan a través de la XETLA, la radio de Tlaxiaco, saludos, mensajes y dedicatorias de chilenas de ida y vuelta entre México y Estados Unidos.

Por el fácil acceso a cámaras digitales y celulares se han grabado videos que ahora están disponibles en YouTube, de modo que la nostalgia y añoranza por el pueblo encuentra parte de su remedio en internet. Allí encontramos videos de fiestas particulares o comunitarias, secuencias de los paisajes de los pueblos, con música de fondo de chilenas o *yaa sii*, ya sea de cuerdas, de banda o de algún tecladista famoso. Todos estos elementos, junto con Radio Bilingüe, son un gran escaparate de la música que se produce y comercializa por y para los mixtecos radicados en ambos países.

### Continuidad y transformación

*Yaa sii* significa en mixteco “música alegre” (Luengas: 2010) y en español se le conoce como “chilena”, pero ésta no es como la de la Costa, pues esta forma de nombrarla es un recurso de traducción que los hablantes de la lengua tu’un savi han utilizado para darle un nombre en español a su música. *Yaa sii* es la música mixteca que corresponde a *yaa ndavi*, la música de los indígenas, en contraposición a *yaa sa’an*, la música de los mestizos, de la gente de fuera.

*Yaa sii* se puede cantar en mixteco o sólo tocar instrumental, y hay dos tipos: la chilena rápida y la chilena lenta, que se caracterizan por un tempo más rápido y más lento, respectivamente. *Yaa sii* se compone de dos partes: A y B. El pie rítmico se puede resumir como una sucesión de un tetragrupo de ritmos dactílicos, definidos por un acento de énfasis dinámico, que puede estar en compás de 12 o de 6/8.

En cuanto al componente melódico es común el uso de escalas diatónicas en modo mayor y en menor armónico. El contorno melódico se compone de la unidad melódica identitaria, que es la que identifica un *yaa sii* de otro, ya que por lo común se repiten armonía, ritmo, agógica, dinámica, dotación y ocasiones musicales, entre otras.

En cuanto al componente armónico de acompañamiento, se desarrolla una función mixta rítmico-armónica.

La mayoría de las chilenas o *yaa sii* utilizan I, IV y V7 para el modo mayor y I, IV y V7 armónico para el modo menor, y en una minoría de casos inflexiones o modulaciones a los relativos y giros fríos del menor natural.

Esta música se reconoce como propia por todos los músicos y así la estiman también los gruperos y tecladistas, que dan continuidad a algunos elementos de su tradición musical; por ejemplo, a los criterios de orquestación y a las funciones musicales de *yaandavi*, y al rasgo más importante que lo identifica, el ritmo, por su asociación con el baile, la fiesta, los santuarios y con lo que es la música mixteca: la chilena.

Ahora explicaremos la continuidad en la estructura y la orquestación. Cuando la *yaa sii* se toca por una banda, grupo de cuerdas o una orquesta, el orden de ejecución de los instrumentos casi siempre comienza con un *tutti*; luego, según sea el caso, pueden seguir los saxofones; de nuevo *tutti*; retoman el tema las trompetas y un *tutti* final.

Este esquema lo siguen reproduciendo los tecladistas, pero programan los instrumentos en el teclado, ya que éste puede reproducir violines, saxofones o cualquier otro instrumento melódico. Por otra parte, el acompañamiento, que lo hace también el teclado, puede ser con el sonido de una tuba –imitando a una banda– o con guitarras –imitando a un grupo de cuerdas.

Otro aspecto de importancia que persiste es el uso de la lengua, que funciona como un elemento de distinción para separar a “los de afuera” de los mixtecos; sobre todo en Coicoyán de las Flores, donde hay una larga historia de discriminación, con la clara división entre “los de razón” y los indios. En este sentido es trascendente que los tecladistas sigan componiendo en lengua mixteca.

En las nuevas manifestaciones de los tecladistas encontramos también que aunque haya continuidad, existen elementos de reciente adquisición, de los cuales dos son los más visibles. Uno es la influencia de la cumbia en el bajo –que en la chilena es notoria–, al considerar por lo menos 20 años de su auge en la región. En la década de 1990, al comenzar la investigación en esta zona, estaba en su apogeo este tipo de música; luego fue la quebradita y en años recientes la influencia sinaloense y duranguense.

El “saludo sonidero” ahora es imprescindible, a veces al comenzar la pieza, o bien en el interludio o en ambas partes. Se saluda a los paisanos, las autoridades, a la gente que ayudó en la producción y a los amigos. Hacemos énfasis en que el saludo es una for-

ma musical y literaria recurrente en varias tradiciones indígenas, como en la trova suriana, en las maromas y en algunas danzas indígenas. Por último observamos que *yaa sii*/chilena, con sus elementos constantes y transformaciones, sigue siendo el principal tipo de música que componen y ejecutan los músicos absortos en las nuevas tecnologías.

### Las nuevas tecnologías y la economía de la música

Un aspecto trascendental de este movimiento musical en la Mixteca Baja es la economía de la música. Desde tiempos anteriores la música se sirve de un circuito de ferias de celebraciones religiosas enmarcadas en los principales santuarios indígenas, sobre todo durante la cuaresma, así como en los días de plaza en centros importantes como Juxtlahuaca.

En estos lugares la comercialización de la música iba desde la venta de instrumentos fabricados en la región hasta la difusión de los músicos y su música, que tocaban en el atrio de la iglesia o en algún otro escenario festivo. Estos espacios de comercialización de la música siguen existiendo, pero ahora lo que se vende ya no son instrumentos ni hojas volantes, sino los discos compactos de los tecladistas más reconocidos del momento.

Cabe señalar que aunque se venden discos originales, la piratería ha tenido éxito en estos rumbos, pues de esta manera la adquisición de la música es accesible para casi todos. Resulta impresionante ver alrededor del parque principal de Juxtlahuaca la cantidad de puestos de discos que hay, así como la gran oferta de intérpretes, siempre rodeados de gente interesada en comprar lo que escucha.

Al platicar con los vendedores –que aparte de programar *yaa sii* tocan corridos, cumbias, corriditas para bailar y alguna que otra balada–, sabemos que si los tecladistas están en el número uno del gusto de los jóvenes, la gente adulta busca las grabaciones donde aún se ejecuta el violín. Podemos observar cómo los mixtecos tienen a su alcance, gracias a la tecnología de la grabación y a su comercialización, las músicas que reflejan etapas importantes o significativas de sus vidas. Se está creando de esta manera un puente entre generaciones, pues en Juxtlahuaca, ya sea que escuchemos a un tecladista o un violinista tocando *yaa sii*, ambos con estilo diferente, se sabe que es lo mismo.

Con este mercado se inició también una nueva línea artística: el diseño de portadas de discos. El “arte”, como comúnmente se le conoce, quedó en manos de

un personaje anónimo, pero que desde un principio supo llegar al sentimiento de la gente. Y hubo quien puso el ejemplo. En 1999 salió a la venta el casete *Kivi yaa isavi*, volumen 1 del grupo mixteco Tuxa Ndoko, de Metlatonoc, Guerrero. El éxito de esta cinta fue impresionante a nivel regional, sobre todo por el tema “Ama Kakui Kundu’i ñuu yu”, un *yaa sii* que se oía por todos los pueblos de Juxtlahuaca, Oaxaca y Tlapa, Guerrero.

El grupo Tuxa Ndoko llenaba cada lugar donde se presentaba y su casete fue muy vendido, tanto en original como en versión pirata. Fue pionero en grabar su propia música, con sus propios recursos humanos, económicos, estéticos e instrumentales. Fue grabado y produjo por Barra Records en Chilapa de Álvarez, Guerrero. Tuxa Ndoko dictó cómo se harían las siguientes producciones fonográficas, cómo se registrarían los criterios de repertorio, dotación, estética de grabación y diseño visual, así como de su propio mercado.

Estos fonogramas se dirigen en específico a los hablantes de mixteco, pues la información básica, como el nombre del grupo, del pueblo al que pertenecen, así como el repertorio, están escritos en esa lengua. Muchos grupos se motivaron para grabar su propio casete y comercializarlo. Los elementos recurrentes son los textos en mixteco y la portada con la panorámica o un paisaje del pueblo al que pertenece la agrupación.

De este modo las portadas de los discos, además de mostrarnos el proceso de la transformación de la dotación, muestran las estrategias visuales y estéticas para captar al público mixteco, destrezas que cambian con el paso del tiempo, pues ahora ya no son los paisajes el gancho publicitario, sino la imagen del tecladista en primer plano. Si bien éste es un elemento extramusical, nos permite hacer una lectura de lo que el público busca en la música que compra.

La proliferación de tecladistas responde también a una cuestión de orden económico, debido a que éstos se conciben como pequeños negocios de la música, donde los dividendos son más beneficiosos si la división se hace sólo entre uno o dos que si se realiza entre más, como sucede con otras agrupaciones.

### Repercusiones

Las nuevas tecnologías y el movimiento de tecladistas tiene varias repercusiones; por ejemplo, el éxito de los pioneros motivó el surgimiento de muchos músicos más que encontraron en los teclados la manera de continuar su tradición musical. Un caso es

el de Juan de Dios y su Ritmo Alegre, que no estaba interesado en continuar con la música de cuerdas que mantuvieron por años su abuelo y su papá como músicos y lauderos, hasta que encontró la música de teclados y ahora toca por muchos pueblos de Juxtlahuaca y comunidades de mixtecos radicados en el Estado de México.

También pudimos observar que los jóvenes, a primera vista poco interesados en la música de cuerdas o de banda, tienen un amplio conocimiento de su tradición musical, pues una parte de su repertorio consta de chilenas que se tocan en sus pueblos y sus nuevas composiciones mantienen la estructura tradicional, además de que, como ya mencionamos, algunos músicos componen con base en la orquestación de una banda o grupo de cuerdas.

Los tecladistas componen nuevas piezas, cumbias, corridos, baladas u otros géneros, pero sobre todo siguen con la creación de *yaa sii*/chilenas, pues saben que con ellas tendrán éxito en cualquier baile, debido a que es lo que más escucha y baila la gente de esta región, ya sea que radique en México o en Estados Unidos. La creación de un nuevo repertorio es un aspecto importante, pues observamos que en otras tradiciones musicales orales de Oaxaca la composición es escasa o inexistente desde muchos años atrás.

En un inicio los tecladistas componían y grababan de manera exclusiva para un mercado mixteco, pues las comunidades donde tuvieron mayor éxito son hablantes de la lengua tu'un savi. Después el mercado se extendió a los mixtecos residentes en otras áreas de México y Estados Unidos, que aunque ya no hablan la lengua encuentran en la música un elemento de identidad que los vincula con su tierra de origen.

A diferencia de lo que sucede en algunas culturas indígenas de Oaxaca, donde cada vez son más los jóvenes que dejan de hablar su lengua, en estos pueblos de la Mixteca Baja el uso del tu'un savi sigue activo y no sólo de manera oral, sino también escrita. El hecho de que los jóvenes sean los principales promotores del movimiento tecladista refuerza el uso de la lengua en las nuevas generaciones.

La *yaa sii*/chilena, al interpretarse en diferentes estilos y con distintas dotaciones instrumentales, propicia que esta música siga activa porque llega a todo tipo de público. Cabe mencionar que en este caso son importantes los teclados, porque este estilo es el que se encuentra ligando a los jóvenes con su tradición musical.

Las nuevas tecnologías transforman a la música y a los músicos; por ejemplo, a los grupos y tecladistas que proliferan sobre todo en el valle de San Joaquín, California, y que participan en el Festival de la Chilena, la tecnología les permite aprender la música en sus comunidades de destino, además de tener acceso a teclados, bocinas, computadoras, celulares y a las redes sociales, sobre todo Facebook y YouTube, donde abundan videos, composiciones y música.

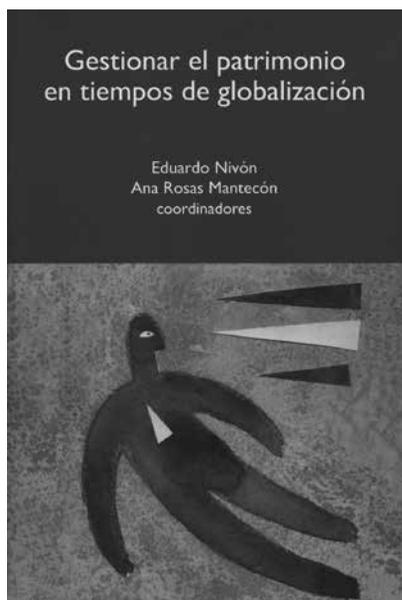
Tiempo atrás grabar a Juan de Dios en Coicoyán significaba una costosa producción, pues había que trasladarse hasta la montaña. Ahora él nos manda las piezas en formato MP3 o algún otro tipo de archivo. Los músicos de las comunidades cada vez más ocupan el espacio virtual, y a partir de allí todavía no sabemos qué sigue.

Como apuntan algunos investigadores, en la construcción de la visión sobre la música indígena, ya sea en los programas de preservación, apoyo a compositores de música tradicional y en general de la política cultural nacional, siempre conservacionista y románticista, frenadora de cambios, obstaculizadora de nuevas propuestas, se coloca a la música indígena como inamovible. Es decir, se le posiciona en un escenario que hace creer que los propios agentes de los pueblos originarios son los más conservadores de "tradiciones" musicales, dotaciones instrumentales, timbres, repertorios, y que los pueblos indígenas deben ser los custodios de una música que, desde afuera, se considera que no se mueve.

Por el contrario, observamos que los músicos mixtecos que generan este tipo de música demuestran libertad y se aventuran al cambio de modelos económicos y musicales que sólo son permitidos a músicos "innovadores". Conservadurismo contra innovación en el escenario indígena de la música mixteca: es un tema que rebasa a las políticas culturales del Estado mexicano, donde por supuesto no se contempla la subvención de apoyos a proyectos de nuevas músicas. En este contexto es preciso subrayar que la vanguardia son ellos: ellos la crearon a partir de sus necesidades económicas, estéticas y musicales, y no de un programa de cultura.

#### Bibliografía

- Escárcega, Sylvia y Stefano Varese (comps.), *La ruta mixteca*, México, UNAM, 2004.
- Luengas Pérez, Rubén, *Yaa, Ntaa, Chilena...*, *La otra chilena. Música de los pueblos mixteco, amuzgo, chatino, tlapaneco, nahua, afromestizo y triqui*, texto introductorio del cd, México, CDI, 2010.



Eduardo Nivón y Ana Rosas Mantecón (coords.), *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*, Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos (Biblioteca de Alteridades, Grandes Temas de la Antropología, 14), México, 2010

Delia Sánchez Bonilla\*

Este objeto encuadrado –como gusta llamar García Canclini a los libros– se escribió con aproximaciones hacia el futuro, en un ambiente próximo a los festejos del bicentenario de la Independencia de México. Contiene reflexiones de especialistas en torno al patrimonio como un proceso no sólo de interpretación, sino también de intervención del patrimonio como producto, y propone varias líneas a seguir.

Para Eduardo Nivón cada día la gestión de la diversidad es más relevante para definir el futuro de las sociedades democráticas, y por ello se abren distintas líneas de reflexión en torno a la interculturalidad en el arte, la comunicación y la cultura. La diversidad cultural como opción de desarrollo está presente en las políticas culturales, centrada en el patrimonio.

\*Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (flor\_de\_maguey@yahoo.com.mx).

Para hablar de desarrollo hay que hablar de la libertad ligada a las condiciones sociales y económicas; no sólo al acceso a bienes y servicios, sino también a la manera de consumirlos, la elección y la satisfacción. Son los imaginarios y las narrativas las que construyen al patrimonio: “el pasado es una invención moderna”.

En la época industrial las políticas de patrimonio adquirieron la forma de políticas de intervención en la conservación. Hasta la mitad del siglo XX no se sistematizaron en un nivel internacional las políticas de patrimonio, que incluyen los productos culturales –monumentos, sitios arqueológicos, pueblos, centros históricos, artefactos, museos, entre otros–. El patrimonio entonces no es un conjunto canónico de bienes físicos o inmateriales, sino un proceso relacionado con la actividad y la agencia humanas, un instrumento de poder simbólico independiente de la época histórica en que se examine.

Si la gestión del patrimonio se ha vuelto una actividad relevante es por el reconocimiento de que tanto la concepción del patrimonio como su desarrollo dependen de la capacidad de apreciar cómo influyen los cambios sociales, económicos y demográficos en la percepción del mismo. Las funciones del patrimonio en nuestras sociedades abarcan desde cuestiones afectivas y psicológicas –proveer de un sentido de afirmación y subjetivización de los individuos– hasta las educativas, políticas y económicas, en constante diálogo con las condiciones sociales.

Nivón aborda los usos del patrimonio como un proceso continuo: de lo simbólico a lo comercial. Convertir un objeto patrimonial en un producto supone un proceso de selección e interpretación que a su vez es terreno en disputa. La disposición de los objetos, la forma de presentarlos, los discursos museográficos, suponen acuerdos entre diversos actores, los cuales tienen como trasfondo transformaciones sociales y económicas que en la

actualidad posicionan a las regiones y localidades como principales protagonistas.

Francisco Cruces mira al patrimonio como un prisma con caras iluminadas, pero también opacadas entre el entendimiento intercultural y la constitución de los agentes que intervienen en él. Hace antropología inversa –la música y los ingredientes latinos incorporados por la nana de su hijo–. Es en los microespacios del encuentro íntimo, doméstico y privado donde la gente inventa, experimenta y produce sentido más libremente, al poner forma y nombre a experiencias compartidas: “La cultura no es sólo puente entre iguales. Aflora sobre todo como frontera, obstáculo o límite entre diferentes”.

Para la gente la cultura es un recurso, pero también un límite y hasta una carga; y dado que se trata de criar y educar, comer, limpiar y dormir –tareas, en cierto modo, groseras en un sentido material y pesadas en un sentido interactivo–, no se trata de entendimientos abstractos, racionales, conceptuales, sino de disposiciones para la convivencia y la coordinación. Éstas se hallan enraizadas a profundidad en el cuerpo, la rutina, el ritmo familiar. Pretende alertar sobre lo que podríamos llamar un “modelo inocente” del patrimonio: el que presenta las formas culturales como expresión espontánea e inmediata de los actores y proponer, al contrario, su carácter de construcción social, codificada y normalizada.

Rogério Proença parte de la convergencia simbólica en torno a lo que representan ciertos bienes culturales para las personas, para explicar la relación con el patrimonio. Los procesos de *gentrification* –ennoblecimiento, sofisticación, elitización, butiquización, estetización de espacios que altera los usos y los usuarios– pueden considerarse metalenguajes de los nuevos agentes de la escena urbana contemporánea.

Replantea que la política urbana se orienta de manera predominante hacia la

creación de una *image-making* o “construcción de imagen” que sustentaría la búsqueda de rentabilidad económica a través de las prácticas de “renovación urbana”, orientadas de manera preferencial hacia una *city marketing* o “ciudad-mercado” (Arantes, 2000). También destaca la dimensión económica del intercambio –apropiación y acceso– y la dimensión simbólica –consumo, estilos y relaciones sociales– (Leite, 2005).

Recurre al caso histórico del barrio del Recife, que en la década de 1990 recuperó parte del patrimonio edificado y se transformó en un espacio extensivo de esparcimiento y consumo para las clases medias y altas. Otro eje de las políticas es la autosustentabilidad económica del patrimonio cultural, del “bien simbólico” a la “mercancía cultural”, que incluye la participación del sector privado para el “ennoblecimiento de visita”. Las relaciones sociales sólo perduran mientras es posible continuar consumiendo el “objeto”.

Aunque hay manifestaciones que nada tienen que ver con la localidad y que son presentadas como típicas con la finalidad de generar esos buscados fundamentos de identidad, hay procesos donde las identidades son elaboradas cotidianamente en el curso de las interacciones políticas.

Para Marcelo Martín las disciplinas que confluyen en la gestión del patrimonio deben ampliarse, así como sus objetivos, su perspectiva y forma de trabajo. El concepto de hibridación puede superar al de multidisciplinaria, en tanto que nuevas categorías de las ciencias sociales se hacen imprescindibles para interactuar en la nueva escena global. Los cambios que se suceden de modo vertiginoso tienen su origen en la aceleración de los procesos tecnológicos, sobre todo los de las comunicaciones, la microelectrónica, la genética y los nuevos materiales.

Esto incluye la producción intelectual: “Los conocimientos de una nación se con-

vierten en patrimonio común de todas”. El desarrollo humano se da en un entorno familiar, social, cultural y ambiental; luego necesita de un compromiso político en torno de valores y criterios compartidos, lo que se conoce como trilogía del bienestar: estabilidad política, crecimiento sostenible y políticas sociales que atiendan la igualdad de oportunidades.

Desde esta perspectiva hoy existe consenso para conciliar la globalización con la construcción de un tejido productivo y social articulado, de tal manera que el crecimiento económico contemple las necesidades básicas de la población. El peligro de la pérdida total o parcial de nuestra herencia cultural, material e inmaterial es tan grave como la pérdida de la salud pública, la identidad, la libertad de expresión o el acceso a una vida digna.

El derecho a su acceso por parte de la sociedad es similar también a esos otros derechos humanos irrenunciables. Si mis derechos como ciudadano terminan donde comienzan los de los demás, mis derechos sobre el patrimonio acaban donde comienzan los derechos de investigar y conservar ese patrimonio para el futuro. Se ofrece un perfil del “profesional de la interpretación” y la figura de un gestor comunitario, aunque no presenta una metodología a modo de receta, sino una manera de establecer nexos entre el territorio, sus recursos, su desarrollo y sus habitantes; un proceso de trabajo transdisciplinar de lo territorial, lo turístico, lo cultural y el necesario desarrollo local.

La difusión del patrimonio es una gestión cultural mediadora entre el patrimonio y la sociedad: gestión de un producto comprensible y asimilable; de obra cultural pasada y presente; mediadora, porque requiere de una política, de un programa y de una técnica y un soporte material independiente del objeto y ajena al sujeto que la recibe. Concluye con la intervención efectiva de los visitantes como público receptivo y comprensivo, sensi-

ble al lugar que visita, capaz de adoptar actitudes y comportamientos adecuados.

En la segunda parte del libro Patrice Melé aborda el patrimonio como construcción política, parte de los conflictos y las controversias, con actores o grupos sociales, que se derivan en modalidades de actualización, localización y territorialización de valores patrimoniales. La captación del espacio urbano por el patrimonio es una acción a la que podemos llamar “patrimonialización”.

Los conflictos son considerados como momentos privilegiados de argumentación, justificación, expresión de posiciones, construcción de alianzas y relaciones de fuerza, así como de debates sobre las modalidades y los impactos de las acciones públicas. Se apoya en ejemplos de Francia y México para abordar formas de conflictos patrimoniales, interrogar las dimensiones territoriales y los conflictos ligados con la apropiación del patrimonio.

La acción pública o colectiva elige lo que se debe guardar. El patrimonio puede ser utilizado como recurso en los proyectos de inversión o como un recurso ideológico en el marco de luchas simbólicas. La encarnación del patrimonio en símbolos monumentales aparece bajo imposición cultural. El derecho al patrimonio que fija los alcances legales de la propiedad (Conseil d’Etat, 1992) limita los usos del derecho de propiedad e introduce obligaciones adicionales para los propietarios.

Tanto en Francia como en México las autoridades patrimoniales encuentran muchas dificultades para mantener bajo control al conjunto de dinámicas de las actividades y usos, así como a una multiplicidad de trabajos y obras que tratan de obtener la aceptación de los responsables del patrimonio. El proceso de patrimonialización también puede ser analizado a partir de las relaciones entre los actores o protagonistas. Se trata de conflictos entre los actores de la pro-

tección del patrimonio y los del equipamiento urbano, o bien de controversias entre el Estado y los actores locales.

No es sólo el tejido urbano lo que resulta alterado sino, de manera simbólica, las tradiciones y el patrimonio culinario local; no sólo se trata de conflictos de uso entre actividades que ocupan o toman su lugar en centros históricos, sino de conflictos y controversias ligados a devenires de espacios patrimoniales, cuyo ritmo es transformado para los visitantes: cafés-terraza, gentío constante, amplitud y prolongación de horarios en bares y discotecas, considerados como un ruidoso ambiente natural por los habitantes que han invertido en la rehabilitación o en la compra dentro de un sector valorizado del centro histórico.

La oferta residencial se dirige hacia ciertos sectores de la población –estudiantes, jóvenes, solteros– que buscan el ambiente del barrio tanto como la historicidad. Los habitantes agrupados en la asociación vecinal ejercen una vigilancia sobre las evoluciones del barrio; buscan constreñir las actividades al movilizar no sólo las reglamentaciones contra el ruido, sino también las reglamentaciones relativas al patrimonio.

En resumidas cuentas, la multiplicación de controversias ligadas a las modalidades de gestión patrimonial hace también aparecer el nuevo contexto de la acción patrimonial marcado por la multiplicidad y la autonomización de los actores que participan en el devenir de los espacios patrimonializados. Los conflictos patrimoniales son también los escenarios en cuyo interior se debaten la identidad y la definición misma de grupos movilizados que se presentan como afectados, los que a su vez se definen por el vínculo que reivindican con ciertos objetos, edificios, construcciones, espacios y prácticas, cargados de valores patrimoniales.

Ana Rosas Mantecón coloca al turismo como uso del patrimonio a modo de

recurso identitario para la unificación de las naciones; también añade un segundo tipo de utilización vinculado con los procesos de globalización y la lógica de mercado. Presenta la relación como una sinergia: el turismo como generador de recursos y de conservación del patrimonio, sin problematizarlo, en el marco de los derechos de acceso a la cultura.

En lo que toca a número de ciudades declaradas patrimonio, México ocupa el tercer lugar a escala mundial, después de Italia y España. Se le considera altamente competitivo, en especial por los valores artísticos e históricos de las civilizaciones prehispánicas y de sus etapas colonial y decimonónica, por sus ciudades y las culturas vivas tradicionales –con sus rituales, fiestas patronales, gastronomía–, arquitectura contemporánea, museos, fiestas y festivales, entre otros.

También sus atractivos naturales lo convierten en un país “megadiverso”: de hecho es considerado el cuarto país con mayor biodiversidad en el ámbito mundial. Un factor importante es la programación mediática para la espectacularización y banalización de diversas producciones culturales, elaboradas a través de imágenes y mensajes del legado del pasado para ofrecer a los ciudadanos. Lo que se cuestiona es la posibilidad diferenciadora del patrimonio como atractivo turístico.

Todas las ciudades “marca” acaban pareciéndose y los precios que los inversores imponen sólo pueden pagarlos algunos sectores del turismo nacional e internacional, pues a ellos está dirigido. No se han desarrollado vías para relacionar la utilización del tiempo libre de la población local con el turismo internacional: ¿alguien ha pensado que ambos sectores pueden convivir?

Para avanzar en la discusión de las condiciones en que pueden generarse sinergias entre ambos sectores, resulta ilustrativo el caso de las zonas arqueoló-

gicas que gozan de gran aceptación entre el turismo extranjero y que constituyen uno de los lugares más visitados. El patrimonio puede ser impulsado y aprovechado en sus posibilidades de generación de empleo y recursos, pero también de enriquecimiento cultural de la ciudadanía, por medio de la recreación de identidades, incorporación de valores culturales contemporáneos y fortalecimiento de canales de participación social.

El trabajo de Llorenç Prats es teórico-metodológico, pero también empírico. Los procesos de patrimonialización en el ámbito local, en teoría, no tienen por qué presentar cambios sustantivos, pero la propia realidad local impone un marco particular: la sobrevaloración, la delimitación territorial, la competitividad vecinal, la figura del museo y el deseo, el desarrollo turístico y la política cultural.

Por lo anterior, se distingue entre localidades con potencial patrimonial alto en zonas sin flujos turísticos relevantes, localidades con potencial patrimonial bajo y flujos turísticos importantes en la localidad o en la zona, y localidades con potencial patrimonial bajo en zonas sin flujos turísticos relevantes.

Rara vez la investigación y la restitución son interpretados o aplicados de modo correcto. Por supuesto, la investigación no se refiere tan sólo a los recursos patrimoniales, sino, y en primer lugar, al contexto, y éste, a nivel local, implica por necesidad trabajo de campo paciente e incisivo. La restitución no puede ser una entelequia, una especie de guinda que se da por añadidura de las activaciones patrimoniales, como consecuencia espontánea.

La restitución debe ser tangible, sustantiva, planificada y no puede resolverse tan sólo en niveles etéreos, sino por lo menos en la recuperación y la rentabilización económica o social de los principales referentes materiales. Pero más allá de los usos turísticos, el patri-

monio local basado en la memoria y sus referentes materiales e inmateriales es gestionado a partir de los intereses consensuados del presente.

En consecuencia, este proceso, basado en la centralidad del capital humano, el contexto y la memoria, la centralidad del trabajo de campo que coloca al antropólogo como gestor patrimonial, especialista en el estudio microsocioal, en la interacción social y, de manera especial, en la interacción simbólica, exige del sistema universitario una formación teórica rigurosa y técnica solvente en antropología social, orientada además, para estos fines, a un conocimiento específico de los procesos de patrimonialización y su dinámica concreta.

Por otra parte, Silvana Rubino presenta la conservación o preservación del patrimonio material urbano en ciudades relativamente recientes, cuando la trayectoria intelectual e institucional cruza del campo de la conservación a las motivaciones (económicas, políticas, culturales) que orientan la protección de los bienes urbanos, en un intento de escapar de trampas economicistas y de la mera razón práctica. ¿Qué quiere decir revitalización en referencia a la vida urbana: utopías nostálgicas o futuristas, comunidad, memoria? ¿De qué hablamos cuando la enunciamos y hasta qué punto usamos el patrimonio para ejercer críticas a la ciudad vigente? ¿En qué medida la idea de la “buena ciudad” descansa en la reinvención o en la recuperación de una ciudad pasada y muchas veces de la nostalgia de un pasado nunca vivenciado? ¿Residiría ahí el carácter conservador de la preservación urbana? Por un lado se conservaba un sitio histórico y por el otro las razones y la gestión se planteaban en términos diferentes a los actuales.

Fueron distintas las reclamaciones y las ironías en la trayectoria de la conservación en Brasil, dirigidas a funcionarios y sacerdotes que contraponían su saber

y su poder local a “los hombres del patrimonio”, aquellos que se situaban de modo público como los conocedores y defensores del legado construido, de manera especial del que dejaron los colonizadores portugueses.

La ciudad era portadora de la idea de nación, aunque para que tal cosa resultara efectiva, puesto que la ciudad no habla, fuera preciso elaborar guías de apreciación, de trayectos capaces de conducir en sus recorridos a los posibles *flâneurs* o “paseantes callejeros” y de transmitir así, en términos accesibles, el saber técnico que el grupo dedicado a la conservación del patrimonio elaboraba mientras inventariaba y registraba los primeros bienes que constituían un mapa del Brasil pretérito, fundamental para la edificación del Brasil moderno.

Si, como también señalaron Atkinson & Bridge (2005), la *gentrification* es global, no ya confinada a las ciudades de Occidente, resulta necesario ver dónde residen las diferencias: si en las prácticas urbanas de cada país o en la historia urbana de cada ciudad, con lo que ésta revela de clasificaciones duraderas. En última instancia, ¿qué busca el que apuesta a un *back-to-the city*? Darnos una clave para la búsqueda de las diversas iniciativas orientadas a “vivir” y “salvar” centros y áreas urbanas.

Setenta años de conservación en Brasil ya permiten un balance, como experiencia intelectual e institucional tributaria de la fuerte centralización política, así como de un grupo de especialistas que condujo el debate al silenciar discursos opuestos durante tres décadas. Ciudades y comunidades se organizan para reivindicar un centro histórico en medio de conflictos – que nos acompañan desde la década de 1930– respecto de la constitucionalidad de la intervención del Estado en la propiedad privada. No existe una ciudad histórica terminada ni están terminadas las historias urbanas; tampoco las lecturas y

acciones de los diversos actores sociales de la conservación o de la destrucción.

Graciela Schmilchuk da un panorama de la relación entre arte y patrimonio. Inicia con cuestionamientos sobre el escenario actual del arte en los espacios públicos en las ciudades de México, para acercarse a la gestión del fenómeno, ubicar los problemas, así como a los actores y fuerzas en un campo de acción contemporáneo en relación con el pasado, el presente y el futuro del patrimonio en materia de arte en espacios públicos.

En 1968 las piezas escultóricas de la Ruta Olímpica eran monumentales y se destacaban en un medio aún casi campirano. Pocos años después fueron tapadas por árboles y engullidas por la arquitectura, los anuncios publicitarios, los muebles urbanos y la señalización. Pensar que la existencia de una obra condicionará a urbanistas, arquitectos o empresas publicitarias a respetar su espacio original ha sido una ilusión reiterada y nunca cumplida en México; de manera que con mayor razón conviene modificar las nociones de patrimonio.

A partir de 1982 no existen programas político-artísticos que sustenten grandes creaciones de parte de instituciones públicas, fenómeno paralelo al de los procesos de desregulación y a la implantación rápida de las políticas neoliberales en México. El vacío de políticas y programas de arte público no impide que aparezcan en el Distrito Federal monumentos conmemorativos o esculturas abstractas de Sebastián, Isaac Masri, Felguérez, Rojo y Gortázar. Asimismo, el muralismo no se ha extinguido y sigue presente en varias colonias, y en muchos municipios del país.

Con murales se conmemoran cosas de la vida cotidiana, oficios, historias o luchas pintadas por sus protagonistas o haciéndolas pintar: Acteal, Chenalhó, etcétera. Parece un hecho indiscutible que cada pieza de arte público es una imposi-

ción, un acto de poder. El espacio público tiene potencialidades poco palpables; podría ser un sutil tejido de posibilidades de encuentro, celebración, diálogo, disidencia, manifestación de conflictos o acuerdos entre miembros de una sociedad.

Les gusten o no, signifiquen o no, objetos desconocidos e inesperados – materiales y simbólicos– aparecen en el espacio público, parques, esquinas, camellones o vías rápidas. Se presentan como “regalos” de la ciudad o a la ciudad y como “obsequios” de empresas. La negociación se pone de manifiesto después de la inauguración, por medio de la fortuna crítica, de las discusiones en foros académicos, de las resonancias y reacciones que despierta en los habitantes.

Lo que sigue es descubrirle nuevas facetas, “irse acostumbrando”, incorporar la obra a nuestro paisaje cotidiano, hasta “olvidar” que allí está y ya no rebelarnos. Tres actores en este escenario –con fuerzas desiguales muy marcadas– son los patrocinadores y funcionarios con autoridad y responsabilidad de instalar y custodiar las obras permanentes; artistas y promotores, así como los habitantes, de los cuales pocos pueden hacerse oír sobre este u otros temas.

Asimismo muchos jóvenes buscan crear sus territorios, marcarlos, si no con bardas o alambradas, con grafitis. Y esto no solamente para definir fronteras defensivas, sino también para instaurar sitios de reunión e interacción. Aunque sea imposible complacer a todos, públicos y mundo del arte, los programas artísticos pueden ser concebidos desde la diversidad y la pluralidad de posibilidades y necesidades. Urbes de todo el mundo luchan por atraer turismo e inversiones, llamar la atención sobre sí.

La elección de sedes para eventos importantes, entre otras cosas, son oportunidades para aumentar infraestructura y vialidades, cobijar grandes negocios inmobiliarios, revitalizar el turismo y el

comercio, exhibir fuerza cultural y redefinir identidades ante sí y frente al mundo. La política de revitalización del centro histórico de la ciudad de México al principio se enfocó en la museificación, sin “un programa de arte en espacios públicos”, pensado para prestigiar a la ciudad, despertar el orgullo de sus habitantes y atraer al turismo nacional e internacional; entonces aparecieron esculturas sin concursos o convocatorias abiertas, sin política al respecto. La ciudad de México y aun las capitales de los diversos estados están saturadas de tráfico, contaminación visual, auditiva, del aire y del agua. Es difícil concebir una escultura que compita con eso. En la actualidad el calibre de los problemas urbanos –así como la desconfianza política– desborda a urbanistas, arquitectos y artistas. Si el hecho artístico es muy breve, puede intervenir un inconveniente: no dar tiempo para que sucedan los procesos de apropiación –positiva o negativa–, que se elabore la experiencia social de lo compartido y que la cosa devenga pública no sólo en el espacio, sino en el tiempo.

Ya no es sólo el político el que comisiona obras a unos artistas, sin mediaciones, para una didáctica ideológica o para su mayor gloria personal, sino que promotores o curadores, los cuales comienzan a adquirir una dimensión y funciones mediadoras insospechadas, ofrecen a los funcionarios obras, festivales o eventos desde la lógica de los sectores más jóvenes del campo artístico. En México la iniciativa privada sólo apoya manifestaciones espectaculares, rápidamente visibles, y además condiciona con frecuencia sus aportaciones a los contenidos u orientación de los proyectos.

Al pensar en la producción de objetos e identidades, más que obras y receptores, sino como participantes con diversas funciones, en un grupo humano que dialoga como comunidad experimental y que se plantea los problemas de un arte de la

organización de la vida social, se genera una pregunta creativa en todos los planos de la vida, que es cómo organizarse de otra manera para protestar, criticar y resolver asuntos que no son atendidos. Son procesos de aprendizaje de solidaridad de grupos, en el curso de los cuales se generan imágenes y discursos.

Nancy Churchill Conner ofrece un estudio de caso a partir de la ampliación que la UNESCO hizo a la designación de patrimonio cultural de la humanidad de tangible –edificios, monumentos y sitios de belleza natural– a intangible –creencias y prácticas culturales–. Ésta abre posibilidades para que las personas se muevan en mundos globales de la fantasía, la música y la moda mediante las comunicaciones tecnológicas, pero también para que no abandonen la participación en los mundos más locales, de la vida cotidiana y la tradición, que los ubican dentro de matrices sociales significativas.

Explora las implicaciones de cada uno de los problemas potenciales en cuanto a la producción del carnaval urbano en los barrios del centro histórico de la ciudad de Puebla. A través de la historia las principales atracciones turísticas en México son los destinos de playa y los sitios arqueológicos anteriores a la conquista; sin embargo, el otorgamiento de la designación de patrimonio cultural de la humanidad a centros históricos de ciudades como Puebla, Morelia, Zacatecas, Querétaro, Oaxaca y Campeche impulsa la noción de que las economías urbanas podrían apuntalarse al atraer turistas a los conjuntos arquitectónicos.

Estos distritos históricos, renovados y restaurados para simular el ambiente de los siglos xvii y xviii que Boyer (1992: 181-204) llama un retablo histórico o *historic tableau*, con calles adoquinadas, balcones de hierro y fachadas imbricadas con azulejos, son diseñados para cautivar a turistas dispuestos a pasar algunos días caminando las calles del “viejo México”.

• • •

Si bien los turistas más exigentes pueden tomarse el tiempo para visitar los talleres donde durante varios siglos se han hecho y pintado a mano las vajillas de talavera, o pueden interesarse en conocer los orígenes de platillos como el mole poblano o los chiles en nogada, aquellos que sólo quieren recuerdos tienden a no interesarse en si la cerámica que adquirieron se produjo en un barrio de la ciudad que ellos visitaron.

Más allá de la forma fetichizada en el mercado de las artesanías producidas a mano o de los *souvenirs* hechos en serie, las presentaciones musicales o de danza implican un intercambio entre productores y consumidores; existe un valor de uso, un significado social del que sólo pueden apropiarse los miembros del grupo productor. Como todos los tipos de cultura popular, muchos aspectos de este carnaval han cambiado con los años.

Hace tiempo que el centro histórico entero es el lugar al que llegan los emigrantes rurales en busca de alojamiento barato, y traen consigo multitud de prácticas sociales y culturales, más variaciones de las ya existentes. A pesar de los impulsos creativos de sus jóvenes danzantes, el carnaval del centro histórico conserva cierta consistencia histórica. Como producción cultural el carnaval es organizado, pero obedece a sus propios ritmos, principios y preocupaciones.

Los encabezados deben ser lo suficientemente flexibles para contener las decenas de imprevistos que obstaculizan los esfuerzos para cumplir con el programa, al pedir ayuda a una amplia red de parientes y compadres. La introducción de los concursos ocasionó que surgiera la esperanza de que el carnaval se reconociera como una contribución valiosa a la tradición poblana y que así trajera no sólo respeto, sino también recursos económicos.

Esto originó conflictos: las cuadrillas comenzaron a discutir entre sí acerca de lo que ellos llaman “distorsiones” de

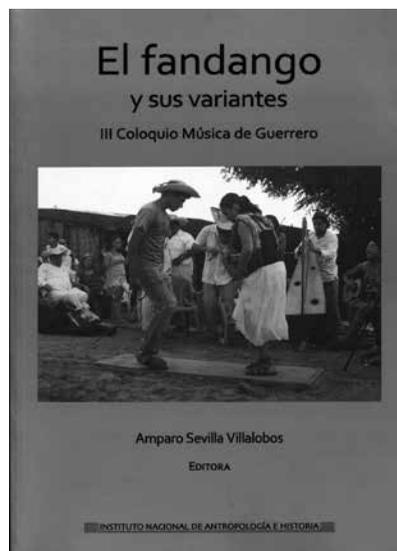
la auténtica tradición del carnaval –el vestuario adecuado, la exclusión del travesti–, pero ¿qué implicaciones guarda para el futuro la “espectacularización” del carnaval? La fiesta requiere de una amplia cooperación y participación, y su importancia radica en la construcción social de la comunidad entre grupos y clases sociales ignoradas, excluidas y hasta temidas por el resto de la sociedad.

Pero el carnaval aceptable para los extranjeros –turistas del Norte que buscan una experiencia auténtica del Sur y turistas mexicanos que quieren conocer la cultura regional– lo privaría de su valor de uso, del cual un aspecto es la relación social de la inclusión y la organización local, que cambia su sentido y su valoración cuando se realiza en parques públicos y en festivales urbanos o en funciones patrocinadas por el gobierno, por ejemplo. Se pone en juego el reconocimiento oficial *versus* la preservación y transmisión del patrimonio cultural.

Las distintas miradas al patrimonio atraviesan espacios que contienen conflictos sociales; algunos son históricos, otros son recientes, pero colocan distintos actores en escena: las autoridades, los gestores, la sociedad civil, los habitantes y los especialistas, entre ellos los antropólogos.

Los retos de toda gestión son garantizar la convivencia para quienes habitan, trabajan y visitan los lugares patrimoniales: habitantes de antaño y recién llegados, usuarios frecuentes y esporádicos, visitantes nacionales y extranjeros, comerciantes fijos y ambulantes, así como los encargados de la gestión y la articulación del tejido social.

La relación con el patrimonio es una serie de experiencias compartidas, una narrativa donde se encuentran distintos puntos de vista, de personas de edades, gustos y consumos diversos que han vivido la transformación de los lugares (elitización) patrimoniales.



Amparo Sevilla Villalobos (ed.), *El fandango y sus variantes. III Coloquio Música de Guerrero*, México, INAH-Conaculta, 2013

Juan José Atilano Flores\*

Es para mí un gusto comentar el libro *El fandango y sus variantes*, publicado por el INAH en 2013. Esta obra reúne siete ensayos en los que se analiza el origen del fandango, las características etimológicas del término, sus variantes regionales y componentes sociohistóricos, así como su valor simbólico y los procesos de su transformación musical y dancística.

Estos trabajos se presentaron como ponencias en el III Coloquio Música de Guerrero, celebrado en 2010 por la Coordinación Nacional de Antropología y el centro INAH Guerrero, en el marco de la

\* Investigador, Proyecto Nacional Etnografía de las Regiones Indígenas de México, Dirección de Etnología y Antropología Social, Coordinación Nacional de Antropología, INAH (atilanojff@yahoo.com.mx). Texto de la presentación realizada el 1 de marzo de 2014, en el marco de la XXXV Feria Internacional del Libro de Minería, en la que también participaron Amparo Sevilla Villalobos, editora de la publicación, Gonzalo Camacho y Álvaro Alcántara.

Cátedra Ignacio Manuel Altamirano. El libro constituye una memoria de las propuestas analíticas y discusiones sobre las variantes socioculturales, históricas y musicales del espacio festivo denominado fandango, que presentaron Rafael Ruiz, Jessica Gottfried, Jesús Jáuregui, Nidélvia Vela, Elías Alcocer, Benjamín Muratalla, Alejandro Martínez, Jorge Amós y Carlos Ruiz, entre otros.

El texto, editado por la maestra Amparo Sevilla, lejos de resolver dudas añejas de etnomusicólogos y antropólogos sobre el origen histórico del fandango introduce al lector a la reflexión profunda sobre los complejos culturales que nutren el espacio social del fandango, sus distintos contextos regionales y sus variantes en cuanto a culturas musicales.

De este modo el análisis transita distintos caminos, desde sus posibles antecedentes prehispánicos, con la presencia de la tarima, y las búsquedas etimológicas en la lengua y cultura bantú, establecida en América con el tráfico de esclavos africanos durante la colonia, hasta los intercambios dancísticos, musicales y poéticos de ida y vuelta entre los continentes que tenían como contexto el comercio con Extremadura, España y Filipinas, el mismo que incidió por más de doscientos años –siglos xvi, xvii y xviii– a lo largo de las costas del Pacífico americano y el Golfo de México.

Los ensayos que componen esta obra dialogan entre sí y trazan problemas diversos en torno al tema. Por ejemplo, en el ensayo que abre el libro, “El fandango en España y América”, Rafael Ruiz sostiene que “no es posible establecer un solo centro difusor del fandango”, debido a que la información histórica muestra nexos con el viejo continente, en especial con los bailes de candil del siglo xviii realizados en la región de Cádiz.

Ruiz también reconoce la influencia de los cultos católicos efectuados en las cofradías de esclavos negros en América, y

desde estos dos extremos sostiene que el fandango se configura como un espacio social caracterizado por su polisemia, pues el término ha tenido cuando menos tres acepciones: *a)* baile y género musical, *b)* lugar donde se realiza una fiesta y *c)* sinónimo de pelea y desorden.

Siguiendo estas tres acepciones, el autor demuestra que el fandango, antes que una etimología, constituye un espacio suciamente construido tanto por las clases nobles, que le daban el nombre de *sarao*, como por el pueblo, que disfrutaba de los bailes acompañados de arpa, guitarra, zapateados y versos. “Unos y otros se daban cita en casas privadas, en las trajineras del canal de La Viga o en las pulquerías de la ciudad de México para asistir a estos bailes”, que durante el siglo xviii fueron objeto de prohibiciones y materia de pugna política entre el clero y las autoridades coloniales, desde California hasta el sur de Chile.

Si Ruiz ubica a Andalucía, España, como un polo histórico del fandango, Gottfried cuestiona su origen andaluz, en tanto que en América el fandango se asociaba más con la fiesta que con la música. A partir de una propuesta que destaca el valor de la web para estudiar el fandango “*caiçara*” en Basil y la revisión de las acepciones que tiene en los diccionarios de la *Música española e hispanoamericana* y el *Crítico etimológico castellano e hispánico*, la autora –siguiendo a García de León– señala que la hipótesis del origen africano se basa en la raíz etimológica “*fanda*”, que deriva del kimbundu angolano y significa fiesta o convite. Concluye así que en España el fandango alude a un género musical, mientras que en América Latina este término se refiere al baile, zapateado y el ritmo.

El zapateado y el baile colocan sobre la mesa de discusión los temas del origen, adaptación e importancia simbólica de la tarima y la artesanía, instrumentos de percusión centrales en el fandango,

tanto por constituir parte de la dotación instrumental que da lugar a regionalizaciones de las culturas musicales en México, como por su valor simbólico en las comunidades indígenas y mestizas.

De esta manera, en su ensayo “El tambor de pie seri, ¿prototipo de la tarima amerindia?” Jáuregui cuestiona la tesis de que la tarima tenga un origen transpacífico, como lo sugiere Contreras (1988) al señalar que no existen evidencias arqueológicas que demuestren la presencia de este instrumento en América antes de la llegada de los españoles, por lo que sostiene que éste llegó al continente desde Oceanía, por el comercio colonial de la Nao de China proveniente de Filipinas.

Según Jáuregui, esta hipótesis omite analizar un conjunto de datos etnográficos y arqueológicos que evidencian su presencia en fechas muy tempranas, desde la Alta California entre los pueblos anasazi, zuñi, hopi y seri. Los datos que proporcionan autores como Preuss (1912), Kroeber (1922), Parsons (1924 y 1936), Lowie (1938), Sachs (1940), Johnson (1941) y Kirchoff (1954), entre otros, permiten observar no sólo la presencia temprana del instrumento, sino la existencia de un sistema de variaciones formales y transformaciones simbólicas en un contexto macrorregional amerindio.

Jáuregui describe el conjunto de transformaciones del tambor de pie, al comparar los datos arqueológicos de la cultura anasazi y los de carácter etnográfico de los seris, coras y mestizos. Sostiene que tanto el caparazón de tortuga que se utiliza como tambor de pie en la fiestas de la pubertad, la tarima donde se danza pascola entre los seris, así como la tarima del mariachi tradicional cora, forman parte de un sistema macrorregional de transformaciones que se extiende por todo el Pacífico hacia el sur. Sobre el valor simbólico de los sonos de tarima cora, Muratalla propone que el instrumento musical y los sonos deben ser analizados

como un sistema simbólico integrado por sonidos, movimientos, cuerpos y emociones vinculados con el sistema más amplio de la cosmovisión cora.

Apoyado en la propuesta de los ritos de paso de Van Gennep, Muratalla sitúa los sonos de tarima como elementos significativos del proceso ritual expresado en las fiestas coras, que representan la renovación del hombre en el cosmos. Sustenta que la tarima es un elemento semántico asociado con el tránsito de vida-muerte-regeneración descrito en el mito del diluvio.

La tarima es en este sentido una metáfora polisémica: tronco ahuecado usado por la diosa de la luna para trasladar semillas y el fuego durante la inundación primigenia, oquedad que es contraparte de la bóveda celeste y representa la aurora y el crepúsculo, o bien expresión del conducto uterino por donde se nace.

En este contexto el autor concluye que los sonos de tarima y el zapateado representan una plegaria a las deidades del inframundo para que llueva, para que los dioses de la fertilidad tengan acceso a la tierra y la fecunden: acto propiciatorio para el encuentro cósmico de lo masculino y lo femenino, simiente de la vida; una plegaria a Cristo-Sol-Maíz.

El tema de la regionalización de las culturas musicales, tratado por Martínez de la Rosa en su ensayo "De la Montaña a la Tierra Caliente y la Costa: música y baile de tabla en Guerrero", aporta un punto de vista distinto al de Jáuregui. El tratamiento analítico sobre la tarima y el baile o zapateado que hace uso de ella refleja una tensión entre la generalización del dato etnográfico y la singularidad de los procesos históricos que han mantenido en contacto a diferentes regiones.

Si bien para Jáuregui la amplitud de los campos semánticos a los que se encuentra asociada la tarima le permite construir comparaciones de amplio espectro geográfico, para Martínez de la Rosa este tipo

de procedimientos –también empleados por la etnomusicología para trazar el mapa de regiones musicales con base en géneros musicales, dotaciones instrumentales, estilos interpretativos y dancísticos– son insuficientes, ya que omiten los contactos entre tradiciones musicales en una "cadena de influencias compartidas".

El trabajo de Martínez de la Rosa construye un diálogo entre los datos sobre dotaciones instrumentales y estilos musicales que documentaron autores como Contreras (1988), Raúl y Efraín Vélez (2006), Stanford (2008) y Moedano (1967) para la Costa, la Montaña, la Tierra Caliente y sus propias evidencias etnográficas. Esto lo conduce a proponer que se aborde a las culturas musicales de Guerrero como complejos en que los actores sociales (músicos) se constituyen en protagonistas olvidados de dichos préstamos musicales.

Cada grupo musical, concluye, es un eslabón que articula las subregiones musicales que comunican y enlazan para conformar un caleidoscopio de influencias. En este terreno el arpa, la tarima y las formas de baile son huellas de estos intercambios. En el mismo terreno Jorge Amós explora los vínculos históricos, demográficos y musicales existentes entre Tierra Caliente y la Costa.

Con base en documentos coloniales, el autor reconstruye dicha relación en el campo de la música y sostiene que durante el siglo xvii las rutas comerciales, entre ellas el corredor del Balsas hacia la costa del Pacífico y hacia Sudamérica, fueron un canal por donde circularon las tradiciones musicales. Como Gotfried, Amós sustenta que la presencia bantú, tanto en Tierra Caliente como en la Costa, explican la presencia de géneros musicales como maracumbé y la zamacueca, cuya raíz dancística es la zarabanda africana, de fuerte mimesis sexual.

Argumenta además que nuestras chilenas, sonos zapateados con paño, tienen un

origen compartido con la zamacueca y la cueca chilena de Sudamérica. Sin embargo, este género no necesariamente se extendió por los "vapores chilenos", sino por las naves peruleras –esclavos negros– que llevaron zarabandas, chaconas, boleras y chuchumbes, géneros que compartían instrumentación de arpa, guitarra y rabel.

Por su parte, los ensayos "Del fandango al baile de artesa" de Carlos Ruiz y "El baile de tarima en Yucatán. El caso de la jarana con almud" de Nidélvia Vela y Elías Alcocer colocan de nueva cuenta a la tarima como el centro del fandango, sólo que explorando la manera en que ésta contribuyó a una invención de la tradición, o bien se configuró como eje del rescate de una tradición musical al reinventarla, como en el caso del baile de artesa en la Costa Chica.

Vela y Alcocer señalan que las jaranas yucatecas constituyen la versión peninsular del fandango, asociado con las vaquerías organizadas por las haciendas ganaderas y las cofradías de los pueblos mayas. La llegada del zapateado en el almud, cargando en la cabeza una charola con cervezas, es producto de una reinterpretación coreográfica realizada por la madre del compositor Manzanero y llevada a los escenarios por los ballets folclóricos del ayuntamiento de Mérida y del gobierno del estado.

Por su parte, Carlos Ruiz explora las causas que contribuyeron a la desaparición del fandango en la Costa Chica, entre ellas el impacto de la industria cultural, en particular la emergencia de la radio y la televisión. Sin embargo, señala que su olvido en la región debe ser entendido no como el efecto de un solo factor, sino como el producto de una combinación de factores locales y regionales de largo aliento histórico que trascienden los primeros 30 años del siglo xx.

De esta manera, la inadvertencia por la tradición se debe explorar en el trastocamiento de las rutas comerciales coloniales

por donde circuló la música, desestructuradas por la guerra de Independencia de principios del siglo XIX, así como los afa-nes de modernidad y el nacionalismo de inicios del siglo XX, que dieron mayor peso a los instrumentos de viento y modifica-ron el consumo musical, y por último la aparición del corrido revolucionario.

Si el fandango habría de desaparecer entre los negros de la Costa Chica, su re-surgimiento, gestado en las dos últimas décadas del siglo XX, no sería completo. El baile de artesa, promovido por institu-ciones de fomento cultural e incluso por investigadores de la tradición, constitu-ye una revitalización parcial, integrada al escenario, pero despojada de su carácter performativo. Así, la recuperación del baile de artesa entraña un cambio en la cultura musical afroestiza.

Para finalizar, se debe subrayar que el conjunto de problemas que se despren-den de la lectura de este texto pueden derivar en proyectos de investigación que pongan en contexto la rica tradición musical de Guerrero.

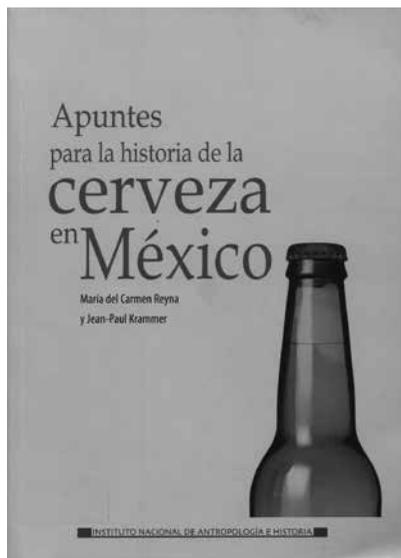
De hecho, uno de los objetivos del coloquio Música de Guerrero consistía en propiciar el diálogo académico en torno a problemas y temas que dieran origen a la formulación y desarrollo de proyectos específicos. Por lo mismo, el presente libro indica la necesidad de re-activar el coloquio y consolidar un grupo de investigación que proponga nuevas investigaciones.

• • •

María del Carmen Reyna y Jean Paul Krammer, *Apuntes para la historia de la cerveza en México*, México, INAH (Etnolo-gía y Antropología Social, Enlace), 2012

Beatriz Lucía Cano Sánchez\*

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH (bcano.deh@inah.gob.mx).



Uno de los grandes aciertos de la histo-riografía contemporánea fue ampliar su campo de investigación hacia temas que hasta hace unas décadas se considera-ban intrascendentes para el estudio cien-tífico; por ejemplo, el llanto, el dolor, los gestos, los aromas, los sabores, la vida cotidiana y la comida, por citar algunos. Es así como la aparición de *Apuntes pa-rra la historia de la cerveza en México* no resulta un “asunto frívolo”; al contrario, tiende algunas líneas para comprender el porqué de la relevancia de esta bebida.

El libro ilustra los orígenes y desarrollo de esta bebida, de qué manera la cerveza mexicana se abrió paso en el mercado internacional, cuáles eran las principales diferencias de las cervezas nacionales y las razones por las que unas permane-cieron y otras desaparecieron en el corto plazo, y sobre todo cuál es su trascen-dencia en el país.

Algunas de estas interrogantes son re-sueltas en sus capítulos: “La cerveza en Estados Unidos”, “La cerveza en América Latina”, “Las bebida en la Nueva Espa-ña”, “Complementarios sobre el consu-mo de pulque, licores y cervezas”, “La expansión cervecera”.

En las primeras páginas se ofrece un breve recuento histórico de la presencia

de la cerveza en el mundo, bebida con-siderada como una de las más antiguas, pues según los datos arqueológicos ésta fue elaborada por los sumerios hace nue-ve mil años. En Egipto se llegó a emplear para la elaboración de pan y de bebidas en sustitución del trigo o al combinar ambos ingredientes. Es importante men-cionar que en Grecia no se le utilizaba como bebida, sino como paliativo con-tra dolores estomacales y picaduras de escorpión. Los romanos también la co-nocieron, pero la consumían muy poco, ya que la consideraban una bebida para gente de baja condición. Tras la caída de ese imperio, en el siglo IV de nuestra era, se consolidó como una de las be-bidas más importantes, a tal grado que en el periodo medieval se contaba con fábricas que eran dirigidas por maestros cerveceros.

Los monasterios también incursio-naron en este ramo y de hecho algunas cervezas europeas conservan nombres asociados con las abadías. La popula-ridad de la bebida se acrecentó debido a la aparición de una serie de leyendas que nutrían el imaginario colectivo, en las que héroes y santos se relaciona-ban con ella. Así, Jean Primus, duque de Brabante, se consideraba el rey de esta bebida, en tanto que a Arnolfo de Sois-sons se le reconocía como el santo cer-vecero. La cerveza mejoró su sabor por la incorporación de la malta y el lúpulo, originarios de Europa central. Entre los siglos XVII y XVIII Alemania se convirtió en el principal productor de cerveza en el continente, de ahí que se le asocie con los germanos. Con la Revolución indus-trial se produjeron cambios tecnológicos que ayudaron a mejorar las técnicas en su elaboración.

En este sentido destacan las aporta-ciones de Louis Pasteur para el proce-so de fabricación, las cuales quedaron plasmadas en un libro que el científico escribió acerca de la bebida. En el siglo

xx la cerveza se convirtió en una de las bebidas que mayor número de consumidores tiene en el mundo; sólo en Alemania existen 1 300 fábricas que producen cinco mil marcas diferentes de cerveza.

En “La cerveza en Estados Unidos” se expone la forma en que la cerveza se introdujo en ese país. María del Carmen Reyna y Jean Paul Krammer mencionan que la colonización europea fue un factor para su propagación en el mundo. Sin embargo, los alcances fueron disímiles; por ejemplo, en las colonias inglesas de América del Norte los migrantes preservaron la práctica de su consumo, en tanto que en las colonias controladas por españoles y portugueses no se fomentó.

Una de las primeras cervecerías en tierras americanas fue establecida por Adrián Block y Hans Christiansen en 1612. La cerveza llegó a ser de consumo básico para los habitantes de las Trece Colonias, debido a que personajes como William Penn y John Harvard apoyaron la iniciativa de producirla en tierras americanas, idea que tuvo buenos resultados, pues en Boston, a finales del siglo xvii, se contaba con 27 cervecerías.

En el siglo xviii se registraron significativos avances en su fabricación, gracias a la introducción de adelantos tecnológicos como el termómetro y el hidrómetro. No obstante, en las primeras décadas del siglo xix se generó una notable disminución en el consumo de la bebida, debido a que se preferían aquellas elaboradas con maíz. Un segundo golpe a la industria cervecera se produjo en las primeras décadas del siglo xx, cuando se aprobó “la Prohibición”, disposición que rechazó la venta y consumo de licores en territorio estadounidense. Los autores mencionan que la esencia de la legislación residía en que la cerveza y el vino se asociaban con la cultura de inmigrantes, sentimiento que se fortaleció en la Primera Guerra Mun-

dial a consecuencia del antigermanismo de los estadounidenses.

La Prohibición también provocó que de 1 568 cervecerías sólo permanecieran 756. En cambio, durante la Segunda Guerra Mundial se incentivó el crecimiento de la industria cervecera, que ha tenido innumerables altibajos. Incluso hacia finales de siglo se consolidó como una de las principales bebidas. Tan sólo en el año 2000 tres de las más importantes firmas cerveceras producían más de 160 millones de barriles.

“La cerveza en América Latina” presenta un panorama general en los países hispanohablantes. Los autores mencionan que la manufactura e industrialización de la bebida en América Latina se inició en el siglo xix; a diferencia de Estados Unidos, donde los políticos y empresarios impulsaron su producción, en los países latinoamericanos fueron los inmigrantes europeos los que la favorecieron.

Aunque la primera cervecería se estableció en Venezuela en 1838, no fue hasta la segunda mitad del siglo cuando se establecieron en el resto del continente: en Costa Rica y Chile en 1852, en Argentina en 1855 –por un cervecero alemán–, en Perú en 1863, en Bolivia en 1877, en Ecuador y Guatemala en 1886, en Brasil en 1888, en Colombia en 1889, en República Dominicana en 1890 y en Paraguay en 1894.

“Las bebidas en la Nueva España” se ocupa del caso de México. La exposición de los autores describe la existencia de bebidas embriagantes; por eso no se debe afirmar que la colonización española haya introducido su uso, pues los indígenas ya las elaboraban, aunque su consumo estaba restringido a un cierto sector social. Pese a que los españoles incorporaron el vino, el pulque era la bebida que predominó, motivo por el que se impuso una serie de restricciones, tanto en la producción como en la venta.

La cerveza no tuvo mayor difusión en la Nueva España; a pesar de que en 1542 se otorgó a Alfonso de Herrera un permiso para su elaboración, no tuvo la aceptación esperada. Tras la muerte de Herrera, en 1558, la producción de cerveza fue irregular. Aunque se importaba de Alemania y Bélgica y se le valoraba por su calidad y excelente sabor, no captó un amplio mercado debido a los altos precios; de igual manera sucedió en el resto de los países latinoamericanos, donde la cerveza no obtuvo relevancia en la primera mitad del siglo xix.

Es cierto que se otorgaron algunas concesiones para su elaboración, pero lo innegable es que para 1850 se contabilizaban menos de 10 fábricas. Reyna y Krammer consideran que el consumo de la cerveza fue limitado debido a que mantenía la reputación de ser una bebida costosa que sólo podía ser consumida por las clases acomodadas.

En la ciudad de México y sus alrededores se establecieron algunas de las primeras fábricas de cerveza, situación que se explica por el hecho de considerar que la capital tenía las condiciones adecuadas para su fabricación.

Uno de los principales aportes del libro es el rescate historiográfico de los promotores y fabricantes de la bebida. Esto fue posible tras la revisión de los archivos notariales, donde figuran los nombres de José Pérez, Ponciano Ramón de Arellano, Federico Herzog, Sebastián María de Zamora, Gregorio Vergara y Vergara, Nicolás Garnier, Eufrosia Lagragnet, Bernhard Bolgard, Tomás y Guillermo Earl, Miguel Moiner Gatell, Pedro Eduardo Raguetti, Cristóbal Groth, Pedro Roselló, Enrique Rumany, Roberto Manning y Guillermo Marshal, Juan Rodríguez de la Cantolla, Carlos Mairé y William Blackmore.

En “Complementarios sobre el consumo de pulque, licores y cervezas” los autores recurren a las relaciones de via-

jeros, entre las que se encuentran las de Joel R. Poinsett, William Bullock, Nutley, C. C. Becher y Carl Christian Sartorius, que ofrecen una serie de opiniones acerca de la cerveza y otros licores.

Mediante estos testimonios se sabe que la cerveza comenzó a ofrecerse en las comidas y festejos. Sin embargo, no fue hasta el último tercio del XIX cuando se posicionó como una bebida común en la ciudad de México, aunque el pulque continuaba como el licor de mayor arraigo entre la población, sobre todo de las clases populares. La aplicación de la ley seca, entre 1915 y 1918, afectó a la cerveza, pero en las siguientes décadas se produjo un aumento considerable en su consumo.

“La expansión cervecera” apunta que el impulso de la industria fue consecuencia de dos factores: el desarrollo de medios de comunicación –ferrocarril y transporte marítimo– y la presencia de capital alemán. Las cervecerías más importantes del país se fundaron en las últimas décadas

del siglo XIX. En 1875 se instalaron tres: una en Toluca, denominada Compañía Cervecera de Toluca y México, S. A.; otra en Monterrey, llamada Cervecería Cuauhtémoc, y una más en Guadalajara.

En 1894 se estableció la Cervecería Moctezuma en Orizaba; en 1896 la Compañía Cervecera en Chihuahua y otra en la ciudad de México, cuyo nombre se desconoce; en 1897 la Cervecería de Sonora; en 1900 la Cervecería del Pacífico y la Cervecería Humaya en Sinaloa, y en 1902 la Cervecería Yucatán en Mérida. Hacia 1903 se contabilizaban 19 factorías de cerveza en México; 15 años después casi se había duplicado el número de fábricas (36), muchas de las cuales todavía utilizaban métodos artesanales.

Por último, en 1925 se formó Grupo Modelo en la ciudad de México; de acuerdo con los investigadores, la fabricación de envases de vidrio fue uno de los adelantos tecnológicos que contribuyeron al crecimiento de la industria. Las firmas

antes mencionadas tuvieron destinos distintos.

La Cervecería de Sonora funcionó hasta 1961, cuando fue vendida a la Cuauhtémoc, no obstante que dos años después cerraría sus puertas en definitiva. La de Chihuahua sólo funcionó hasta 1908, año en que finalizó sus actividades a causa de un incendio. La Cervecería Yucateca trabajó hasta 1980, cuando fue vendida a Grupo Modelo.

El libro de María del Carmen Reyna y Jean Paul Krammer puede considerarse un trabajo óptimo de divulgación sobre la historia de la cerveza, tanto en el mundo como en el caso de México. Por tratarse de un texto general no se profundizó en aspectos como la historia de las distintas cervecerías que impulsaron el desarrollo de esta industria en el país. Sin embargo, el rastro que dejan puede ser retomado por los propios autores o por otros investigadores para comprender cuál es el papel que la industria cervecera tiene en la historia mexicana y en el mundo.

## PROGRAMA DE ACTIVIDADES 2014



**Cátedra Ignacio Manuel Alzamirano**

En Antropología e Historia sobre Guerrero y las regiones vecinas

**Febrero 13**  
*Riqueza arqueológica de Guerrero*  
Rosa María Reyna Robles  
Dirección de Salvamento Arqueológico INAH  
Paul Schmidt Schoenberg  
Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM

**Marzo 13**  
*El patrimonio óseo humano del Estado de Guerrero*  
Jorge Cervantes Martínez  
Centro INAH Guerrero

**Abril 3**  
*El proyecto Oxtotitlan-Cerro Quiotepec*  
Mary D. Pohl  
Christopher L. Von Nagy  
Florida State University  
Paul Schmidt Schoenberg  
Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM

**Mayo 8**  
*La familia Guerrero Moctezuma, nobles indígenas chilapeños, en la transición de la Nueva España al México Independiente de 1839*  
Antonio Lozano Flores  
Investigador Independiente

**Mayo 22**  
*Brujería en el contexto sociocultural de Guerrero*  
Lilián González Chévez  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

**Junio 5**  
*La Comisión de Salud de la CRAC-PC (Policía Comunitaria de Guerrero) alcances y retos*  
Paul Hersch Martínez  
Centro INAH Morelos  
Lilián González Chévez  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
Elisa Garduño Godínez  
Mariana Bestard Montalvo  
Ana Catalina Sedano Díaz  
Programa actores sociales de la flora medicinal en México  
Catalina Carreño García  
Teresa Guerrero Zavala  
Comisión de Salud de la PCG

**Julio 3**  
*El sitio arqueológico de Cuetajuchitlan*  
Rubén Manzanilla López  
Dirección de Salvamento Arqueológico INAH

**Agosto 7**  
*Pedro Ascencio de Alquisiras: entre la memoria y el olvido*  
Anne Warren Johnson  
Universidad Autónoma de Guerrero

**Agosto 27 - 29 VI Mesa redonda**  
*El conocimiento antropológico e histórico sobre Guerrero. Avances en su investigación y su relación con las regiones vecinas*

**Septiembre 4**  
*Monumentos históricos*  
Marco Antonio Romero Torralba  
Centro INAH Guerrero

**Septiembre 18**  
*Paquetes sagrados; ayer y hoy*  
Samuel Villela Flores  
Dirección de Etnología y Antropología Social INAH  
Elizabeth Jiménez García  
Centro INAH Guerrero

**Octubre 2**  
*La fauna que vivió en el pasado. Comentarios sobre tiempo y evolución biológica en el actual Guerrero*  
Eduardo Corona Martínez  
Centro INAH Morelos

**Noviembre 6**  
*El patrimonio documental de Taxco*  
María Teresa Pavia Miller  
Centro INAH Guerrero

**Diciembre 4**  
*El Templo Mayor visita Guerrero: remembranzas y valoración de un programa de divulgación cultural*  
Rosa María Reyna Robles  
Dirección de Salvamento Arqueológico INAH

**VI Mesa Redonda sobre el Conocimiento Antropológico e Histórico sobre Guerrero: “Avances de investigación y su relación con las regiones vecinas”, Taxco, Guerrero, agosto de 2014**

Del 27 al 29 de agosto de 2014, el Grupo Multidisciplinario de Estudios sobre Guerrero, la Coordinación Nacional de Antropología y los Centros INAH de Guerrero y Morelos llevarán a cabo, en Taxco de Alarcón, la sexta edición de la Mesa Redonda sobre el Conocimiento Antropológico e Histórico de Guerrero, con el propósito de dar continuidad al diálogo académico interdisciplinario entre especialistas que realizan estudios en materia antropológica e histórica en el estado y sus áreas vecinas, así como explorar nuevos espacios de interlocución que conduzcan a una antropología integral.

Por lo anterior, los organizadores convocaron a especialistas, estudiantes e interesados en el tema a presentar ponencias sobre aspectos antropológicos o históricos de las poblaciones y regiones de Guerrero y las áreas circunvecinas. Del 1 de noviembre de 2013 al 25 de abril de 2014 el grupo multidisciplinario recibió 85 ponencias, de las cuales aprobó 74. De esta manera se contará con la participación de especialistas adscritos a los Centros INAH Guerrero y Morelos, a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural y al Programa de Actores Sociales de la Flora Medicinal en México; de universidades como la UNAM, la UAM, la ENAH, la UAG, la Universidad Intercultural del Estado de Guerrero, la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y la Universidad Autónoma del Estado de Morelos; además de centros de investigación como el CIESAS, El Colegio de México y El Colegio de Michoacán.

La mesa redonda forma parte del Proyecto de Antropología e Historia del Estado de Guerrero de la CNAN del INAH. Desde 2004 la mesa se reúne cada dos años en Taxco, a fin de fortalecer y consolidar las instancias de investigación científica que desarrollan proyectos de disciplinas como arqueología, antropología social, etnología, historia, etnohistoria, antropología física y lingüística. Se han efectuado ya cinco ediciones: “Conocimiento antropológico e histórico sobre Guerrero a principios del siglo XXI” (2004), “Las regiones socioculturales: sus problemas e interacciones” (2006), “Reflexiones sobre la investigación multidisciplinaria e integral y su impacto social” (2008), “Movimientos sociales: causas y consecuencias” (2010) y “Patrimonio cultural: reconsideraciones, novedades y riesgos” (2012). Para más información se puede consultar la siguiente dirección: [www.cultura.inah.gob.mx/guerrero/index.php/seminario-permanente.html](http://www.cultura.inah.gob.mx/guerrero/index.php/seminario-permanente.html).

• • •

**II Congreso Internacional de Etnohistoria de América: nuevos enfoques, resultados y perspectivas, ciudad de México, noviembre de 2014**

En el marco de la celebración de los 50 años del Museo Nacional del Antropología y los 75 del INAH, la Dirección de Etnohistoria de la CNAN convocó al II Congreso Internacional de Etnohistoria de América: nuevos enfoques, resultados y perspectivas, a realizarse del 3 al 7 de noviembre de 2014 en el MNA, con el objetivo de reunir especialistas mexicanos y de otros países para discutir sobre los últimos avances en el estudio de la etnohistoria americana, así como confrontar resultados y enfoques en vista de

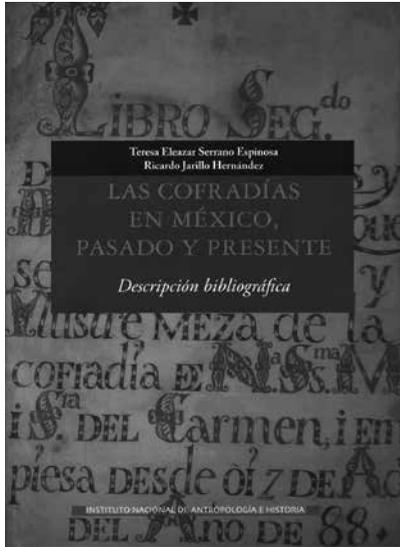
las perspectivas que derivan de su desarrollo a futuro.

La organización está a cargo de un comité conformado por investigadores de la Dirección de Etnohistoria: Eduardo Corona Sánchez, Gilda Cubillo Moreno, Teresa Serrano Espinosa, María Teresa Sánchez Valdés, Guadalupe Suárez Castro y Cuauhtémoc Velasco Ávila. A principios de año el comité emitió una convocatoria, que se cerró el 9 de mayo, para invitar al público interesado a inscribir ponencias en torno a alguna de las siguientes temáticas: etnohistoria del norte de México; conquista y colonización; crónicas y cronistas de la conquista; comercio y mercados; caminos y posadas; iconografía prehispánica y colonial; población y poblamiento; nobleza y señores indígenas; organización del territorio y tenencia de la tierra; fronteras, misiones y relaciones interétnicas; instituciones y pensamiento religioso; esclavitud y población afroamericana; trabajo, economía y sociedad; vida cotidiana; historia y cultura ambiental.

El comité organizador recibió alrededor de 160 propuestas de ponencias, en las que se muestra interés en el estudio de formas de representación simbólica y cultural, de las instituciones religiosas, de la territorialidad y la organización de los pueblos, así como del uso de fuentes históricas. Aunque en el aspecto geográfico las ponencias se centran en la región mesoamericana, se advierte interés en la región del norte de México y se incluyen varias ponencias sobre espacios sudamericanos.

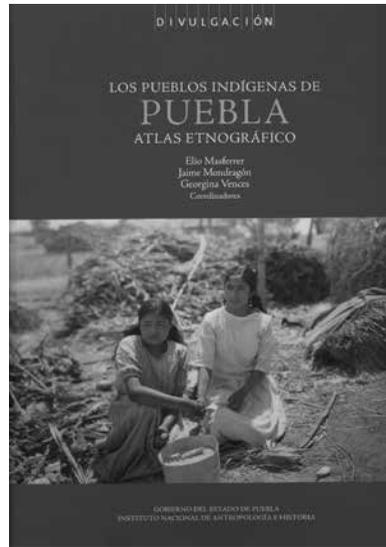
El Primer Congreso Internacional de Etnohistoria Americana se celebró en octubre de 2011, en Taxco, Guerrero. En esa ocasión al comité organizador lo conformaron Dora Sierra, Emma Pérez Rocha y Eduardo Corona Sánchez.

## Novedades editoriales



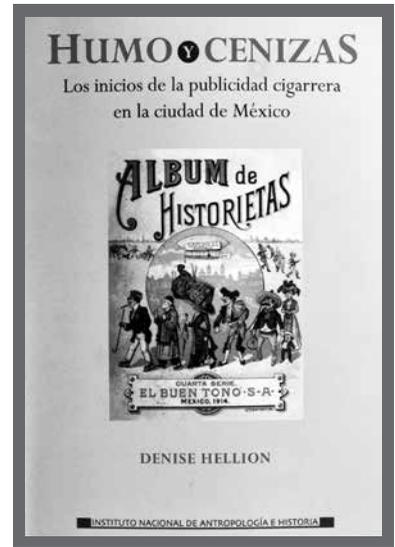
*Las cofradías en México, pasado y presente: descripción bibliográfica*

**O**bra de los historiadores Teresa Serrano Espinosa y Ricardo Jarillo Hernández, en la que documentan las publicaciones en torno a las cofradías, forma de socialización clave en la historia de México, forma parte de la colección Historia y de la serie Logos del INAH.



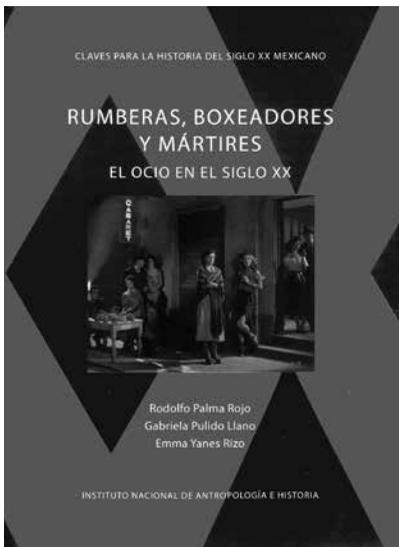
*Los pueblos indígenas de Puebla: atlas etnográfico*

**C**oordinado por Elio Masferrer, Jaime Mondragón y Georgina Vences, este atlas etnográfico es parte de la serie que el INAH, en su colección Difusión, publica en colaboración con el Conaculta, el Conacyt, Etnografía de los Pueblos Indígenas de México y gobierno de los estados.



*Humo y ceniza. Los inicios de la publicidad cigarrera en la ciudad de México*

**E**sta obra de Denise Hellion, publicada por el INAH, aborda la publicidad de la industria tabacalera a principios del siglo xx y su influencia en la vida cotidiana y la cultura visual de esa época. Incluye fotografías de tarjetas, cajetillas, historietas y anuncios.



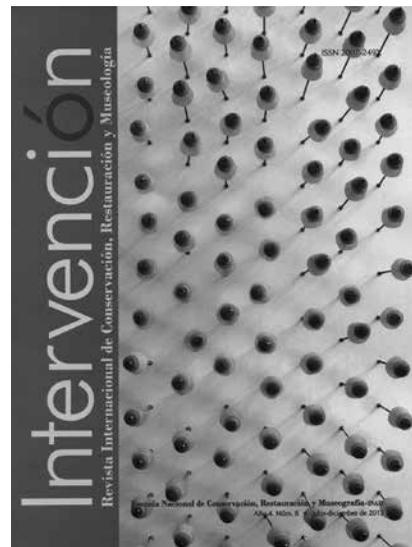
*Rumberas, boxeadores y mártires. El ocio en el siglo xx*

**E**sta obra de Rodolfo Palma Rojo, Gabriela Pulido Llano y Emma Yanes Rizo, editada por el INAH, explora la evolución de los medios del entretenimiento y señala las posibilidades de negocio, adoctrinamiento sentimental, moral o político, y luchas de poder, entre otras implicaciones.



*Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en AL*

**E**ste vasto trabajo en dos tomos, con introducción de Pablo del Valle Cárdenas y editado por la UNESCO y el CRESPIAL, ofrece un diagnóstico amplio sobre la situación de la salvaguardia en nuestra región.



*Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*

**Y**a salió el número 8 (julio-diciembre de 2013) de esta revista académica internacional sobre temas de conservación, restauración, museología, museografía, gestión y estudio del patrimonio cultural, que forma parte del índice de publicaciones científicas del Conacyt.

LINEAMIENTOS EDITORIALES PARA COLABORAR EN DIARIO DE CAMPO, TERCERA ÉPOCA  
*Publicación periódica de la Coordinación Nacional de Antropología-INAH*

En su tercera época, la revista *Diario de Campo* publicará artículos compilados de acuerdo con criterios temáticos y sujetos a dictamen. En este marco queremos darle voz a la comunidad de investigadores de las diversas disciplinas de la Coordinación Nacional de Antropología, así como a los especialistas y estudiosos de la antropología y la historia. De manera que invitamos a los colegas a enviarnos sus propuestas tanto de artículos, reseñas y noticias como de temas para los números futuros de la revista o para los suplementos que aumentarán la cobertura de la publicación. A fin de facilitar su dictamen, solicitamos atentamente que toda propuesta de colaboración se ciña a los siguientes criterios editoriales:

1. Sólo se recibirán colaboraciones inéditas en forma de artículos, reseñas y notas sobre proyectos de investigación antropológica elaborada por investigadores del INAH y estudiosos de temas relacionados con la antropología y la historia.
2. El texto se presentará en archivo Word, con interlineado de espacio y medio, sin formatos especiales ni plantillas. La fuente será Arial en 11 puntos, con título en altas y bajas. El nombre del autor incluirá una llamada al pie, con asterisco, en la que se indique su adscripción o institución académica de procedencia, junto con su correo electrónico.
3. Las notas a pie de página sólo serán de carácter aclaratorio. En caso de aparecer una sola se empleará un asterisco. Si su número es mayor, se utilizará numeración arábiga progresiva.
4. Las referencias o bibliografía consultada se citarán al final del escrito en orden alfabético, de acuerdo con los apellidos de sus autores. Se observará el siguiente formato:

a) Para artículos:

Apellidos, Nombre del autor, "Título del artículo", en *Nombre de la publicación*, Ciudad, Editorial o Institución editora, vol., número, periodo que abarca, año, páginas consultadas.

b) Para libros:

Apellidos, Nombre del autor, *Nombre de la obra*, Ciudad, Editorial (Nombre de la colección, número), año, páginas consultadas.

c) Para capítulos de libro:

Apellido, Nombre del autor, "Título del capítulo", en *Nombre de la obra*, ciudad, Editorial, años, páginas consultadas.

d) Para tesis:

Apellido, Nombre del autor, "Título de la tesis", grado y especialidad obtenida, Ciudad, Institución académica, año, páginas consultadas.

e) Cuando se trate de un códice, otros documentos u obras sin autor, el nombre de éstos ocupará el lugar del autor y se resaltarán mediante cursivas. Ejemplo: *Códice de Dresde*.

5. Los artículos científicos, que forman el cuerpo principal de la revista, tendrán una extensión de entre 15 y 25 cuartillas. Las reseñas analíticas podrán ser sobre libros, documentales, música o exposiciones recientes vinculadas con nuestras disciplinas, con una extensión no mayor de 10 cuartillas.
6. Las notas sobre coloquios, congresos y otras actividades académicas no podrán exceder las 5 cuartillas.
7. Las imágenes incluidas en los textos deberán ir acompañadas de sus respectivos pies de foto, los correspondientes créditos de autoría, año y procedencia. Los trámites de permiso de su uso recaerán en los colaboradores que las utilicen.
8. Además de observar los permisos de uso, las fotografías y otras imágenes incluidas deberán ser enviadas en formato .tif o .jpg, en resolución de 300 dpi y tamaño carta.

Las colaboraciones deberán ser remitidas a la Dirección de Vinculación, Capacitación y Extensión Académica de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, con atención a José Luis Martínez Maldonado, a las cuentas de correo electrónico: revista.cnan@inah.gob.mx y orientacionac@hotmail.com, o a la dirección Av. San Jerónimo 880, Col. San Jerónimo Lídice, Del. Magdalena Contreras, C.P. 10200, México, D.F. Para mayor información, favor de comunicarse al teléfono 4040 5400, ext. 413718.

Consejo editorial de *Diario de Campo*

Marzo de 2014

Coordinación Nacional de Antropología

www.antropologia.gob.mx

En *Diario de Campo* queremos difundir la obra de fotógrafos profesionales que se hayan dedicado a documentar imágenes de interés antropológico e histórico. Si usted tiene interés en difundir su trabajo en este medio, por favor no dude en contactarnos a nuestro correo electrónico: revista.cnan@inah.gob.mx

## enfoques

Los dilemas de la salvaguardia:  
una introducción 4  
*Alfonso Barquín Cendejas*

Evaluación del sector cultura de la UNESCO:  
¿un nuevo enfoque de la Convención para  
la Salvaguardia del Patrimonio Cultural  
Inmaterial? 7  
*Jesús Antonio Machuca*

La Convención para la Salvaguardia del  
Patrimonio Cultural Inmaterial: diez años  
de aciertos y desafíos 13  
*Francisco Javier López Morales / Edaly Quiroz M.*

Niños y jóvenes en la escuela. Una propuesta  
para la UNESCO 17  
*Jaime Delgado Rubio*

Del ritual al espectáculo 24  
*Amparo Sevilla*

*Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron...*  
La declaración de la pirekua como Patrimonio  
Cultural Inmaterial de la Humanidad:  
una perspectiva crítica 32  
*B. Georgina Flores Mercado*

El Día de Muertos como patrimonio cultural  
inmaterial de la humanidad. Los dilemas  
de una convención en Michoacán 39  
*Maya Lorena Pérez Ruiz*

La UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial y  
las tradiciones musicales en México 52  
*Carlos Ruiz Rodríguez*

## diálogos

Entrevista con Rubisel Gómez Nigenda,  
patrón de los *parachicos* 58  
*Marina Alonso Bolaños / Alfonso Barquín Cendejas*

## enimágenes

Los *parachicos* de Chiapa de Corzo.  
Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad  
Fotografías de Jorge Zubillaga  
e Ixel Hernández León 65

Los *huehuenches* de Huitzililapan:  
un carnaval de Lerma  
Fotografías de Humberto González 76  
*Marianela Velázquez Ávila*

## precursores

Eréndira Nansen Díaz (1952-2014) 81

## recuento

*Mixtechno*. Tradición,  
migración y nuevas tecnologías  
para la música mixteca 83  
*Patricia García López / Rubén Luengas Pérez*

## reseñas, comentarios

Eduardo Nivón y Ana Rosas Mantecón (coords.),  
*Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*,  
Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos  
(Biblioteca de Alteridades, Grandes Temas de  
la Antropología, 14), México, 2010 88  
*Delia Sánchez Bonilla*

Amparo Sevilla Villalobos (ed.), *El fandango  
y sus variantes. III Coloquio Música de Guerrero*,  
México, INAH-Conaculta, 2013 93  
*Juan José Atilano Flores*

María del Carmen Reyna y Jean Paul Krammer,  
*Apuntes para la historia de la cerveza en México*,  
México, INAH (Etnología y Antropología Social,  
Enlace), 2012 96  
*Beatriz Lucía Cano Sánchez*

## pregones

VI Mesa Redonda sobre el Conocimiento Antropológico e  
Histórico sobre Guerrero: "Avances de investigación y su  
relación con las regiones vecinas" 99  
II Congreso Internacional de Etnohistoria de América:  
nuevos enfoques, resultados y perspectivas 99  
Novedades editoriales 100

