
EL PATRIMONIO VIVO DE MÉXICO

EDALY QUIROZ

Dirección de Patrimonio Mundial, INAH



En noviembre de 2008, durante la celebración de la Tercera Sesión Ordinaria del Comité para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en la ciudad de Estambul, Turquía, se crea la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, cuando se incorporan los 90 elementos previamente declarados Obras Maestras del Patrimonio Oral

e Inmaterial de la Humanidad en sus tres proclamaciones (2001, 2003 y 2005), entre las que destaca la declaratoria de “La festividad indígena dedicada a los muertos” en 2003.

Casi un año más tarde, en septiembre de 2009, en el marco de la Cuarta Reunión Ordinaria del mencionado Comité que se llevó a cabo en la ciudad de Abu Dhabi,

Festividades del día de muertos en Mixquic
Foto. Luis Gerardo Reyes Coix



Festividades del día de muertos en Mixquic
Foto. Luis Gerardo Reyes Coix

Emiratos Árabes Unidos, fueron declaradas, junto con otros 74 elementos culturales de todo el mundo, “La Ceremonia Ritual de Voladores” y “Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomíchimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado”.

Si bien estas tres manifestaciones culturales constituyen sólo una pequeña muestra de la gran riqueza del patrimonio vivo de nuestro país, las declaratorias obtenidas también reflejan el gran interés pero sobre todo el esfuerzo por parte de las diferentes instancias —comunitarias, académicas y gubernamentales— que estuvieron involucradas en los procesos de elaboración de los respectivos *dossiers*.

El objetivo de estas líneas es el de dar un breve pero sustancioso recorrido por tres expresiones de nuestro patrimonio vivo que hasta el momento, octubre de 2010, son parte del patrimonio de la Humanidad.

LA MUERTE TRAS DE TI: LA FESTIVIDAD INDÍGENA DEDICADA A LOS MUERTOS

Siguiendo las palabras de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “... el culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte. Ambas son inseparables. Una civilización que niega a la muerte acaba por negar a la vida”. Y así ha sido en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana, pero principalmente en las comunidades indígenas.

Estas festividades constituyen, por una parte, uno de los ejemplos más emblemáticos del encuentro de dos culturas: la indígena y la española, pues comparten una antigua práctica ceremonial donde converge la tradición católica y la precolombina, pero también representa en su más vívido esplendor la diversidad étnica y cultural de nuestro país al revelar una gran variedad de lenguas y costumbres relacionadas con el culto a la muerte.

Para los pueblos indígenas de México ubicados en la región centro-sur de la República, el conjunto de usos, prácticas y tradiciones que prevalecen en sus comunidades para celebrar a sus muertos constituye una de las costumbres más profundas y con mayor vigencia y dinamismo en la actualidad, así como uno de los acontecimientos más representativos y trascendentales de su vida en comunidad. Esta celebración anual simboliza no sólo el reencuentro de los hombres con sus antepasados, sino también proporciona momentos clave para la integración de la propia comunidad en su interior; el ciclo festivo se coloca entonces como uno de los núcleos de la identidad y

la cosmovisión de cada comunidad indígena, de su vida social comunitaria.

Por otra parte, las celebraciones brindan también un espacio para la reproducción de diferentes expresiones dentro de los diversos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial: arquitectura simbólica, obras plásticas, técnicas y objetos artesanales ceremoniales, música tradicional fúnebre, arte pictórico, poesía, danza, narrativa popular, etc.

Así, la candidatura presentada a la UNESCO en 2002 reúne las expresiones culturales indígenas asociadas a los muertos de 41 grupos étnicos de México, entre los que se encuentran los amuzgos, atzincas, coras, cuicatecos, chatinos, chichimeca-jonaz, chinantecos, chocho-popolocas, choles, chontales de Oaxaca y Tabasco, huastecos o teneek, mayos, mazahuas, mixes, mixtecos, motozintecos, nahuas, pames, popolucas, purépechas, tepehuas, tepehuanos, tlapanecos, tojolabales, totonacas, triquis, tzeltales, tzotziles, yaquis, zapotecos y zoques.

En la actualidad existen diversos esfuerzos llevados a cabo por diferentes instancias gubernamentales —CNCA, INAH, INBA, CDI, INALI, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, etc.— y ONG's que están comprometidas con la salvaguardia de las diferentes expresiones relacionadas con las festividades indígenas dedicadas a los muertos. No obstante, es importante indicar que unos de los factores que favorecen la protección en su máxima expresión es el reconocimiento y respeto por todos los habitantes del país.

UNA GEOGRAFÍA SAGRADA: LUGARES DE MEMORIA Y TRADICIONES VIVAS DE LOS PUEBLOS OTOMÍ-CHICHIMECAS DE TOLIMÁN

En la región del semidesierto queretano se encuentra uno de los territorios sagrados más importantes del país. En este sentido

es preciso indicar que cuando nos referimos a un *territorio simbólico* hablamos de un espacio geográfico que, sin perder sus características naturales, topográficas y ecológicas, ha sido marcado por el sello distintivo de la intervención humana, no solamente en el plano de lo visible, sino también y sobre todo en el ámbito de lo simbólico, configurándose así como un territorio construido culturalmente.

Los lugares de memoria de los pueblos otomí-chichimecas del semidesierto, constituidos fundamentalmente por los cerros sagrados, los manantiales y las capillas familiares, son resultado de la intervención del ser humano en la naturaleza y forman parte de un territorio simbólico y material, marcado por la presencia de expresiones culturales únicas de los pueblos otomí-chichimecas, que han permanecido vivas y que se han ido transformando, gracias a su capacidad de adaptación y al uso sustentable de los recursos naturales.

Este elemento cultural involucra una serie de atributos que le son propios, tales como los cerros y sitios sagrados, conectados y significados en el ámbito simbólico y territorial mediante rutas de peregrinación; las doscientas sesenta capillas familiares, que incorporan valiosas manifestaciones de la cultura material de aquellos pueblos, incluyendo sus imágenes religiosas, sus pinturas murales, sus ofrendas, así como los calvarios y chimales asociados a dichas capillas; las fiestas y ritos tradicionales, que refrendan la identidad y la memoria comunitarias y que se nutren con singulares expresiones culturales en la danza, la música, la gastronomía, la medicina tradicional y la lengua otomí o *ñañha*.

Los principales componentes que singularizan y dan relevancia a este elemento cultural son:

- El triángulo simbólico que forman los cerros el Zamorano y el Frontón,

Estas festividades constituyen, por una parte, uno de los ejemplos más emblemáticos del encuentro de dos culturas

Procesión de garrochas
y Peña de Bernal.
Semana Santa,
San Antonio del Cal,
Tolimán
Foto. Verónica
Velázquez



en el eje poniente-oriente, y la Peña de Bernal en el vértice sur del territorio aludido, que permiten configurar una geografía sagrada sustentada en el conocimiento y la apropiación simbólica del entorno natural sobre la base de una cosmovisión propia.

- Las rutas de peregrinación que se dirigen al Frontón y al Zamorano, así como el ascenso de grupos diversos a la peña de Bernal, alrededor de las celebraciones de la Santa Cruz, que ratifican la existencia de un territorio simbólico que sustenta la identidad y la permanencia de los pueblos que se asumen como parte de éste.
- Existencia de fiestas comunitarias que marcan un calendario ritual en el que se ponen de manifiesto las diversas actividades que las comunidades realizan a lo largo del año, de acuerdo con una tradición viva, para rendirle culto a la divinidad, a sus santos y sus

antepasados, para propiciar un buen temporal, solicitarles protección y ayuda, y agradecerles por la obtención de sus bendiciones, dones y alimentos.

- La fusión entre la memoria trashumante de las tribus chichimecas y la lengua y tradición de los otomíes o *ñañha*, que constituyen uno de los grupos etnolingüísticos más antiguos y numerosos de Mesoamérica.
- La presencia de 258 capillas familiares, llamadas también *t'ulo nijö dega sö-di* (iglesitas de rezo o capillas oratorias), que constituyen el espacio ritual en que se expresa la veneración a los antepasados, y en que se estructuran los grupos parentales, por lo que permiten ordenar el espacio urbano y social de estas comunidades.
- La majestuosidad y la belleza natural del monolito de Bernal, impresionante formación geológica que desde tiempos prehispánicos ocupó la atención de los

moradores del territorio y que hasta la actualidad representa un lugar de enorme carga simbólica para las comunidades indígenas de sus alrededores.

Sin duda, la inscripción de este importante elemento cultural en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009 dio luz a una cultura poco conocida, misma que ha sido producida y defendida por un grupo de comunidades hermanadas que, a pesar de los embates de la globalización, la exclusión social y la negación étnica, han podido mantener una tradición y una matriz cultural propias. Su reconocimiento ha contribuido a favorecer la reflexión y el diálogo entre los diversos grupos indígenas y entre éstos y la sociedad mexicana en su conjunto.

OFRENDA A LA MADRE TIERRA: LA CEREMONIA RITUAL DE LOS VOLADORES

Según leyendas totonacas, hubo una época de gran sequía y hambruna que asoló a toda la región del Totonacapan, por ello, los ancianos enviaron mensajeros-sacerdotes (los Voladores) a brindar ofrendas a los dioses y pedirles lluvias a fin de que la tierra volviera a ser fértil.

El origen de este ritual es prehispánico y es de los pocos que logró superar las prohibiciones coloniales cuando se presentó en el marco de celebraciones cristianas. Originalmente su presentación coincidía con los ciclos solares y por lo tanto, con los ciclos agrícolas. Ya en la Colonia se presentaba durante la celebración de las fiestas patronales anuales; sin embargo, en la actualidad se presenta con frecuencia en eventos cívicos y religiosos, en escenarios turísticos y en foros culturales nacionales e internacionales.

La realización de esta ceremonia ritual

requiere de un proceso de preparación de varios días y de la participación no sólo de los músicos y danzantes, sino de toda la comunidad: hombres y mujeres. La relación ritual con los elementos del cosmos (sol, agua, aire, tierra) no es asunto sencillo, está en juego el equilibrio del mundo y la supervivencia de la especie humana. Los danzantes se convierten en sacerdotes-oficiantes intermediarios entre las deidades y los seres humanos.

De acuerdo a la tradición, previo al ingreso al espacio sagrado de la danza, sus ejecutantes deben cumplir con estrictas normas ascéticas: ayuno, retiro, abstinencia sexual y de bebidas alcohólicas, oraciones, meditación. El no cumplimiento de estas normas puede ocasionar no solo la muerte de los danzantes sino consecuencias funestas para la comunidad: catástrofes naturales, conflictos, enfermedades, hambre, etc.

Los pasos del ritual son los siguientes:

La fecha del vuelo

Tradicionalmente la danza no se realiza en cualquier momento sino en fechas establecidas por el calendario ritual. Se dice que es una danza solar propiciatoria de la lluvia, asociada al ciclo agrícola. Pero también se le considera como una ofrenda a *Chichini* el dios Sol para que continúe proporcionando luz, calor, vida, alimento, conocimiento y sabiduría a los habitantes de este planeta.

El mito totonaca dice que se realizó por primera vez cuando el sol, en su desplazamiento hacia el sur en el solsticio de invierno, corría el riesgo de seguir hacia el inframundo y no regresar a iluminar la tierra. También se afirma que por eso el vuelo se debe realizar a las 12 del día, cuando el sol está en el cenit, para que pueda recibir con plenitud la ofrenda de la danza y regrese al día siguiente fortalecido.

Según leyendas totonacas, hubo una época de gran sequía y hambruna que asoló a toda la región del Totonacapan,

Selección del árbol

En un recorrido por los montes de la región, se selecciona al árbol que reúna las condiciones necesarias para la danza: altura, grosor y uniformidad del tallo. Posteriormente se ofrenda incienso, aguardiente, tabaco, velas, comida, música y los danzantes ejecutan el son del perdón para solicitar al *Kiwi Qolo* (dueño del monte) permiso para cortar el árbol, con el compromiso de que algún día, también los seres humanos abonaremos la tierra con nuestros cuerpos para alimentar a nuevos miembros del mundo natural.

Esta ceremonia, en pleno monte, también se considera como un aviso al propio árbol elegido; ya que se le comunica específicamente que participará en el rito cósmico.

Corte del árbol

En un nuevo día, según la tradición, se inicia el corte del árbol por parte del Caporal del grupo (persona que se coloca en la cima del palo y que al ritmo de la flauta y el tambor dirige el vuelo), iniciando con los hachazos hacia el oriente y continuando según la orientación de los puntos cardinales. El corte se hace después de repetir la ofrenda de alimentos, bebidas, tabaco, incienso, música y danza. La flauta y el tambor acompañan de manera incesante todo el ritual.

Arrastre

Para trasladar el palo al centro de la comunidad se requiere de la cooperación de todos los integrantes de la comunidad, además de conocimientos técnicos que permitan superar ríos, cerros, barrancas, inclusive posibles obstáculos sobrenaturales. Si el *Kiwi Qolo* no está satisfecho con las ofrendas o el comportamiento de las personas que participan en el rito “el palo se pone muy

pesado que no lo pueden mover por más esfuerzos que hacen”. Entonces se necesita detener el arrastre y reiterar las ofrendas y las oraciones “para que lo deje ir”.

Ofrenda a la Madre Tierra

En el sitio donde se va a levantar el palo se cava un agujero donde se depositan ofrendas a *Kiwíchat* (diosa del monte o dueña de la tierra): un guajolote o una gallina viva, además de tabaco y aguardiente. El ave es para que la diosa se alimente y no desee la vida de alguno de los danzantes, el aguardiente es para calmar su sed y no chupe la sangre de los danzantes y los enferme y el tabaco para combatir al mal viento que puede ocasionar accidentes.

Levantamiento del palo

Previo a levantar el mástil, se le coloca en el extremo superior la manzana, tocomate o eje donde van a girar los voladores y se enreda a lo largo del tallo el bejuco *pusta pumáyak* o bejuco de siete corazones, que servirá de escalerilla para subir al palo. La técnica indígena para levantar el palo es usar tijeras de tarro para sostenerlo, mientras lo izan con bejuco muy resistentes.

Sones de tierra

Antes de subir al mástil, los danzantes ejecutan los llamados sonos de piso, bailando en círculo alrededor del palo, pidiendo perdón y permiso para volar. Las antiguas coreografías cuidan en todo momento la orientación de los puntos cardinales del universo y se repiten tantas veces como la combinación sagrada de los números y los tiempos según la cosmovisión totonaca.

El vuelo

La última parte del ritual es el vuelo, don-

El patrimonio cultural inmaterial es un factor fundamental para la cohesión social de una comunidad, es una demostración de la creatividad humana para la adaptación a diferentes medios físicos, y una poderosa herramienta que fomenta el diálogo intercultural

de se invoca a los cuatro elementos, las cuatro direcciones, los cuatro vientos y donde los danzantes enlazan lo aéreo con lo terrenal, lo sagrado con lo humano; acompañados siempre por los sones rituales mediante los cuales dialogan con los elementos del mundo natural y los interlocutores sobrenaturales.

Como se puede ver, la ceremonia ritual cristaliza en sí misma el concepto de vida de los totonacas, explica y da sentido a su existencia y establece los principios a partir de los cuales se relacionan entre ellos mismos, con otros seres humanos y con los elementos de la naturaleza y del cosmos. La danza es una verdadera obra de arte que sintetiza el significado de *li tu tu nakú*: el “ser totonaco”.

Su espectacularidad ha contribuido a su permanencia desde la época prehispánica hasta nuestros días, conservando los principios fundamentales de la cosmovisión indígena. Para la comunidad totonaca es muy importante que la danza ritual continúe existiendo como tal e incluso compartir su significado con personas externas a la comunidad.

Hay peligro, sin embargo, de que se confunda la significación de esta danza con la representación-espectáculo del ritual que se realiza para turistas. Aunque esta característica de espectacularidad ha contribuido a que la actividad continúe realizándose, al interior de las comunidades desean que se mantenga como un rito que expresa, en sus simbolismos, su forma antigua de vida.

Prueba de lo anterior lo constituye la creación de la Escuela para Niños Voladores, liderada por el Consejo de Ancianos Totonacas, cuya finalidad es la de continuar transmitiendo la ceremonia ritual a las nuevas generaciones respetando sus preceptos simbólicos originales. Asimismo, se ha fomentado el intercambio de experiencias con los diferentes grupos in-

dígenas, además de los totonacas, en los que se ha registrado la práctica del vuelo como: tenek, tepehuas, nahuas, otomíes e incluso en algunas comunidades mayas quichés de Guatemala, Honduras y Nicaragua a través de la realización de Encuentros de Voladores de forma anual.

Este breve recorrido nos permite ver que el patrimonio cultural inmaterial es un factor fundamental para la cohesión social de una comunidad, es una demostración de la creatividad humana para la adaptación a diferentes medios físicos y una poderosa herramienta que fomenta el diálogo intercultural. ♠

Vuelo en el Parque
Takilhsukut
Foto. Edaly Quiroz





Convento de San Francisco (ca. 1900). (Colección Fotográfica Federico Sescosse Lejeune: 2007. Zacatecas-Gobierno del Estado, ISSSTEZAC).