

La salvaguardia del
**patrimonio cultural
inmaterial:**

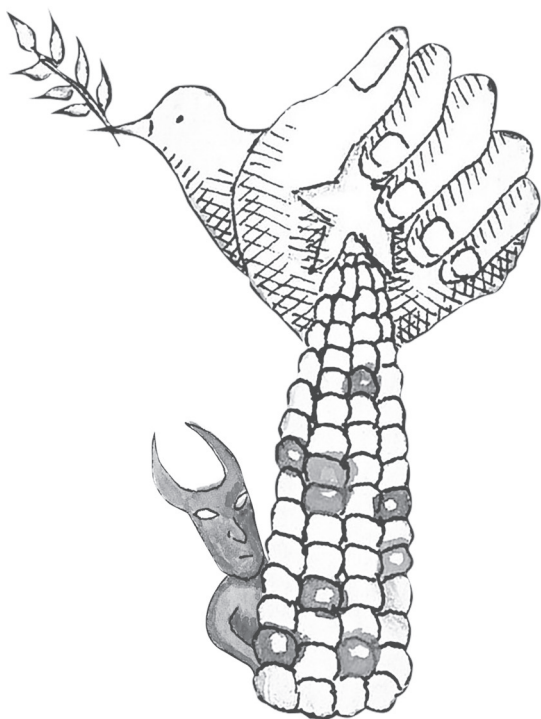
hilvanar en el tiempo

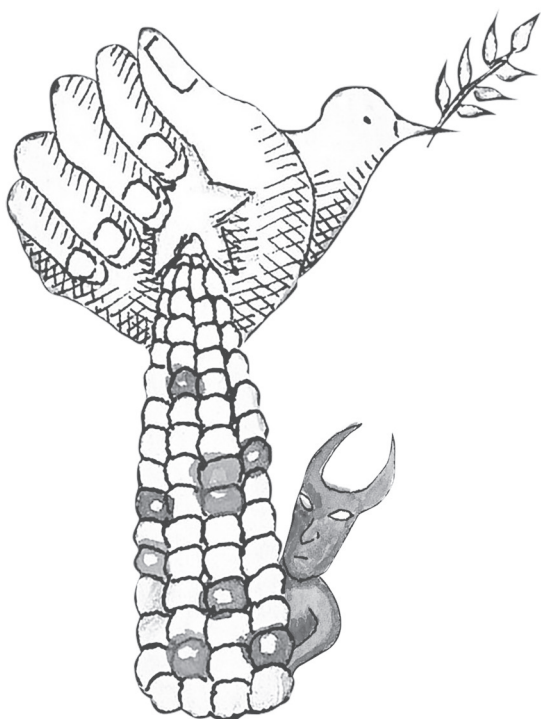
Tomo 4
Expresiones y
experiencias
de lo vivido

Cristina Amescua-Chávez
Hilario Topete Lara
Montserrat Patricia Rebollo Cruz
(Coordinadores)



Aproximaciones al
patrimonio inmaterial





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Rector

Dra. Patricia Dávila Aranda
Secretaria General

Dr. Miguel Armando López Leyva
Coordinador de Humanidades

Dr. Fernando Lozano Ascencio
Director del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM)

COMITÉ EDITORIAL

CRIM

Dr. Fernando Lozano Ascencio
PRESIDENTE

Dra. Sonia Frías Martínez
Secretaria Académica del CRIM

Dr. Guillermo Aníbal Peimbert Frías
Secretario Técnico del CRIM
SECRETARIO

Dr. Fernando Garcés Poó
*Jefe del Departamento de Publicaciones y Comunicación
de las Ciencias y las Humanidades del CRIM*

Dr. Roberto Castro Pérez
Investigador del CRIM

Dr. Óscar Carlos Figueroa Castro
Investigador del CRIM

Dra. Camelia Nicoleta Tigau
Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM

Dra. Naxhelli Ruiz Rivera
Investigadora del Instituto de Geografía, UNAM

Dra. Rosalva Aída Hernández Castillo
*Profesora-investigadora del Centro de Investigaciones
y Estudios Superiores en Antropología Social*

Lic. David Martínez Dorantes
Jefe de la Oficina Jurídica del Campus Morelos de la UNAM

**La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial:
hilvanar en el tiempo**

Tomo 4

Expresiones y experiencias de lo vivido



Aproximaciones al
patrimonio inmaterial

**La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial:
hilvanar en el tiempo**

Tomo 4

Expresiones y experiencias de lo vivido

Cristina Amescua-Chávez
Hilario Topete Lara
Montserrat Patricia Rebollo Cruz
Coordinadores



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Cuernavaca, 2024

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Pérez Flores, Edith, editor. | Buenrostro Pérez, Carolina, editor. | Mompeller Prado, Vladimir, editor. | Amescua Chávez, Cristina, editor. | Topete Lara, Hilario, editor. | Rebollo Cruz, Montserrat Patricia, editor.

Título: La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial : hilvanar en el tiempo .

Descripción: Primera edición. | Cuernavaca : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2024- . | Serie: Aproximaciones al patrimonio inmaterial. | Contenido: Tomo 3. Estrategia y creatividad hacia el porvenir / Edith Pérez Flores, Carolina Buenrostro Pérez, Vladimir Mompeller Prado, coordinadores – tomo 4. Expresiones y experiencias de lo vivido / Cristina Amescua-Chávez, Hilario Topete Lara, Montserrat Patricia Rebollo Cruz, coordinadores.

Identificadores: LIBRUNAM 2237379 (impreso) | LIBRUNAM 2237391 (libro electrónico) | ISBN (v. 3) 9786073092463 (impreso) | ISBN (v. 3) 9786073091121 (libro electrónico) | ISBN (v. 4) 9786073096072 (impreso) | ISBN (v. 4) 9786073096089 (libro electrónico).

Temas: Patrimonio cultural -- Protección. | Propiedad intangible – Protección.

Clasificación: LCC CC135.S335 2024 (impreso) | LCC CC135 (libro electrónico) | DDC 363.69—dc23

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación con base en el sistema de revisión por pares a doble ciego, por académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en el Reglamento Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como por los artículos 46, 47 y 48 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial y de Distribución de la UNAM.

Imagen de portada: Miguel Ángel Tafolla

Diseño de forros: Fernando Garcés Poó

Gestión editorial: Aracely Loza Pineda

Primera edición: octubre de 2024

D. R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa,
C. P. 62210, Cuernavaca, Morelos
www.crim.unam.mx

ISBN: 978-607-30-9607-2 (Obra)

ISBN: 978-607-30-2282-8 (Colección)

Esta edición y sus características son propiedad
de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Contenido

PRÓLOGO

José Luis Perea González

José Luis Moctezuma

Hilario Topete Lara

11

INTRODUCCIÓN

Cristina Amescua-Chávez

Hilario Topete Lara

Montserrat Patricia Rebollo Cruz

25

PRIMERA PARTE

EXPRESIONES DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.

VIVENCIAS DESDE LAS COMUNIDADES

- 1 Vivencias y resistencias en una expresión
del patrimonio cultural en el norte chileno
Hilario Topete Lara 35
- 2 Desenflorando la tradición: colorido y significado
en la vestimenta tradicional de mujeres cuentepequences
Edith Pérez Flores 61
- 3 Patrimonio inmaterial: otras Candelarias veracruzanas
Martha Inés Flores Pacheco 73
- 4 San Miguel, el diablo y el uso de la cruz de pericón,
patrimonio cultural inmaterial de la región suriana
Armando Josué López Benítez 91

5	Cerería tradicional en Morelos <i>Cristina Amescua-Chávez</i>	111
6	El maíz como patrimonio biocultural: algunas reflexiones teóricas para el análisis de sus valores <i>Israel G. Ozuna García</i>	123
7	Otomíes y barbacoa de borrego en el norte de Texas: pueblos originarios y patrimonio cultural en la migración México-Estados Unidos <i>Ámbar Itzel Paz Escalante</i>	135

SEGUNDA PARTE

EXPERIENCIAS DE SALVAGUARDIA.

LA SALVAGUARDIA DESDE EL ESTADO Y SUS INSTITUCIONES

8	Registro e inventario de manifestaciones culturales como patrimonio cultural inmaterial de Jalisco <i>Oscar Castro Carvajal</i> <i>Mónica Martínez Borrayo</i>	153
9	La tradición del Tendido de Cristos como pionero en los procesos de declaratorias estatales del patrimonio inmaterial de Jalisco. Una perspectiva desde el estado <i>Patricia Jimena Gómez Zea</i>	165

TERCERA PARTE

REFLEXIONES EN TORNO A LAS EXPERIENCIAS DE SALVAGUARDIA

10	El proceso de registro audiovisual del patrimonio cultural inmaterial. Apuntes y reflexión sobre el método de registro de los ritos funerarios y las prácticas en torno a la muerte: el caso de <i>Vivir la muerte en los pueblos de Milpa Alta</i> <i>Rafael Torres Rodríguez</i>	181
----	---	-----

- 11 Entre manjares y dioses. La etnoarqueología como
herramienta para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
Esteban Moisés Herrera-Parra
María Jesús Novelo Pérez 203

CUARTA PARTE
SABERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

- 12 Preservando y promoviendo el patrimonio
cultural indígena de Sonora: más allá de la artesanía
Valeria Fernández Valencia
Michael Bach 221

- 13 La salvaguardia de un instrumento musical
tradicional: el caso del quijongo guanacasteco
Karol Cabalceta Mejías
Adriana Méndez González 239

SEMBLANZAS 253

Prólogo

José Luis Perea González

Centro INAH Sonora

José Luis Moctezuma

Centro INAH Sonora

Hilario Topete Lara

ENAH-INAH

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) es el conjunto de expresiones culturales (representaciones, usos, conocimientos, técnicas y tradiciones) *vivas* que las comunidades reconocen como parte de su identidad y se transmiten de generación en generación, en una interacción con la naturaleza y su historia. Es un espejo de mil imágenes, presente en todas las expresiones de la vida: formas de ser, de saber, danzas, rituales, música, textiles, lenguas indígenas, ritos, poesía; una actitud ante el destino, una riqueza forjada en colectivo.

Es un concepto profundamente anclado en las aportaciones de las ciencias sociales y humanas en el campo del conocimiento en general, y en particular en el de las políticas públicas. En 2003, tras prácticamente dos décadas de intensos debates y negociaciones con el involucramiento de actores por demás diversos, la Asamblea General de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) aprobó el documento señero que llamamos Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, un cuerpo normativo cuyo acatamiento por parte de los Estados firmantes sería de carácter obligatorio. A partir de ese documento, los niveles de gobierno comprendidos subordinados o constitutivos de la entidad adherida adquirirían un mandato de actuación que propende a realizar ejercicios de detección, investigación, registro, documentación, conservación y difusión para garantizar condiciones de producción y reproducción de todo el PCI que se considerase dentro de las prácticas de salvaguardia. México, mediante su firma de adhesión, es un Estado Parte y, por ende, un sujeto obligado, como lo son otros ciento ochenta Estados firmantes.

Más de veinte años después de la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en 2003, además de ser una política pública internacional, cuya implementación supone el involucramiento de actores muy diversos a nivel regional, nacional y local, el PCI se ha convertido en un campo de estudios, una esfera política y de acción que ha ido evolucionando y complejizándose de formas diversas en prácticamente todos los rincones del planeta.

Son muchas las discusiones que se han establecido en estas dos décadas. Entre las más relevantes se encuentran las relacionadas con la importancia de la comunidad en la definición de su propio PCI (Adell et al. 2015; Bakker y Müller 2010; Urbinati 2012) y en la decisión sobre qué salvaguardar y cómo (Bortolotto 2011; Blake 2019; Deacon y Smeets 2013; Waterton y Smith 2010), sin obviar los enormes retos que conlleva la delimitación de una comunidad y sus miembros, y la heterogeneidad interna (Bortolotto 2014); la invalidez pero permanente presencia de conceptos como el de autenticidad y originalidad (Andrews y Buggey 2008; Turgeon 2003; Arizpe y Amescua 2013; UNESCO 2004); las cuestiones de propiedad intelectual colectiva y los mecanismos para su protección (Antons y Logan 2016; Farah y Tremolada 2014; George 2010; Kono 2009; Le Gall 2014; Petrillo 2019; Wendland 2004); las complicadas implicaciones de la sobrecomercialización, la mercantilización y la turistificación de las prácticas, saberes y lugares patrimoniales (Arantes 2014; Durán 2014; Lacarrieu 2014; Medina 2017; Pfeilstetter 2015; Yun 2015); la apropiación cultural del patrimonio de los pueblos en contextos de una distribución desigual del poder y la riqueza (Carrera 2017; Flores 2019; Lacarrieu y Laborde 2018; Villaseñor y Zolla 2012); el papel del PCI en el desarrollo sostenible (Arantes 2004; Bertoldi 2014; Erlewein 2017; Guèvremont 2012 y 2013; Kato 2006; Keitumetse 2014), y en últimas fechas, el tema del PCI en contextos de emergencia. De acuerdo con la UNESCO:

El patrimonio cultural alrededor del mundo se está viendo crecientemente afectado por situaciones de emergencia, incluyendo tanto los conflictos como los desastres causados, peligros y riesgos tanto naturales como inducidos por los humanos. Estas situaciones incluyen amenazas a la transmisión y viabili-

dad del patrimonio cultural inmaterial, que proporciona un sustento para la identidad y el bienestar de las comunidades, grupos e individuos. La relación entre patrimonio cultural inmaterial y las emergencias es doble: por un lado, el PCI puede verse directamente amenazado por las urgencias o crisis y, por el otro, puede jugar un poderoso papel en ayudar a las comunidades para prepararse, responder y recuperarse de las crisis (UNESCO 2019).

El interés por el PCI, sin duda, ha cooptado a intelectuales (investigadoras e investigadores dentro y fuera del ámbito académico) a su salvaguardia, y a portadores, practicantes, funcionarios, políticos, empresarios. En el siglo xx la avanzada del capitalismo ha conducido al PCI por los caminos de las nuevas fuentes de atracción turística y mercancías —que otrora fueron consideradas como de segundo orden— merced a la mercadotecnia y la reorientación en las formas, tecnología, diseños y materiales, con impactos diferenciales en algunas de las expresiones propias. La deseabilidad de la que nos habló no sin cierta preocupación Daniel Kahneman formaba parte de un binomio que, aunque estaba allí, no había sido explotada en plenitud: al PCI no lo habían convertido aún en un producto deseable, atractivo, pero nada impedía hacerlo, toda vez que, visto deontológicamente el asunto: “Si no estaba permitido [comercializar el PCI] tampoco estaba prohibido”. Los derechos culturales, como casi todo derecho en el pasado, habrían de llegar tarde a una necesaria e ineludible cita.

El turismo alternativo, el ecoturismo y el turismo cultural, producto de fuertes inversiones de empresas transnacionales y de gobiernos nacionales, empezaron a convertir sitios *vírgenes* en lugares de descanso, en fuentes de placer, de experiencias que en el pasado carecían de valor y cuya vivencia no había sido dotada ni de prestigio ni de otros sentidos. La modificación de la mirada y el cambio en la forma de apreciar y valorar pronto se dirigió a sitios donde se ejecutaban danzas tradicionales con cierta espectacularidad de color, sonidos, movimientos en el espacio, y a sitios de producción artesanal, etcétera. Consorcios hoteleros y aeronáuticos, corporativos de bebidas embotelladas, compañías de servicios turísticos y de diseño vieron este nuevo mundo como uno deseable. Mientras esta impresionante maquinaria se desarrollaba con gran rapidez, los organismos internacionales y las instituciones nacionales

interesadas en el patrimonio cultural apenas ofrecían barruntos en favor de la salvaguardia.

La UNESCO consolidaría sus esfuerzos por definir el patrimonio cultural inmaterial y su salvaguardia hasta el 2003, tres décadas después de que se hubiese aprobado la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972) y dos decenios después del Mondiacult, celebrado en México en 1982.

Uno de los principales logros de la conferencia fue la nueva definición de cultura. Se afirmó que el patrimonio abarca todos los valores de la cultura tal y como se expresan en la vida cotidiana, y se señaló la importancia cada vez mayor de las actividades destinadas a sostener los modos de vida y las formas de expresión por los que se transmiten esos valores. La Conferencia observó que la atención suscitada por la preservación del “patrimonio inmaterial” se podía considerar una de las novedades más positivas del decenio anterior. Esta fue una de las primeras ocasiones en que se utilizó oficialmente la expresión “patrimonio inmaterial” (UNESCO 2023).

Para entonces, algunos países ya habían puesto en marcha programas de reconocimiento del patrimonio, como lo fue el Programa Pueblos Mágicos de la Secretaría de Turismo de México (PPMSTM) de 2001 que, por su propio organismo gestante, evidenciaba el propósito explícito de la explotación del patrimonio con fines comerciales. Y no es que allí arrancase la comercialización del patrimonio cultural inmaterial, sino que coadyuvaba a desvelar la importancia económica que revestía ya en ese momento, y dejaba al descubierto que los intereses privados en torno del PCI contaban con el firme apoyo de los distintos niveles de gobierno para su explotación.

Los resultados no se hicieron esperar. Los esfuerzos desde los ayuntamientos para cumplir los requerimientos del programa no se vieron recompensados con toda la simetría, o incluso ventaja que se esperaba y, en algunos casos, la inversión fue considerada como un fracaso. Si bien ese pudo haber sido uno de los programas emblemáticos para las nuevas propuestas de crecimiento económico (no de desarrollo), empezó a aparecer con apropiaciones como las que

la empresa productora de cerveza Indio hizo de la imagen de los Voladores, así como las apropiaciones con fines comerciales de los diseños de los tenangos que hicieron en su momento Pineda Covalin, Mara Hoffman, Hermès París, Mango, Louis Vuitton y Nestlé, entre otras. Esto sólo en el caso de México.

Algunas de las apropiaciones con fines mercantilistas fueron recusadas ante organismos nacionales e internacionales y obtuvieron sentencias a su favor; otras están a la espera, sobre la base de la defensa de los derechos culturales; sobre las más permanece el silencio. Los pueblos creadores y practicantes del PCI han estado en situación de indefensión jurídica y, pese a esfuerzos como la promulgación de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales del 2017 en México (DOF 2021), la toma de conciencia por la defensa del PCI propio ha tenido procesos lentos, de búsqueda, de ensayo y error, de aprovechamiento de oportunidades, de reflexiones, en suma, de esfuerzos por crear condiciones favorables para salvaguardar ese tesoro que generacionalmente se confía a las generaciones.

Los balbuceos, las búsquedas, no pocas veces se acompañan de la percepción ilusoria de que las declaratorias son garantía de salvaguardia y de apoyos financieros para garantizar procesos de patrimonialización. La toma de conciencia implica la comprensión de que la patrimonialización es, en primera instancia, un proceso endógeno del grupo que practica y salvaguarda: el sentido, el derrotero, las peculiaridades del PCI pertenecen a los practicantes; ergo, los sentidos, los derroteros, las peculiaridades exógenas no tienen que coincidir con los propios. La patrimonialización exogénica, heterogenerada, siempre implica riesgos cuyas variables no son controladas a plenitud por los portadores; en cambio, el proceso de patrimonialización en sí es el que produce y reproduce categorías, conceptos y sentidos cuyos códigos son asequibles y controlables.

Una de las particularidades del campo del patrimonio cultural inmaterial es la multiplicación de actores involucrados en su creación, reproducción, continuidad, es decir, en su salvaguardia. Los portadores, practicantes y sus comunidades son por supuesto la fuerza motriz y creativa, pero también son centrales las articulaciones que se establecen con funcionarios públicos de todos los niveles, con gestores, promotores culturales, académicos, estudiantes, organizaciones civiles o no gubernamentales, fundaciones privadas e incluso empresas.

Los teóricos del PCI y los salvaguardistas, con inusual frecuencia, han alimentado sus reflexiones con nuevos conceptos, estrategias y tácticas que muchas veces han brotado de experiencias ajenas. La propia interlocución, como forma alterna de producción de formas de salvaguardia, ha jugado un papel importante. La creación de espacios académicos y metaacadémicos se volvió una necesidad para los propósitos de la Convención de 2003. Algunos de esos esfuerzos pretendieron, so riesgo de incumplir con sus motivaciones, acometer más de una de las posibles acciones de salvaguardia (detección, investigación, registro, conservación, difusión), como lo ha sido —y sea expresado sólo a guisa de ejemplo— el Proyecto de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, incubado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. De este proyecto nos gustaría comentar algunas acciones.

Breve crónica de un esfuerzo de salvaguardia

El proyecto de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, desde su subproyecto Archivo de la Palabra (AP), gestó el Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CIESPCI, ENAH), cuya primera versión vio la luz en la primavera del 2011. El congreso tenía como objetivo primordial crear un espacio para la confluencia de todos aquellos interesados en investigar, documentar, organizar, clasificar, catalogar, difundir, divulgar y gestionar el PCI tanto en los Estados Unidos Mexicanos como en el resto de los países que acudieran al evento con el sano propósito de compartir las experiencias propias en materia de salvaguardia y aprender de otros. Dada la envergadura del tema, los esfuerzos del AP atrajeron la colaboración del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Dirección General de Culturas Populares (hoy, Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas), así como las simpatías del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) y la propia

representación de la UNESCO en México. Los trabajos coordinados, con cinco versiones, han sido decididamente apoyados por las direcciones de los centros del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Zacatecas, Morelos, Sonora y Tlaxcala hasta el momento.

Durante la pandemia, el congreso alcanzó su quinta versión en modalidad virtual y gran parte de las exposiciones estuvieron enfocadas al proceso que vivía la práctica del PCI en los tiempos de la contingencia extrema. La afluencia de expositores no sufrió merma y las intervenciones internacionales aumentaron. Latinoamérica ha destacado en cuanto al número de asistentes, seguido de las intervenciones nacionales en las que la participación horizontal de intelectuales, académicos, practicantes y algunos funcionarios de los tres niveles de gobierno ha creado un espacio de respeto, tolerancia, aceptación y aprendizajes mutuos, como ha ocurrido en otras partes del mundo. La propia creatividad de los salvaguardistas obligó a la modificación del formato original y hoy día lo mismo participan, además de ponencias y conferencias magistrales, mesas de reflexión, carteles, presentaciones de libros, documentales y expresiones de PCI en vivo.

Aunque originalmente no fue el propósito, el comité académico del congreso, al término de su primera versión, decidió que la riqueza de las experiencias y reflexiones no debía pasar al arcón de los olvidos y emprendió la tarea de convocar nuevamente a los ponentes para convertir sus ponencias en artículos con criterios editoriales de las instituciones convocantes; de hecho, en el caso de los practicantes, muchos de ellos con escasa formación académica, pero con una riqueza empírica salvaguardista indudable, recibieron el apoyo decidido de investigadores y académicos para que sus presentaciones alcanzaran la calidad editorial impuesta. Fruto de ello es lo que hoy conforma toda una colección de experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, de la cual el presente volumen es su cuarta emisión. El objetivo, desde la primera versión, no es publicar memorias, sino capítulos organizados y clasificados de calidad.

Los aportes

La experiencia acumulada de los congresos sucesivos se ha convertido en un referente en materia de salvaguardia del PCI. No es de orden menor el hecho de que en el seno del congreso se haya reflexionado sobre el proceso de producción del PCI conforme a las dinámicas endógenas de los practicantes, creadores y portadores, cuya distinción y afinidades conceptuales florecieron en su seno, de frente a las condiciones de reproducción del capital. Tampoco lo es que en diversas ocasiones se haya puesto de relieve lo medular que proteger el PCI con la generación de planes de salvaguardia, antes que luchar por declaratorias o incluso analizar las estrategias de lucha por los derechos culturales y la puesta en tribunales de las apropiaciones del PCI por empresas transnacionales. Menos aún carecería de importancia que en los “diálogos con la convención” —como se ha llamado a algunas mesas de reflexión— se haya puesto en relieve una serie de olvidos de los ámbitos del PCI con la consecuente propuesta para su reconfiguración, o que se haya discutido sobre la pretendida división entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material y patrimonio biocultural, entre otras aportaciones. Esto, amén de la diversidad de formas y ocasiones en las que se ha destacado el papel que el PCI ha desempeñado como espacio de gestión de políticas públicas, como arena de controversias, elemento identitario, etcétera.

De acuerdo con la UNESCO, la comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. Por lo anterior, está ligado a los derechos humanos, que en su propia descripción, reconocen la importancia de la diversidad de culturas como principio fundamental de la identidad. En ese tenor, la salvaguardia del patrimonio inmaterial ofrece solidaridad futura, participación de todas las edades y géneros, cohesión y fortalecimiento del tejido social. Ante la emergencia que vive un país como México, es necesario valorar y revalorar las experiencias de salvaguardia del PCI y que se construyan políticas públicas que fomenten una mejor comprensión recíproca entre las poblaciones, así como una mejor formulación de políticas culturales acordes con los retos que hoy plantean las nuevas formas de diversidad cultural en el mundo.

No cabe duda de que, desde esa perspectiva, esta obra confluye con su “grano de arena”. Los capítulos presentados y los trabajos resultado de las discusiones contenidas en estos tomos muestran una polifonía de voces sobre un mismo tema, tan amplio en su concepción global y tan específico en sus particularidades y puntos de vista: la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Bibliografía

- Adell, Nicolas, Regina Bendix, Chiara Bortolotto y Markus Tauschek. 2015. *Between Imagined Communities and Communities of Practice: Participation, Territory, and the Making of Heritage*. Gotinga: Universitätsverlag Göttingen.
- Andrews, Thomas D. y Susan Buggey. 2008. “Authenticity in Aboriginal Cultural Landscapes”. *APT Bulletin* 39 (2-3): 63-71. https://www.academia.edu/3995411/Authenticity_in_Aboriginal_Cultural_Landscapes_with_Susan_Buggey_.
- Antons, Christoph y William Logan. 2016. *Intellectual Property, Cultural Property, and Intangible Cultural Heritage*. Londres: Routledge.
- Arantes, Antônio. 2004. “O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda”. En *Resgate. Revista Interdisciplinar de Cultura*, núm. 12.
- Arantes, Antônio. 2014. “Desencaje y exclusión. Preservación cultural, desarrollo y vida cotidiana”. En *Habitar el patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*, editado por Lucía Durán, Eduardo Kingman y Mónica Lacarrieu, 8-25. Quito: IMP; FLACSO; UBA.
- Arizpe, Lourdes y Cristina Amescua, eds. 2013. *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Londres: Springer.
- Bakker, Karel Anthonie y Liana Müller. 2010. “Intangible Heritage and Community Identity in Post-Apartheid South Africa”. *Museum International* LXII (62): 245-246.
- Bertoldi, Marcia. 2014. “Saberes tradicionais como patrimônio cultural imaterial. Dinamizador do desenvolvimento sustentável”. *Novos Estudos Jurídicos* 19 (2): 559-584.

- Blake, Janet. 2019. "Engaging 'Communities, Groups and Individuals' in the International Mechanisms of the 2003 Intangible Heritage Convention". *International Journal of Cultural Property* 26 (2): 113-137.
- Bortolotto, Chiara. 2011. "Participation des 'communautés' dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Vers un nouveau paradigme patrimonial?". En *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, editado por Ahmed Skounti y Ouidad Tebbaa, 39-43. Marrakech: Université Cadi Ayyad.
- Bortolotto, Chiara. 2014. "La problemática del patrimonio cultural inmaterial". *Culturas. Revista de Gestión Cultural* 1 (1): 1-22.
- Carrera, Gema. 2017. "Patrimonio inmaterial: reduccionismos, instrumentalizaciones político-económicas y conflictos de apropiación simbólica inmaterial". *Revista Andaluza de Antropología* 12: 1-30.
- Deacon, Harriet y Rieks Smeets. 2013. "Authenticity, Value and Community Involvement in Heritage Management under the World Heritage and Intangible Heritage Conventions". *Heritage and Society* 6 (2): 129-143.
- DOF (*Diario Oficial de la Federación*). 2021. "Ley General de Cultura y Derechos Culturales". DOF, 4 de mayo de 2021.
- Durán, Lucía Fernanda. 2014. "La ronda: olvidar el barrio, recordar la calle". Tesis de maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico. Quito: Flacso. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/10469/6120/TFLACSO-2014LFDS.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.
- Erlewein, Shina-Nancy. 2017. "Culture, Development and Sustainability: The Cultural Impact of Development and Culture's Role in Sustainability". En *Going Beyond. Perceptions of Sustainability in Heritage Studies*. Vol. II, editado por Marie-Theres Albert, Francesco Bandarin y Ana Pereira Roders, 85-97. Londres: Springer.
- Farah, Paolo Davide y Riccardo Tremolada. 2014. "Desirability of Commodification of Intangible Cultural Heritage: The Unsatisfying Role of Intellectual Property Rights". *Transnational Dispute Management, Special Issue* 11 (2).
- Flores, Georgina. 2019. "Patrimonio cultural y turismo: ¿cómo enfrentar la mercantilización de la cultura indígena?". En *Diversidades, justicia, de-*

- mocracia*, editado por Alberto Vital, 15-32. México: Coordinación de Humanidades, UNAM.
- George, E. Wanda. 2010. "Intangible Cultural Heritage, Ownership, Copyrights, and Tourism". *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research* 4 (4): 376-388.
- Guèvremont, Veronique. 2012. "Le développement durable: ce gène méconnu du droit international de la culture". *Revue Générale de Droit International Public*, núm. 116, 801-834.
- Guèvremont, Veronique. 2013. "La relation entre culture et développement durable dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel: harmonie ou dissonance?". En *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, dirigido por Leila Lankarani y Francette Fines (77-95). París: Pedone.
- Kahneman, Daniel. *Pensar rápido, pensar despacio*. México: Debolsillo.
- Kato, Kumi. 2006. "Community, Connection and Conservation: Intangible Cultural Values in Natural Heritage. The Case of Shirakami-Sanchi World Heritage Area". *International Journal of Heritage Studies* 12 (5): 458-473.
- Keitumetse, Susan. 2014. "Cultural Resources as Sustainability Enablers: Towards a Community-Based Cultural Heritage Resources Management (COBACHREM) Model". *Sustainability* 6 (1): 70-85.
- Kono, Toshiyuki. 2009. "Intangible Cultural Heritage and Intellectual Property: Communities, Cultural Diversity and Sustainable Development". *International Journal on Minority and Group Rights* 17 (2).
- Lacarrieu, Mónica. 2014. "Políticas de patrimonio y procesos de gentrificación/recualificación: negociaciones y tensiones entre la estética patrimonial y el campo público de lo social". En *Habitar el patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*, coordinado por Lucía Durán, Mónica Lacarrieu y Eduardo Kingman (26-47). Quito: Flacso; UBA; Instituto de Patrimonio de Quito.
- Lacarrieu, Mónica y Soledad Laborde. 2018. "Diálogos con la colonialidad: los límites del patrimonio en contextos de subalternidad". *Persona y Sociedad* 32 (1): 11-38.

- Le Gall, Sharon. 2014. *Intellectual Property, Traditional Knowledge, and Cultural Property Protection: Cultural Signifiers in the Caribbean and the Americas*. Londres: Routledge.
- Medina, F. Xavier. 2017. “Reflexiones sobre el patrimonio y la alimentación desde las perspectivas cultural y turística”. *Anales de Antropología* 51 (2): 106–113.
- Petrillo, Piere Luigi, ed. 2019. *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage*. Londres: Springer.
- Pfeilstetter, Richard. 2015. “Heritage Entrepreneurship. Agency-Driven Promotion of the Mediterranean Diet in Spain”. *International Journal of Heritage Studies* 21(3): 1-17.
- Turgeon, Laurier. 2003. *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*. París: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme; Presses d’Université Laval.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.
- UNESCO. 2004. *Declaración de Yamato sobre enfoques integrados para salvaguardar el patrimonio material e inmaterial*. París: UNESCO.
- UNESCO. 2014. *Estrategia a plazo medio, 2014-2021*. Documento 37 C/4. París: UNESCO.
- UNESCO. 2019. *Principios y modalidades operacionales para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en situaciones de emergencia*. <https://ich.unesco.org/es/-01143>.
- UNESCO. 2023. *1982-2000: de Mondiacult a “Nuestra diversidad creativa”*. <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>.
- Urbinati, Sabrina. 2012. “The Role for Communities, Groups and Individuals under the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”. En *Cultural Heritage, Cultural Rights, Cultural Diversity. New Developments in International Law*, editado por Silvia Borelli y Federico Lenzerini (201-221). Leiden: Martinus Nijhoff Publishers.

- Villaseñor, Isabel y Emiliano Zolla. 2012. "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura". *Cultura y Representaciones Sociales* 6 (12): 75-101.
- Waterton, Emma y Laurajane Smith. 2010. "The Recognition and Misrecognition of Community Heritage". *International Journal of Heritage Studies* 16 (1-2): 4-15.
- Wendland, Wend. 2004. "Intangible Heritage and Intellectual Property: Challenges and Future Prospects". *Museum International* 56 (1-2): 97-107.
- Yun, Kyoim. 2015. "The Economic Imperative of UNESCO Recognition: A South Korean Shamanic Ritual". *Journal of Folklore Research* 52 (2-3): 181-198.

Introducción

Cristina Amescua-Chávez

Hilario Topete Lara

Montserrat Patricia Rebollo Cruz

Decía el físico y escritor Carl Edward Sagan que “somos polvo de estrellas”. Y sí, somos el único polvo de estrellas (Sagan 1980)¹ que por un azaroso encuentro se fusionó y con los milenios cambió de tal forma su organización propia y la manera de intercambiar energía con lo que le rodea, que pudo crear pensamiento abstracto. Somos seres vivos, animados, con un cerebro capaz de producir mente y conciencia. Somos una especie, la única especie, que pudo crear un elemento con el cual evolucionar y hacerlo evolucionar: la cultura. Somos el último homínido sobre la faz del planeta y el único capaz de significar, de dar sentido a lo que hace, a lo que le rodea; somos capaces de simbolizar y depositar valores en los seres, en las cosas. Por esa y más razones, conformamos una unidad con lo que nos rodea y lo que nos vive internamente: pensamiento, naturaleza, sociedad.

Las creaciones humanas, debido al valor que se les confiere para interrelacionarnos, pueden ingresar en diversas espirales de distinta duración. Así, hay elementos de la cultura que apenas pueden insertarse en la memoria; en cambio, otros son capaces de transitar en múltiples generaciones configurando lo que hoy llamamos patrimonio cultural inmaterial (PCI). Cada una de las expresiones, aunque pareciera estar sujeta a un “ciclo vital” (creación, conservación, pérdida), no está exenta de múltiples creaciones, cambios de forma que la reconfiguran, actualizan y la hacen aparecer como algo diferente (“ya no es como antes”), sin que esencialmente sean o signifiquen lo mismo. Eventualmente las modificaciones son de contenido, de esencia, de la estructura que les da soporte, que permite su reproducción, y entonces se transforman en otra cosa que puede llegar hasta la dimensión de la memoria, la nostalgia y el olvido.

¹ *Cosmos: un viaje personal*, episodio 9, “La vida de las estrellas”, 1980.

Todo esto es irremediable. En ocasiones, la estocada de muerte proviene del mismo grupo y poco o nada puede hacer el salvaguardista externo, pero en ocasiones la agresión viene desde fuera, lo que constituye un atentado contra el derecho de los pueblos a generar, conservar, reproducir, disfrutar de una o diversas expresiones culturales que proporcionan identidad, salud, alegrías, descendencia, alimentos, fortuna y la vida misma.

Mantener o regresar la vitalidad de una expresión, de manera consciente o no, constituye una acción social —y por ende política— a la que hoy llamamos salvaguardia. Los gobiernos de los Estados están convocados a coadyuvar en esta empresa como parte de sus deberes y es responsabilidad de los practicantes —aunque no es punible su incumplimiento— su voluntaria o involuntaria desatención. Sin embargo, ocurra o no la salvaguardia, los especialistas en el estudio de las expresiones no pueden omitir su existencia y tampoco pueden eludir su responsabilidad por lo que tienen y deben decir luego de sus pesquisas. Por otro lado, es encomiable la labor comunicativa de los practicantes y portadores en relación con el valor y los ejercicios puestos en marcha para salvaguardar sus propias expresiones. Esta tarea de compartir, como un animal social que somos, deviene tanto natural como socialmente necesaria.

Reconocerlo individualmente es un buen principio, pero hacerlo de manera colectiva suele ser más fructífero. La labor de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, en efecto, estuvo históricamente confinada a los grupos sociales que, conscientes del valor de determinada expresión, encaminaron sus esfuerzos para darle aliento e incluso modificarlo para que no pereciese. Luego llegaron los filántropos y los estudiosos de la cultura (antropólogos y etnólogos, entre ellos); y recientemente, juristas y políticos. La salvaguardia fue convertida en un asunto del Estado. Las formas de coadyuvar son hoy de lo más diverso, pero se requieren espacios para conocer y reconocer lo que hacen otros, para comunicarnos como lo hacen los otros para arropar su patrimonio; para poner en valor las expresiones culturales transgeneracionales; para proteger todo aquello donde se han depositado valores, normas, utopías, milenarismos, razones, maneras y sentidos de la vida. En este entramado de ideas y propósitos encuentra justificación un libro como éste, que es una forma de colaborar con los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Ahora, como los agentes que producen los procesos suelen ser de la más diversa laya, la compilación de los capítulos que componen esta obra es como un poliedro cuyas caras tienen cierta contigüidad unas con otras, y aunque en ocasiones parecen ser la continuación de la otra, cada una conserva su propia especificidad. Cada uno de los rostros, conviene aclararlo, proviene de un espacio de extensión académica empeñado en constituirse como un foro, donde practicantes, portadores, académicos e investigadores, entre otros, pueden (y de hecho lo hacen) darse cita y transmitir vivencias, experiencias, reflexiones, productos de investigación y simplemente aprender de los otros, en la horizontalidad, sobre sus “cómo hacen”, tanto en territorio mexicano como en otras latitudes. El espacio ha sido el Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CIESPCI). Esta nota obliga a que declaremos que los capítulos no son una memoria, sino una acuciosa reelaboración de lo que originalmente fueron las ponencias sometidas a una selección por pares.

En este esfuerzo colectivo contamos con la generosa colaboración de dos investigadores señeros: José Luis Perea, actual director del Centro del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Sonora, y el lingüista José Luis Moctezuma Zamarrón. El primero, un particular estudioso del patrimonio cultural inmaterial y promotor de proyectos de su salvaguardia; y el segundo, un estudioso de los pueblos originarios del noroeste de México y sus lenguas. Sendas colaboraciones, sin duda, con su acompañamiento fortalecen a promotores, abogados, cineastas, practicantes e investigadores del patrimonio en diversas latitudes de México, Chile y Costa Rica.

Ahora, la organización no es azarosa y los lectores y lectoras deben saber lo que pueden encontrar páginas más adelante. La primera parte del libro, titulada “Expresiones del patrimonio cultural inmaterial: vivencias desde las comunidades”, inicia un viaje en la región de Tarapacá, al norte de Chile, con la conmemoración de la Virgen del Carmen en La Tirana, una de las expresiones más relevantes de la religiosidad y del patrimonio vivo del país sudamericano. Así, Hilario Topete Lara nos comparte su experiencia de investigación por aquellas tierras, mostrando la utilidad de documentar la oralidad desde los practicantes de la expresión, sus sentires *in situ*, en la celebración que los

hermana para pedir, agradecer, convivir y estar todos, como una forma de expresar y aproximarse de otra manera a lo que llamamos PCI.

El andar va generando surcos que nos llevan a atravesar el continente para llegar a México y, concretamente, a Cuentepec, Temixco, en el estado de Morelos, donde a través de sus letras Edith Pérez Flores nos comparte cómo la vestimenta tradicional de las mujeres cuentepenses, reflejada en un vestido, en una falda, un mandil floreado o un rebozo, envuelve parte de su cosmovisión, de la lengua, del amor a la tierra y a sus familias. En la indumentaria también se expresan fechas significativas, como las fiestas patronales y los momentos familiares. Además, la narración de Pérez Flores coloca sobre la mesa datos para reflexionar en torno a la revolución de ideas y acciones que hoy conforman nuevos usos y resignificaciones de las indumentarias tradicionales, para convertirlas en nuevos productos bajo lógicas diferentes a los significados locales.

Del estado de Morelos se traza un sendero que nos lleva a tocar las tierras del golfo de México hasta llegar al estado de Veracruz, de la mano de Martha Inés Flores Pacheco, quien nos comparte otras celebraciones de la Virgen de la Candelaria en las localidades Cosautlán, Tlacolulan y El Chico. El capítulo hace un llamado no sólo a admirar la celebración de Tlacotalpan, la única reconocida por la UNESCO—lo cual no desdibuja la importancia de otras celebraciones locales que exaltan los sentidos, las significaciones y las formas de organización local—, sino a considerar esta celebración como una parte estructural de las comunidades, de sus ayudas, convivencias y trabajos comunitarios.

Desde el estado de Veracruz se abren caminos con la fuerza del agua y el viento para admirar la región suriana, conformada por los estados de Guerrero, Puebla, Estado de México, Morelos y Ciudad de México, espacio geográfico donde también se desarrolló el zapatismo. Armando Josué López Benítez nos invita a poner atención para observar cómo las tradiciones pueden hermanar regiones a través de las reciprocidades, las visitas, las fiestas, las danzas, los ciclos agrícolas, la religiosidad y la oralidad. López Benítez, de manera concreta, nos presenta el caso de la relación que guardan las imágenes y significados de San Miguel, el diablo y el uso de la cruz de pericón en esta región, anclados al resultado del sincretismo desde la mirada histórica, pero con un sentido de

resignificación importante que permite entender las formas de mirar el mundo desde quienes comparten estos conocimientos.

Siguiendo los caminos del sur, el texto de Cristina Amescua-Chávez hilvana las palabras y los pensamientos de los maestros y maestras cereras de Tlayacapan, Tepoztlán, Ocotepéc, Axochiapan y Cuernavaca, en el estado de Morelos. Ellos y ellas cuentan cómo aprendieron el oficio, cómo lo hicieron suyo impregnando de creatividad una práctica ancestral que los identifica como sabedores, y a sus creaciones, como parte fundamental de ritos y festividades que surcan las tierras morelenses.

Desdibujando las delimitaciones territoriales, Israel Ozuna García nos sitúa frente a un tema que nos compete como mexicanos y como latinoamericanos; es el tema del maíz como patrimonio biocultural, enfatizando los saberes que guardan los pueblos para su producción y los retos que se viven día a día en el contexto actual, entre las prácticas modernas y los sistemas de saberes agroecológicos tradicionales. El patrimonio es visto como un todo, de manera integral, colocando el acento en los valores patrimoniales que, en la mayoría de los casos, entran en disputa para defender su cuidado.

Finalmente, en este primer apartado, Ámbar Itzel Paz Escalante nos comparte que para una práctica cultural no hay fronteras territoriales: los portadores de una cultura siempre van a migrar con los conocimientos, sentires, significados, y buscarán adaptarlos en el lugar donde vayan, si hay raíz. Paz Escalante identifica este aspecto en una comunidad de indígenas otomíes del estado de Hidalgo, México, hablantes de la lengua *hñāhñü* radicados al norte del estado de Texas, Estados Unidos, a través de una receta culinaria específica: la barbacoa de borrego al estilo Ixmiquilpan, y cómo a través de esta práctica se comprenden otras formas de generar comunidad, de convivir, de sentirse en tierra propia y de sus familias, a pesar de la distancia.

La segunda parte de este tomo, “Experiencias de salvaguardia. La salvaguardia desde el Estado y sus instituciones”, reúne dos textos que narran formas diferentes, pero complementarias en que se realiza la salvaguardia. Hay que recordar que en los procesos salvaguardistas es fundamental la participación de actores muy diversos, quienes desde sus propias trincheras aportan y colaboran para reforzar o complementar las iniciativas que emanan desde las comunidades.

Así, Oscar Castro Carvajal y Mónica Martínez Borrayo explican en su capítulo “Registro e inventario de manifestaciones culturales como patrimonio cultural inmaterial de Jalisco”, cómo la nueva Ley de Patrimonio Cultural publicada en 2014 en ese estado, focalizó como acción medular el reconocimiento del patrimonio intangible al propiciar la creación del registro e inventario de las manifestaciones culturales, con vistas a reconocer los valores patrimoniales. La primera publicación en 2015 del *Registro e inventario del patrimonio cultural* en Jalisco es un hito en la experiencia para la salvaguardia de las tradiciones y la identidad estatal y nacional; así mismo, el papel de las declaratorias estatales se vislumbra como un proceso de revalorización que propició que el Estado diera cumplimiento, pero también que los portadores pudieran reconocer con orgullo lo que parecía no trascender en su vida diaria; hoy saben que ellos son parte de la memoria colectiva, y que sus acciones dan permanencia a sus tradiciones.

En el siguiente capítulo, Patricia Jimena Gómez Zea presenta el proceso de declaratoria de la manifestación conocida como Tendido de Cristos, el cual se realiza en el municipio de San Martín Hidalgo, en el estado de Jalisco. Además de describir la tradición, incluyendo sus elementos, significados y las actividades que se realizan en cada uno de los días, explica el proceso por el que atravesó esta declaratoria: el inicio, los conflictos, las contradicciones y la solución que se dio para, así, abrir paso a las siguientes expresiones inmateriales que busquen la declaratoria estatal.

En la tercera parte del libro, “Reflexiones en torno a las experiencias de salvaguardia”, se ubican dos textos que presentan y discuten diferentes herramientas para la salvaguardia a partir de experiencias concretas. En el capítulo titulado “El proceso de registro audiovisual del patrimonio cultural inmaterial. Apuntes y reflexión sobre el método de registro de los ritos funerarios y las prácticas en torno a la muerte”, Rafael Torres Rodríguez reflexiona sobre la manera en que se ha hecho uso de los medios audiovisuales en la investigación antropológica. El proceso de realización del documental *Vivir la muerte en pueblos de Milpa Alta*, en el marco del Archivo de la Palabra de la ENAH, sirve como base para describir la manera en que las herramientas, métodos y técnicas propias de la cinematografía se ponen en práctica dentro de los parámetros del quehacer

antropológico, lo que da como resultado final un ejercicio interdisciplinario que intenta coadyuvar con las tareas de salvaguardia del PCI.

Por su parte, Esteban Moisés Herrera-Parra y María Jesús Novelo Pérez, en su trabajo “Entre manjares y dioses”, hacen la propuesta innovadora de considerar a la etnoarqueología como una herramienta para la salvaguardia del PCI. Explican que ésta es una aproximación metodológica que se ha desarrollado en los últimos treinta años, lo cual ha permitido a los arqueólogos contar con evidencias adicionales para conocer los procesos culturales en un contexto dinámico. El estudio desde la perspectiva etnoarqueológica tiene como premisa el registro de patrones culturales de una sociedad actual, con el objetivo de ayudar en la investigación de las sociedades pasadas. Las comunidades indígenas de hoy han pasado por un devenir histórico que inició a partir de la conquista española; no obstante, aún mantienen patrones y rasgos propios de las sociedades prehispánicas. El propósito de este capítulo es dar a conocer los resultados de la investigación en dos comunidades yucatecas, sobre las prácticas culturales relacionadas a conocimientos tradicionales sobre alimentación, como pueden ser recetas o formas particulares de preparación de alimentos cotidianos o de ritualidad, las ceremonias relacionadas a actividades de la milpa o el espacio del monte y el solar, así como los rituales relacionados con aspectos propios de la vida doméstica maya-yucateca. A través de los resultados de la investigación, se discutirá cómo la etnoarqueología es una herramienta potencial para el resguardo del patrimonio cultural inmaterial.

En la última parte, “Saberes de los pueblos indígenas”, se incluyen dos capítulos sobre la salvaguardia de estos saberes. Valeria Fernández Valencia y Michael Bach, en su capítulo “Preservando y promoviendo el patrimonio cultural indígena de Sonora: más allá de la artesanía”, relatan el caso de una asociación civil sonorense que, con una aproximación intercultural, trabaja para contribuir con la reafirmación de la identidad indígena. Lutisuc Asociación Cultural, I.A.P. fue integrada desde 1997 por personas interesadas y comprometidas con las culturas indígenas que desarrollan acciones para contribuir a la resignificación, preservación y difusión de la cultura indígena de Sonora y la promoción del desarrollo social de los pueblos y comunidades indígenas. Con el trabajo de cooperación constante, de forma horizontal y el respeto mutuo con los ocho

grupos étnicos del estado, se han implementado estrategias y programas que contribuyen a preservar su patrimonio cultural tanto inmaterial como material, principalmente mediante la artesanía, impulsando proyectos productivos para realizar una actividad artesanal sustentable que reafirme su identidad cultural y les proporcione un beneficio económico. También se dirigen acciones de sensibilización, difusión y promoción del acervo cultural indígena. De esta manera no sólo se apoya el patrimonio de estos pueblos, sino también el de la sociedad en general, puesto que un mayor conocimiento promueve la diversidad y las raíces culturales.

En el capítulo de cierre de este tomo, Karol Cabalceta Mejía y Adriana Méndez González nos llevan hasta Costa Rica con su estudio “La salvaguardia de un instrumento musical tradicional: el caso del quijongo guanacasteco”. En él explican que el quijongo fue un instrumento importante durante los siglos XIX y XX. En la provincia de Guanacaste, ubicada en el pacífico norte de Costa Rica, los cambios económicos y socioculturales han generado su pérdida. Actualmente quedan tres músicos, todos mayores de ochenta años, quienes han resguardado la tradición, durante la última década. De este modo, diferentes investigadoras, junto con el Ministerio de Cultura y Juventud y Ministerio de Educación Pública, han comenzado el trabajo de salvaguardia de este instrumento.

El equipo coordinador de esta obra hace eco de una idea sustancial mencionada en el prólogo: conforme se toma conciencia de la importancia del patrimonio cultural inmaterial en tanto campo de estudios y esfera de acción y de política, queda claro que aún hay mucho por indagar, reflexionar, difundir y divulgar, entre muchas otras acciones de salvaguardia. Sin embargo, la selección de los materiales que componen este libro, aunados a otros esfuerzos editoriales que le han antecedido con la misma tesitura, coadyuva a la titánica tarea que emprenden los portadores, practicantes, estudiosos y responsables que cumplen y hacen cumplir tanto las normas jurídicas nacionales e internacionales vinculadas con la salvaguardia del PCI como las formas de respeto y aceptación de las normas del derecho propio de quienes le dan vida. Sirva, pues, este cuarto tomo de *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* como una modesta aportación a la labor a la que directa o indirectamente se han comprometido todos y cada uno de los autores y autoras que aquí nos acompañan.

PRIMERA PARTE

Expresiones del patrimonio cultural inmaterial.

Vivencias desde las comunidades

Vivencias y resistencias en una expresión del patrimonio cultural en el norte chileno*

Hilario Topete Lara

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Exordio

En La Tirana, comuna de Pozo Almonte, Iquique, Chile, durante casi dos semanas del mes de julio se vive el vértigo de una expresión sociorreligiosa del patrimonio cultural inmaterial, donde la frontera política de Chile, Perú y Bolivia se difuminan, y los asistentes, a través de su forma de vivir su religión, configuran un territorio sagrado alrededor de la imagen de la Virgen del Carmen. Música, bailes, vestuario, vendimia, oficios religiosos, se suceden constantemente y, por días, sin reposo alguno. Sonidos y colores embotan los oídos y la vista. Las coreografías, entre las que una constante son los saltos y entre las que se asoma una gran disciplina dancística, producen una sensación de orden; una sensación que se convierte, con el paso de los días, en una certeza. Hay razones detrás que lo explican. Y ese orden puede verse trastocado por la inclusión, entre las comparsas de baile, de danzantes vestidos de rojo, con máscaras de diablos con múltiples formas de portar los cachos (cuernos de carnero), cuyas coreografías son improvisadas, aunque sometidas a ritmo; bailarines que bailan en la periferia de las cuadrillas y hacen las delicias, o generan miedo u asombro entre los niños; danzantes que paran en cualquier momento y se toman una fotografía con el turista, el peregrino, para luego proseguir su baile.

* El presente capítulo fue posible gracias al apoyo brindado por el proyecto “Sonidos serranos. De La Tirana a Paucartambo: santuarios, musicalización y danzas en el paisaje sonoro andino”, concursado ante el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt), Chile (2018), por el doctor Alberto Díaz Araya, coordinador general.

Tras de sí, este contraste, que presenta una unidad providencial, encapsula un conflicto de antaño: el poder de la iglesia impuso sobre los bailes religiosos una organización piramidal y una normatividad que, si bien alejó el consumo de tabaco y alcohol entre los bailarines durante la celebración, terminó pesando sobre la forma de llevar el vestuario, el vocabulario utilizable y la forma de vivir la fe, además de las relaciones afectivas, emotivas y sentimentales. Es un conflicto en el que el segmento de organizaciones de baile religioso asociadas y federadas bajo la autoridad eclesiástica y una estructura cívico-religiosa son interpeladas por poco más de dos centenares de bailarines que se han resistido a aceptar las normas, cuyo incumplimiento es punible. Con el argumento de que originariamente el baile se ofrecía a la Virgen del Carmen de manera libre y de que los diablos rojos, hoy libres porque no están en asociación alguna, junto con las comparsas de chunchos y morenos, son las más antiguas, reclaman su derecho a participar en el ofrecimiento del sacrificio mediante la danza, en aras de un raigambre. Reclaman, además, el papel que han tenido tradicionalmente las márgenes de la coreografía y la primera línea de contacto con el público asistente.

Este texto pretende dar cuenta de aquello que nos puede ayudar a comprender las razones profundas de esta fiesta religiosa y del conflicto que, pese a todo, parece fortalecerla como expresión del patrimonio cultural inmaterial. Para ello, recurro a una etnografía que se basó en las observaciones durante dos estancias, de inicio a fin, de una incesante fiesta que se prolonga por once días, pero cuyos preparativos conllevan meses. Durante las estancias entrevisté a diversos caporales y bailarines y seleccioné, sin sesgo alguno, tres de sociedades de bailes religiosos (un segundo caporal, una segunda caporala y una caporala); al autor de *Diablo suelto*, cuyas estrofas se incluyen a manera de “vértebras” del capítulo, y a dos diablesas sueltas.

¿Por qué en La Tirana? O leyenda inaugural¹

Cuenta la leyenda que corría el fin de la primera mitad del siglo XVI y los invasores españoles, encabezados por Diego de Almagro, se dirigían desde el Cuzco hasta lo que hoy es el norte del territorio chileno. Conforme a la costumbre, llevaban consigo como rehenes a personajes emblemáticos del área incaica, entre ellos, Huillac Huma y Ñusta Huillac, padre a hija respectivamente. En un descuido de sus captores, ambos lograron escapar y, junto con unos guerreros fieles, iniciaron la resistencia a la conquista. Más tarde, el grupo se separó. Ñusta y su gente se refugiaron en un bosque de tamarugos en la zona pampina, desde donde emprendieron la resistencia y la reexpansión.

Luego de imponerse sobre los señoríos del área, la lideresa logró establecer un dominio que, cuentan, se caracterizó por la crueldad contra los españoles e indios conversos que tomaban prisioneros. La fama de Ñusta Huillac le ganó, entonces, el sobrenombre de La Tirana. Sin embargo, en uno de los combates contra los españoles sus huestes atraparon, entre otros conquistadores, a un joven de nombre Vasco de Almeida, del que se prendó la otrora sacerdotisa del sol.

Para conservar y prolongarle la vida, luego de haberse enamorado de él, Ñusta recurrió a cuanto artilugio tuvo a la mano y, convencida por el joven español, aceptó bautizarse y convertirse a la religión católica, ante la molestia de sus seguidores que, tomándola prisionera, le quitaron el control del culto y el ejército y decidieron darle muerte junto con su amado. Ñusta aceptó el sino de ambos bajo la solicitud de que allí donde fuesen sepultados, luego de una lluvia de flechas, se colocara una cruz. Y así se hizo.

Tiempo después, un misionero mercedario, Antonio Rendón, pasó por el lugar y al ver la cruz de madera preguntó a los lugareños por la causa de tal enterramiento. Al escuchar el relato, decidió que en el sitio se erigiera una capilla en honor de Nuestra Señora del Carmen, de la que el evangelizador era devoto. La Tirana había nacido como lugar consagrado a la patrona de los

¹ La presente leyenda es una recreación realizada con base en al menos cinco versiones que he escuchado directamente de peregrinos y participantes en los bailes religiosos.

Carmelitas en la localidad hoy llamada La Tirana, en la comuna Pozo Almonte, Iquique.

La Tirana, dentro

La Tirana, Iquique, 10 de julio, tiempo presente (2018). En el recinto del Santuario de Nuestra Señora del Carmen se ha declarado el inicio de los festejos en honor de la Santa Patrona del Tamarugal. Es el tiempo eclesiásticamente sagrado (Eliade 1998, 53-68), distinto del tiempo profano, el que rige a aquellos que ya instalaron carpas para la vendimia y a quienes llegan a curiosear, a llenarse la vista y los oídos por el simple placer de ver y escuchar. No es el tiempo de las sociedades de baile que aún “no hacen su entrada oficial” a La Tirana, aunque ya se encuentren en el poblado. Tampoco es el tiempo de los peregrinos que ya se han desagregado del lugar sagrado desde donde peregrina su sociedad o comparsa de baile religioso, pero que aún no han llegado, no se han incorporado a este otro territorio sagrado. Es, para ellos, un tiempo nuevo, renovado y renovable que no necesita una declaratoria formal —porque la sacralización del territorio requiere de otros ritos que lo significan (Eliade 1998, 21-52)— ni de la declaración de autoridad alguna.

Una población de apenas unos cientos de lugareños que en horas de calor se refugia a la sombra de los tamarugos o de los cobertizos, inicia, en esta temporada de invierno, un proceso de recogimiento en sus hogares, toda vez que las calles son tomadas por las diversas sociedades de baile religioso que, con sus bandas, andas, estandartes, cruces y vestuarios, crean atmósferas de colores y sonidos que deambulan día y noche por las calles levantando nubes de chusca,² que por momentos y a la distancia evoca el tono grisáceo de la camanchaca.³

² *Chusca* o *chuca*, primera capa (tapa) en la costra de los suelos salitrosos, fácilmente pulverizable, ligera y de escasa densidad, lo que la hace fácilmente volátil. Su color es el que caracteriza al suelo pampino-desértico del bosque de tamarugos.

³ *Camanchaca*, neblina del norte chileno ocasionada por el desplazamiento de vientos húmedos desde el océano Pacífico hacia la costa en la temporada otoño-primavera. El aire,

En los días subsiguientes, decenas de miles de peregrinos, hasta sumar centenares de miles, llegarán a pie desde la Puerta del Peregrino, en automóviles, cámperes o motocicletas, algunos para iniciar un recorrido obligado: el ofrecimiento en el Calvario, una visita a la Chinita en el santuario, la instalación en los recintos rentados o de propiedad de cada sociedad y la asistencia a la Eucaristía. Asimismo, presentarán sus bailes religiosos y, entre otras actividades, visitarán a las sociedades con las que tienen una relación estrecha o un compromiso de reciprocidad o agradecimiento por visitas o padrinzagos.⁴

Otros simplemente llegarán a instalarse en un sitio de alojamiento contratado con antelación u ocuparán algún lugar de campamento para refugiarse en las frías noches del invierno pampino, porque conseguir alojamiento de última hora es materialmente imposible. Más tarde visitarán el santuario y a la Chinita del Tamarugal para ofrecer limosna, participar en la Eucaristía y, quizá, unirse a los bailarines y visitantes en una sola voz cuando llegue el momento del estribillo:

Canta y baila conmigo
que detrás del cerro sale el sol
que la multitud está esperando
a la madre de los pobres y el amor.

Rocío DE LA PAMPA y Patricio FLORES CAYO

al rozar las aguas frías, baja su temperatura y se torna denso, pero al ser empujado tierra adentro, choca con la montaña, asciende y vuelve a enfriarse, generando un efecto de condensación y espesa aún más su masa, lo que produce un depósito de humedad sobre la superficie.

⁴ Las visitas recíprocas de sociedad a sociedad, que son visitas de imagen a imagen y de estandarte a estandarte, son comunes y se inician con la invitación recibida o hecha. Hay entre ellas una relativa horizontalidad en las relaciones establecidas; en cambio, en las visitas a los padrinos media una jerarquía sacralizada, como en una relación de padrinzago. Efectivamente, las manifestaciones de respeto y generosidad hacia el(la) caporal(a) son más notorias.

“Llegar a la Tirana” es diferente de “entrar a La Tirana”. Cualquier turista o visitante puede llegar e instalarse, deambular, tomar fotografías o video, y degustar una kalapurka.⁵ No hay canon a seguir, aunque haya, entre otros motivos para estar allí, “fe, devoción y amor [a la Chinita]” (Christian Moya Gramatico, La Tirana, 12 de julio de 2018). Sólo algunos están conscientes de que La Tirana es, en ocasión de la fiesta del Carmen, un territorio sagrado; tienen la certeza de que vienen de un sitio profano, a otro sacro y que, entre muchas otras cosas por hacer, recibirán la Eucaristía ofrecida en su honor. Algunos estarán excluidos, pero eso, quizá, no sea tan importante como sí lo es, sin duda, la peregrinación y el contacto con la Mamacha Carmen. Entrar a La Tirana, aunque ya se haya llegado, es una acción de suma importancia: “Vamos a entrar a las once —decía el caporal de un baile religioso a los bailarines, directivos y figurines que le rodeaban—, hay que ir al Calvario”. Y luego salen de su casa del pueblo⁶ para ir a ese sitio emblemático erigido en lo que en un tiempo fue el inicio del caserío. Se puede haber llegado y, sin embargo, no estar dentro. Si no se cubre la norma ni se vive la emoción inherentes a la incorporación al territorio sagrado, “no se está dentro”, no se vive la experiencia tal del “estar dentro” y ser allí, como lo plantea Heidegger (2000). Para ello se requiere de un rito mediante el cual los peregrinos son incorporados, en el sentido que propuso Van Gennep (1986, 102). Para eso se acude al Calvario, donde el orden de presentación, las expresiones corporales y verbales, los roles, las acciones, están debidamente normadas. De ahí la enorme similitud de las entradas de las sociedades que difieren notoriamente de las del resto de los peregrinos y turistas.

⁵ La *kalapurka* (de *qala phurk’a*) es una sopa preparada con cuatro carnes al menos (llamo, vacuno, gallina y cordero), acompañada de zanahoria, cebolla, cebollín, papas, mote (básicamente maíz o choclo). Se (re)calienta en muy pocos sitios, a la usanza antigua, con piedras ardiendo, como el caldo de piedra de algunas localidades de Mesoamérica y Centroamérica. Hoy día lo común es hacerlo en estufas de gas.

⁶ Muchas de las sociedades de baile religioso han comprado una casa o terreno para construirla, que dejan deshabitada casi todo el resto del año, pero a cargo de algún vecino que reside permanentemente en La Tirana. Esto explica, en parte, por qué el poblado parece tener muchos más habitantes de los que arroja el censo.

Transponer una puerta real o simbólica para ingresar a un espacio sagrado no es cosa cotidiana ni intrascendente; al contrario, es algo grave y solemne que, de cualquier manera, transforma mediante un rito que permite transitar de un mundo a otro. Regularmente este rito se realiza en la puerta. No es extraño, pues, que en las peregrinaciones católicas, los sacerdotes salgan a la puerta a bendecir la avanzada; una vez benditos, purificados, bañados en las aguas primordiales, pueden pasar al interior del recinto sagrado. El sacerdote, bendiciendo a los peregrinos y a los miembros de las sociedades, así lo confirma. Por su parte, el fiel, en este caso del asistente a La Tirana, antes de ingresar al espacio sagrado —el Calvario o el templo— debe separarse del mundo profano y sacralizarse, o al menos entrar en armonía con el lugar al cual desea ingresar; para ello, debe realizar rezos, pases, gestos, unciones, baños rituales, etc., por medio de lo cual se purifica, se refrenda como hijo de Dios y de la Virgen o adopta atributos sacros. Esto se realiza tanto en el Calvario como en el santuario.

Tiempo y ritmo pautados

La entrada consiste de una presentación en el Calvario, ubicado al noroeste de la localidad, en lo que pudo ser la entrada al poblado en otros tiempos y marcaba el ingreso o salida al territorio sagrado, y aún lo hace para el hombre religioso de Callois (1996). Allí todo tiene un orden que puede ser asfixiante, pues las acciones están vigiladas. Los estandartes suceden a la cruz, pero anteceden a las andas, y éstas, al caporal y a la sociedad de baile religioso.⁷ Las genuflexiones de saludo, el ofrecimiento de música y el acceso con baile religioso *ad hoc* es ineludible. Luego, la reverencia de los bailarines, figurines,⁸ directivos

⁷ Las sociedades de baile religioso tienen claro que cuando un miembro se incorpora, ha recibido información suficiente para que el ingresante tenga claro que no es aceptado en un grupo folklórico, sino en un colectivo que asiste a oficios religiosos diversos, que sigue al pie de la letra los sacramentos y a fiestas religiosas a las que se va como invitado, en reciprocidad o en el cumplimiento de una tradición religiosa (Christian Moya Gramatico, La Tirana, 12 de julio de 2018).

⁸ En las diabladas de Oruro participan diversos personajes, a saber: un cóndor que anuncia

y caporales ante la imagen monumental de Jesús en el Gólgota. Una persignación, agradecimientos, peticiones y quizá un breve rezo, les permitirá ingresar al territorio sagrado. Allí en el Calvario no hay espacio para la displicencia, para la permanencia discrecional, porque otros, según lo establecido en los Estatutos de la Federación de Baile Religioso La Tirana, estarán a la espera para realizar las mismas acciones. Los minutos están contados y supervisados por un Consejo de Disciplina con autoridad para vigilar y castigar.

Terminado el primer tranco, prosigue “la entrada”: las comparsas se dirigen —bailando siempre— al santuario, el nuevo recinto que en el año de 2004 sustituyó al hoy Antiguo Templo, hecho con la técnica *quincha* ancestral.⁹ Algunos también visitan este recinto, pero no es lo común. A su arribo al santuario ingresan con dirección al altar mayor y de allí se trasladan al altar secundario poniente, donde se encuentra la imagen de la Chinita, como se diseñaba el espacio antaño: las mujeres en la bancada de la izquierda de la cruz, del Santísimo. Los saludos mediante inclinaciones de estandartes y andas, así como los cantos de agradecimiento por haber llegado merced a la gracia de la Virgen del Carmen, y los tocamientos de la imagen para persignarse son una constante; allí mismo suele vestirse a los nuevos miembros de una sociedad. El empoderamiento de símbolos como los estandartes —como si se tratase de una especie de magia por contacto— y la bendición personal son fundamentales. Los tiempos de acceso, permanencia y retiro son también rígidos, pero

la llegada del mal, o sea, los diablos; un ángel que representa el bien y enfrenta al cónдор; la boliviana, que es asediada permanentemente por el mal; los diablos, redimidos y que ofrecen su baile a los númenes cristianos. Hay también siete personajes figurines que representan los siete pecados capitales: un hada o ángel; un oso; un quirquincho; *auqi auqi* o *achachi*, ‘anciano’; *chute*, ‘médico brujo’, y San Miguel Arcángel. Adicionalmente, dentro del baile religioso, los figurines resguardan las filas del baile religioso al que pertenecen durante su ejecución. En La Tirana hubo recuperación de algunas figuras, pero no con el mismo sentido.

⁹ La *quincha* o *qincha*, ‘cerco’ o ‘palizada’, es una técnica de construcción a base de parámetros verticales y travesaños horizontales entre los que se teje una malla de carrizos (caña) o ramas. Toda la estructura se reviste de barro y se asemeja al bajareque o pajarete mesoamericano. La distancia entre ambos sistemas de construcción estriba en que en Mesoamérica las varas o cañas se entretrejen como si se tratase de esteras o petates.

la resignación es mayor. El peso del canon se impone; por ejemplo, ninguna máscara de diablo puede estar colocada sobre el rostro del bailarín. Sin embargo, otro peso, el de los siglos, también se impone y se expresa en esa peculiar forma de emprender el retiro, de frente a la imagen, de frente al altar mayor, de frente a la Virgen del Carmen. Y no podría ser de otra forma: el templo católico es heliocéntrico (Hani 2000), es cristocéntrico y al sol y a Cristo no se le puede dar la espalda en su recinto sagrado.

El tercer momento crucial es la instalación en donde se albergará la imagen de la Chinita en andas que cada asociación lleva consigo.¹⁰ Acompañada de música, es llevada por las calles en un orden preestablecido hasta un sitio reconocible a la distancia por una forma peculiar de significar el territorio que habrán de habitar durante los próximos días: corredizos de lado a lado de la calle con banderitas cuyos colores coinciden con la vestimenta de la Virgen del Carmen y el Niño Jesús que lleva en sus brazos, murales en las paredes con figuras de bailarines y de La Virgen del Carmen y, por supuesto, un frontis que indica el nombre de la sociedad a la que pertenece; dentro, además, un altar en cuyo sitio de honor se coloca a la Virgen en las andas. Todo ha coadyuvado a convertir este segmento del territorio en un lugar sagrado, en el centro que sacraliza la imagen del Carmen en andas.

La fase siguiente, el ofrecimiento de la danza, es de gran intensidad porque incorpora la ejecución del baile propio en el atrio del santuario o en calles adyacentes que se saturan con sonidos de bombos, tambores, charangos, cajas, platillos, zampoñas, tubas y, entre otros, trompetas. Las presentaciones suceden a una procesión que inicia en el recinto donde pernocta la imagen y donde se dan cita —debidamente caracterizados— los bailarines. Sahumaciones, oraciones, alimentos a la China y en procesión se dirigen al sitio para desplegar el baile y la música siempre presididos por la imagen peregrina, la imagen propia de cada sociedad. El caporal o la caporala, como en el caso del baile religioso de las Cuyacas (“Hermanas”), indican el sitio de las andas, del estan-

¹⁰ Algunas sociedades han adaptado un pequeño remolque que, aunque tirado a fuerza humana, hace mucho más ligero en transporte por las calles. Algunas rampas estratégicamente colocadas permiten el acceso al santuario sin mayor dificultad.

darte, de la música. Cuando todo está preparado, con su campanilla, silbato o matraca, cada sociedad indica el inicio de la música y del baile; hay descansos de por medio para beber agua (acaso una fruta con la precaución de no macular su vestuario y alguna conversación atestada de respeto aun entre esposos; el “pololeo”, el tabaco y el alcohol están proscritos) y hasta agotar el tiempo asignado, la imagen no regresará a su sitio, de donde partió horas antes. Las mismas acciones se repetirán los siguientes días al menos dos veces diarias. El despliegue del autosacrificio en forma de cansancio, sudor, abstinencias y apego a las normas supervisadas por la federación y las asociaciones, sin duda es agotador por el propio baile, pero lo es además por la concentración extrema que se requiere para evitar la pérdida del ritmo y fallar en las mudanzas (coreografías), en medio de la música de otras sociedades que bailan allí, a escasos centímetros al ritmo de su propia música.

La última fase es la despedida, que suele iniciar el día 17. Se trata de un rito cuya responsabilidad corresponde a los caporales, o caporales, según el caso, porque la estructura eclesiástica está ausente, pero no así la vigilancia de la federación. Sin embargo, entre las sociedades lo común es que se respete mutuamente el ritmo, los tiempos y las acciones de los otros. Los directivos, caporales, bailarines y músicos, acuden al templo con música, estandarte y andas. Cantos, oraciones, saludos, tocamientos de imagen, persignaciones, despojo del vestuario a quienes han cumplido su promesa o temporalidad convenida, retiro con la mirada puesta en la imagen de la China y lágrimas. Es un momento desgarrador por la tristeza experimentada, pero también lo es de ilusiones, de petición para una salud, vida y recursos que posibiliten el próximo retorno. La emotividad prosigue fuera del templo y en ocasiones durante la procesión, ahora más relajada, hasta el sitio donde han pernoctado la imagen y el estandarte durante los días precedentes. Recoger y empacar enseres personales y de la Virgen, guardar los instrumentos musicales, proteger las andas y estandartes, el abordaje del transporte que los regresará a sus lugares de origen, despedidas, conversaciones más relajadas, son, entre otras acciones, parte del síndrome del regreso que carece del orden y la solemnidad que se acata en La Tirana, como lo sugería Turner (1988, 101).

Sociedades y parafernalia

El ofrecimiento de un baile es un tema colectivo y el sentido se transmite generacionalmente. Se realiza por sociedades que integradas con otras forman una asociación. Una asociación incorpora al menos diez sociedades y todas ellas se encuentran federadas y regidas por los Estatutos de la Federación de Baile Religioso de La Tirana (2012); una de las más notorias excepciones la constituyen los diablos sueltos. La estructura organizativa y administrativa de una sociedad, es decir, la célula constitutiva de la federación, es muy simple: un colectivo de promesantes; una directiva de sociedad está compuesta mínimamente por presidente, secretario, tesorero y un(a) caporal(a); en las sociedades con un gran número de miembros puede haber un vicepresidente, un secretario de acta y otro de correspondencia, así como un tesorero o un protesorero y auxiliares de los caporales. Internamente, algunas sociedades consideran como elemento del organigrama al/la portaestandarte.

Los promesantes son personas fieles, católicas, que adquieren el compromiso de expresar su fe mediante las tradiciones religiosas, que están dispuestos a procurar, ver y velar por el resto de los promesantes, que se comprometen a una labor de evangelización y, por supuesto, a apegarse en lo general a los Estatutos de la Federación y a las normas internas y decisiones tomadas en el interior de la sociedad. El ingreso como promesante siempre es voluntario, pero su ingreso a la sociedad se decide siempre de manera democrática; el fallo sobre una solicitud escrita en la que deja establecido que no pertenece a otra sociedad. Si el promesante ingresa en calidad de bailarín, debe cubrir al menos tres años y no cambiar de sociedad en ese lapso; de hecho, si renunciase a una sociedad, los tres años de promesa debe cubrirlos aún en inactividad antes de incorporarse a una nueva sociedad. Las cuotas, los ensayos, el respeto a las autoridades y compañeros, el cuidado del traje, la abstención de beber bebidas alcohólicas y de fumar y otras normas más, son de cumplimiento obligatorio y punible su desacato (María Eugenia Dávila Palape, La Tirana, 14 de julio de 2018).

El secretario, como su nombre lo indica, tiene bajo su responsabilidad la producción de las actas, recibir y enviar correspondencia, así como llevar el archivo de la sociedad. El tesorero recibe aportaciones regulares y

extraordinarias y lleva la contabilidad de ingresos y egresos. De acuerdo con las normas internas, mínimamente debe rendir un informe anual del estado que guardan las finanzas internas.

Los caporales son promesantes en quienes encarna la figura de autoridad de cada sociedad de baile religioso, puesto que a ellos se deben las coreografías (mudanza) de la comparsa, el desempeño de los bailarines durante la presentación de la danza y el comportamiento normado conforme al código de la federación; en algunas sociedades, dado el número de integrantes, puede haber un segundo caporal e incluso un ayudante. Fuera del tiempo de los ensayos, de La Tirana, La Tirana Chiquita y alguna otra representación por invitación a otra fiesta religiosa, la autoridad recae en la mesa directiva (presidente, vicepresidente, secretario, tesorero), pero dentro de la danza durante los ensayos o en La Tirana del Tamarugal y la Chica, nadie tiene más autoridad que él o ella: “Sólo ella manda en su baile [...]. Es ama y señora de su baile” (Montserrat Astudillo, La Tirana, 17 de julio de 2018) y todos los aciertos y errores de los(as) bailarines(as), son su responsabilidad, al extremo de que, si alguien de la directiva quiere intervenir, no lo hace directamente hacia los bailarines, sino *interposito(a)* caporal(a) (Montserrat Astudillo, La Tirana, 17 de julio de 2018). Por los errores cometidos, “quien es castigado es la caporala, no el bailarín” (María Eugenia Dávila Palape, La Tirana, 17 de julio de 2018).

Las sociedades tienen la responsabilidad de participar en el proceso de evangelización, pues todas tienen la obligación de asistir a oficios religiosos, participar de la Eucaristía y atender las indicaciones del asesor eclesiástico que le designe la autoridad eclesiástica. De hecho, el peso normativo y religioso que recae sobre ellas, adicionado con las inversiones en vestuario, pasajes, alimentos, es un excelente regulador del número de promesantes; sin embargo, la diseminación en el interior de las sociedades del espíritu cofrático aparece como un atenuador tanto de la onerosidad de los gastos como de las normas a que tienen que sujetarse: incluso, la fe y el reconocimiento que se brindan unos a otros y el que proviene de las autoridades eclesiásticas coadyuvan a aligerar el peso que cada promesante lleva a cuestas.

¿Qué hace posible toda esta parafernalia?

Las relaciones primero

El proceso de transformación que sufre el peregrino al incorporarse a un territorio sagrado sólo ocurre porque existe un entramado de relaciones estructurales que hace posible el estar allí. Las relaciones sociales, como las de parentesco son un grupo —y el más importante— de ellas: las sociedades de baile religioso están compuestas en su mayoría por grupos de familias nucleares, familiares adoptados, vecinos y amigos; incluso, algunas comparsas están compuestas sólo por familiares, como lo es el caso de las Cuyacas del Carmen de Victoria Bernal, sociedad en la que todos están emparentados entre sí y la mayoría por lazos consanguíneos entreverados con lazos parentales rituales como los de compadrazgo y padrinzago. “Somos puras familias [...], por ejemplo, su abuela fue fundadora [...], mis abuelos fueron también fundadores. Todas mis tías y mis tíos bailaron. Ahora bailo yo, baila mi hija” (Paloma Adano, La Tirana, 14 de julio de 2018). “Mi familia pertenecía a esta sociedad [...] y tengo a mi hijo también danzando”, comenta Víctor Manuel Villalobos de la Sociedad de Indios Dakota.

Pero también los visitantes ocasionales viajan en grupos familiares y amigos, lo que resulta comprensible porque los viajes desde Arica, Iquique, Antofagasta, Copiapó, Santiago o sitios y regiones más lejanas, pueden implicar millones de pesos chilenos. En el interior de estos grupos familiares, las relaciones de cooperación, de ayuda mutua y las de concentración-redistribución son tan evidentes como necesarias; de hecho, las relaciones parentales son la correa de transmisión por las que viajan el trabajo (ayuda mutua), la aportación en especie y la aportación monetaria para solventar y hacer menos incómoda la estancia en La Tirana.

Entre las grandes comparsas, como la de la Primera Diablada de Iquique, las relaciones sociales son menos intensas frente a las relaciones contractuales que, en forma de acuerdos de cooperación, fluyen hacia una administración central que se encarga de cubrir los gastos de música, alimentos, hospedaje y pasajes. En ellas, aunque puede haber familias, las relaciones horizontales

son débiles. En efecto, mientras en las sociedades pequeñas, en cuyo interior todos, o casi todos los miembros pueden acudir a los otros para solicitar ayuda en trabajo (eventualmente ni siquiera media la solicitud, sino que al percibirse la necesidad, el trabajo se ofrece) o un ingrediente para preparar un alimento, en las grandes comparsas la satisfacción de necesidades está prácticamente institucionalizada, lo que no significa que no se solicitan ayudas o cooperaciones extraordinarias durante la estancia.

En las sociedades pequeñas, las tomas de decisiones obedecen más al propio estatus que le corresponde etaria o generacionalmente al que decide, excepto para efectos de la danza, en cuya ejecución, la caporala o el caporal tienen total autoridad, o de la mesa directiva que se encarga de las relaciones hacia el exterior, con otras sociedades, con la federación y con las autoridades religiosas. Entre las grandes comparsas existe más proclividad a aceptar la autoridad de la organización interna. En cambio, en aquellas sociedades más articuladas por lazos de parentesco y amistad, las relaciones tienden a ser más horizontales.

Las sociedades, conforme con el Estatuto de la Federación, funcionan formalmente como mutualidades. Los miembros establecen aportaciones periódicas que se utilizan para atenuar el costo de viajes de sus mesas directivas y hacia los lugares de peregrinación, auxiliar a un miembro en caso de escasez de recursos para pagar su indumentaria o incluso auxiliar en casos de viudez. Son sociedades que se organizan y operan de forma similar a las mutualidades religiosas de mediados del siglo XIX que proliferaron en toda Latinoamérica, y en ellas se encapsularon relaciones que conviven con las relaciones propias de la sociedad capitalista.

Las relaciones de poder tienen un papel importante. Los miembros de una sociedad están por debajo de la autoridad de un caporal o una caporala durante la danza; fuera de este espacio, bajo la autoridad de la mesa directiva. Todos ellos, en La Tirana, son sujetos de vigilancia y castigo por parte de una comisión nombrada en el seno de la federación para observar el “buen comportamiento”: respetar la sacralidad del traje que se ha bendecido en el altar cuando se viste al bailarín que ingresa a la sociedad, abstención para expresar su sexualidad (tomarse de la mano, besos, caricias u otras manifestaciones psicológicas), abstención de fumar, consumir drogas e ingerir bebidas alcohólicas,

respetar a los miembros de la sociedad y a los asistentes a las presentaciones y, entre otras, evitar “malas palabras” o cualquier conducta que pudiera “denigrar” el vestuario, al caporal (o caporala), a la directiva y a la sociedad toda; sin embargo, todos están conscientes de que los enamoramientos dentro de las sociedades, y con integrantes de otras, ocurridos durante la fiesta, pueden devenir en parejas de pololos y hasta de matrimonios. La ingesta de alcohol está prohibida para todos en La Tirana. Se decreta ley seca para la temporada de la fiesta, y la vigilancia corresponde al cuerpo de carabineros; sin embargo, la creatividad de los peregrinos hace posible que subrepticamente circulen miles de botellas de vino y latas de cerveza, además de que muchos de los grupos de peregrinos han trasladado a La Tirana en días anteriores suficientes provisiones para la ingesta mientras su permanencia. La transgresión de la norma aun en condiciones del peso de la autoridad es absolutamente necesaria y los pacos así parecen entenderlo.

El poder, sin embargo, no se ejerce sobre cosas, sino sobre voluntades y no es infrecuente, sino todo lo contrario, que el peso de las normas que se observan sea percibido como algo “justo y necesario”: “Antes era un desorden y una sociedad podía quedarse horas bailando en un sitio y no permitir que otro le ofreciera su baile a la Chinita. Ahora está mejor”; “el traje se respeta porque está bendito”; “está bien que, si una sociedad estorba el paso, le permita a otra circular para ir al santuario o de regreso a casa”, y otras, son expresiones de asentimiento de normas que más están dentro de las normas jurídicas del derecho positivo escrito, lo que refrenda la autoridad de la federación y de la propia estructura eclesiástica.

A este enorme peso de normas y autoridades sólo escapan los “diablos sueltos”, esos figurines que aparecen como marginales en los bailes, bordeando las comparsas al son de la música de los otros, marcando territorio entre bailarines y espectadores, pero en contacto con ellos (la toma de la fotografía es inevitable) arrancándoles miradas de sorpresa, risas, miedos infantiles u ofreciéndoles un saludo, un dulce o una canica. Sólo ellos no llevan sobre sí el total peso de las normas jurídicas, pero sí el del derecho que está en la tradición, por eso, me confió una diablesa: “Yo continuaré siendo diablita suelta y no le rindo cuentas a nadie” (Gilda Ramírez Quiñones, La Tirana, 15 de julio de 2018);

otra también afirmó: “El compromiso que tiene [uno es] con la devoción y la Chinita [...] es personal [no con sociedad alguna, por eso decidí] bailar de forma autónoma, sola, y ser parte de la fiesta [como] diablo suelto [...]. Nosotros [...] con el tiempo nos hemos encariñado [y somos, aunque incomprensidos, figurines del silencio y] hermanos en la fe” (Mariela del Carmen Llanes, La Tirana, 15 de julio de 2018). En lo que no es, pero pareciera serlo, respetan el santuario e incluso acatan la norma de no ingresar al recinto con la máscara puesta al precio de “hacer la entrada”, vestir a los nuevos, desvestir a los que se retiran y cantar a voz en cuello, como el fervor lo permita.

Me vengo a presentar
con mi pecado original
Carmelita de los diablos
de La Tirana.

Diablo suelto, Patricio FLORES

Por último, aunque de ninguna manera menos importante, están los vínculos con lo sagrado y que se basan en relaciones de orden psicosocial, emotivo afectivo y místico. Una visita a la Reina del Tamarugal puede estar impulsada por la fe, pero la fe en su pristinidad, casi mística, se encuentra imbricada con otros ingredientes que suelen funcionar como agentes motivacionales.

La experiencia

Más allá de las interpretaciones y explicaciones clásicas a que se ha recurrido para comprender las peregrinaciones, entre las que destaca la recurrencia a V. Turner en torno de “los ritos de paso”, cuya importancia teórica es nada despreciable, y más allá de los estudios en materia organizacional, como los enfocados en los sistemas de cargos (Korsbaek 1996; Cancian 1976; Carrasco 1990; Millán 1993; Medina 2000 y, entre otros más, Topete 2005), es preciso recuperar para la etnografía y para la antropología algunos registros que seguramente se

han quedado en los diarios de campo y los textos etnográficos o que aparecen tímidamente en la literatura antropológica.

Hoy día nadie negaría que “la fe mueve montañas” y que La Tirana se explica más por la fe que por la curiosidad científica o la etnoturística, si se permite la expresión. En efecto, la inmensa mayoría de los asistentes son parte de la nortina grey católica de Chile, y de Perú y Bolivia lo son en menor número. Asistir a rezar, a pedir, a agradecer o simplemente a estar allí tiene como agente motivacional una intensa y firme creencia en la milagrosidad y el poder de la Chinita. Pero en las formas específicas de vivir, hacer, entender, practicar la religión se imbrican relaciones del orden de lo humano trasladados al terreno de las concepciones religiosas (religiosidad popular).¹¹ Peregrinos hay que acuden al santuario a solicitar dones, como la restauración de la salud, trabajo o la seguridad en él, larga vida, buena vida, armonía familiar, protección para los familiares distantes, relaciones amorosas y matrimoniales estables, liberación de amigos o familiares presos y, entre muchas más, fortuna en lo que se emprende (negocios, profesiones, etc.).

Cuando se han recibido los dones, la visita obligada es para agradecer por lo conferido (pago de manda) y aun por lo no solicitado, como es la propia vida, otorgada sin solicitud. Menor número son aquellos que refrendan la solicitud o el agradecimiento.

Gratitudes vengo a darte madrecita
—perla preciosa, bonita—
del Carmen, mi Chinita.
Las gracias te da tu pueblo
al encontrar al salvador de este mundo,
Rey del amor y de la paz

¹¹ Por religiosidad popular entendemos aquí a los diferentes conjuntos de creencias y prácticas religiosas resignificadas desde los practicantes, a partir de un canon religioso institucional cuyo arraigo y especificidad escapa a la comprensión tanto del hombre racional occidental como de los teóricos de las iglesias contemporáneas.

hoy yo te vengo a cantar
a ti, Reina del Tamarugal.

Rocío DE LA PAMPA y Patricio FLORES CAYO

La Chinita, entendida como persona —sagrada, pero persona— es una entidad que se alegra cuando le bailan y le cantan, pero también se entristece cuando se le olvida, se le abandona o no se le cumple; en este sentido, es un ser con el que se tejen relaciones de reciprocidad y/o de deuda, y relaciones emotivoafectivas. La fiesta, en estos casos, permite un desahogo vital cuando el deber ha sido cumplido, cuando la deuda ha sido saldada (aunque siempre hay la deuda por la vida), cuando el agradecimiento se ha manifestado; quizá la esperanza de una parcela en la gloria o la redención de las faltas ronda también en el espíritu de los peregrinos.

Los peregrinos acuden a vivir emociones, algunas de ellas intensas. La presentación en el Calvario, que implica a veces una manifestación de sumisión y respeto, está saturada de agradecimiento y de esperanza. Su solemnidad contrasta con los momentos de alegría y satisfacción que pueden percibirse en los rostros de quienes bailan, o con el asombro de quienes observan las coreografías de las comparsas. El cumplimiento de las normas somete a prueba la medida y el temple de los bailarines, quienes no sin preocupación se conducen conforme con la norma escrita; pero también está allí la preocupación por la preservación misma de la norma, por garantizar la positividad de ésta sin que el celo por ello se transforme en angustia. En el interior de algunas casas y tiendas de campaña, al “calor” de las cervezas y/o del vino, las explosiones de alegría y todas las emociones que pudieran generarse con la ingesta, se experimentan a despecho de la vigilancia de los pacos, quienes parecen no observar cosa alguna anómala en tiempos de prohibición.

Algunos de los bailarines o sus familias, sobre todo cuando se trata de menores de edad, han invertido cuantiosas cantidades de lucas para formar parte de una sociedad de baile, lo que obedece a un impulso personal, una presión familiar o una invitación de algún miembro. El impulso personal a veces no está en relación directa con la fe, sino con la obtención de cierta dosis de

prestigio, como lo han propuesto decenas de investigadores; pero puede ser simplemente por sentir o vivir el orgullo de enfundarse en un traje determinado (algunos incluso cambian de sociedad luego del compromiso trianual al que obligan los estatutos).

El ingreso a las sociedades, en muchos casos, es una derivada de la tradición familiar y la participación refuerza el honor de ser generacionalmente parte de la sociedad: familias de danzantes llevan a sus pequeños en brazos con el traje de la sociedad; otros incorporan a sus pequeños desde que pueden bailar, comprender las normas, o aguantar el rigor de prácticas y ejecuciones prolongadas. En todo caso, cualesquiera de ellos albergan la necesidad de un reconocimiento terrenal al menos. Existen grupos sociales y familiares en particular que no pueden ser entendidos si no se les considera como honoríficas y que ocultan el código de pertenencia y acción en lo que, en una pésima lectura pudiese manifestarse como vana ostentación, pero que es una forma de expresar su particular manera de defender códigos y normas hacia el interior y cuyo cumplimiento es autorreconocido, lo que no excluye el reconocimiento externo, esa forma de hacer saber que se está en el mundo y que es, de hecho, una necesidad fatalmente humana. Las familias honoríficas presionan a sus propios miembros para continuar con la tradición de bailarín, pero les otorgan, a cambio, grandes dosis de reconocimiento y otras recompensas.

Las sociedades y la propia celebración posibilitan, como expresó una de las Cuyacas, “Vivir aquí en La Tirana, la forma de vivir acá; obviamente [...] si a mí me faltan dos papas, yo [puedo acudir a otra cuyaca y decirle:] ‘Oye préstame dos papitas’ [...]. Uno trae lo suyo, pero [...] se hace una convivencia en común [...] compartir de todos de alguna u otra forma”. La Tirana es el territorio donde se puede vivir la experiencia de compartir, de apoyarse mutuamente, de concentrar y redistribuir, de ser diferente, de recordar vivencialmente que no se está solo y que tiene en el otro alguien que puede ayudarlo, apoyarlo, hacerle sentir algo de seguridad, esa que el mundo más allá de La Tirana les ha arrebatado. Pero los vínculos y las relaciones no sólo se establecen entre los seres humanos, sino de ellos y el mártir del Gólgota y con la Virgen del Carmen.

En el espacio sagrado se configura un segmento del territorio a donde el peregrino que ha descendido en el portal de peregrinos para ingresar a La Tirana a pie y el bailarín han acudido porque existe otro rostro de la ofrenda, del pago de manda o de la intención de solicitar dones, que se expresa en sudor, dolor, cansancio hasta el agotamiento. Es la dimensión del sacrificio. El cuerpo autosacrificado, atendiendo al peso de la tradición, pareciera atravesar por un proceso de purificación que aproxima al ofrendante a la relación de reciprocidad con la China y una satisfacción placentera, gozosa, parecida al gusto que este autor ha estudiado en la Meseta Purépecha de México. En efecto, ese placer que se experimenta más allá del sacrificio produce un estado emocional que sólo el hombre religioso puede experimentar, pero que es intraducible, indefinible, como los categoremas, que amalgama satisfacción, honor, reconocimiento, felicidad y placer, simultáneamente, y eso le confiere el sentido a todas las etapas anteriores: le proporciona sentido a su ser religioso, a estar en un espacio sagrado, a ser allí, en ese mundo, el mundo de La Tirana.

Los diablos rojos, la resistencia y la recuperación del patrimonio cultural original

Las diabladas en La Tirana, que aparecieron hace unas seis décadas, son de inspiración boliviana. Sin embargo, la figura del diablo rojo tiene su remoto antecedente en los diablos que, junto con los chunchos y morenos, se cuentan entre los bailes que forman el núcleo original de esta expresión del patrimonio cultural inmaterial en lo que hoy es el norte chileno (Tarapacá). Los diablos rojos ya existían antes de la firma de los Estatutos de la Federación de Bailes Religiosos La Tirana de 1965: existe evidencia fotográfica de principios del siglo xx que así lo atestigua. En ese año, un sector de los que ofrecían su baile como diablos rojos decidieron no asociarse y menos aún federarse. Decidieron ser “diablos sueltos” que seguirían ofreciendo su baile no por acatamiento a la norma, sino en atención a su fe.

El diablo rojo, diablo suelto, diablo libre, cumplía varias funciones, a pesar de que su actuación pareciera desordenada, periférica, sin sentido alguno,

no era así, como destaca Patricio Flores en uno de los versos de su canción *Diablo suelto*:

Alrededor
de los bailes yo saltaré.
Soy el primer danzante
del Tamarugal.

Diablo suelto, Patricio FLORES CAYO

En efecto, se trata de uno de los bailes religiosos más antiguos y cuyas coreografías siempre se realizaban en la periferia de otras cuadrillas, colaborando para evitar que los asistentes invadieran el área de ejecución de las mudanzas de la cuadrilla. Los diablos rojos, pues, siempre formaron parte de las cuadrillas de baile. Su importancia fue relegada mediante una oleada de aceptación de vestuarios y mudanzas que se conoció como bolivianización, que fue el marco en el que aparecieron las diabladas conformadas inicialmente con diablos rojos. Pero el proceso implicó una mayor inversión en vestuario y en música. No todos pudieron enrolarse en la nueva forma de organización. Algunos iniciaron, pero no pudieron continuar. Como fuera, y como la motivación personal para el baile era la fe, la promesa, la manda, las ganas de reunirse en ocasión de la fiesta en La Tirana, empezaron a aparecer como diablos sueltos: unos al estilo boliviano, otros como diablos rojos; los primeros sucumbieron, pero los segundos desde casi su extinción empezaron, sobre las relaciones de afinidad, el parentesco consanguíneo, la inclusión, el respeto y la aceptación del otro, la convivencia sin estereotipos, el respeto a la creatividad y, entre otros ingredientes, la solidaridad, un proceso de recuperación del diablo rojo hasta sumar hoy en día una centena. Más de un diablo rojo ha dicho que no es muy creyente, pero que año con año regresa a La Tirana porque allí están sus hermanos, porque conviven, la pasan bien, se preocupan los unos por los otros, se ayudan, se reúnen los que viven cerca entre sí o se “mensajean” por WhatsApp o por internet; “forman una hermandad” en la que el reconocimiento y la aceptación son parte de la argamasa que cohesiona al grupo,

adicionalmente, han fortalecido el orgullo compartido de no requerir estatutos ni asociaciones para proseguir con sus expresiones de fe y el orgullo por enfrentar a la autoridad civil (mediante la ingesta de cerveza y vino y la no uniformidad de sus atuendos, aunque conservan sus máscaras con cachos, ropaje, peluca, capa y calzado rojo).

El diablo suelto es hoy día un marginal en relación con las sociedades y las asociaciones de la federación de baile religioso y no sólo porque baila en las márgenes de las cuadrillas cuando se les permite hacerlo, previa solicitud de permiso para ello; es un rebelde que no paga cuotas a nadie y la única autoridad que reconoce es la antigüedad y la calidad humana del otro; un rebelde que defiende su forma propia de manifestar su resistencia y permanencia mediante el baile, el esfuerzo que significa estar detrás de una máscara y de viajar, en algunos casos miles de kilómetros para reunirse con la Chinita y con el resto de los diablos; es un libertario de su fe que reta a la autoridad acompañando sus alimentos y sus convivencias con vino o cerveza, que mueve su cuerpo como siente la música (no tiene pasos y coreografías uniformes, rígidas) de otros, que procura una indumentaria y una máscara personalizadas, que no se alberga en el recinto con todos los demás porque prefiere a su familia o a otros diablos afines con los que tiene una amistad más estrecha, que no sólo vive y se vive diferente tras una máscara, sino que quiere volver a ser diferente; es un rebelde, en suma, que fuera de la autoridad religiosa o sometida a la autoridad de la iglesia católica realiza, sin saberlo y a su manera, un constante ejercicio de salvaguardia de esa ancestral expresión cultural que es el baile religioso, elemento vivo del patrimonio cultural del norte de Chile. No impone ni recibe sanciones por faltar a regla alguna, aunque tienen las normas propias basadas en el respeto, la solidaridad, el parentesco; no obedece más autoridad que la que cada quien otorga a los viejos fundadores, a los entusiastas, a los que dispensa algún género de reconocimiento.

El constante mantenimiento de la resistencia y la transgresión, como era antes, cuando no había más autoridad entre los cuerpos de baile que la autoridad tradicional del caporal, se suma a la vivencia, la experiencia de hacer comunión con las ingestas, las bromas, las ayudas, las múltiples expresiones de afecto mutuo abonan, junto con todo lo que conlleva ser diablo suelto, al

fortalecimiento de una experiencia que forma parte del sedimento que fortalece este segmento de la expresión cultural.

Conclusiones

La Tirana, en su conjunto, puede verse simplemente como acciones o reflejos de estructuras y relaciones. Sin embargo, como se ha propuesto en este capítulo, se le puede ver a la manera gadameriana (Gadamer 1998) como un magnífico texto que el etnógrafo puede abrir en cualquier página y párrafo para leer sobre uno de los rostros con los que construye su realidad, pero también se puede perder de vista el rico tejido de significados, de razones, de procesos. Buscar lo ya buscado y encontrado deviene ocioso, por eso, al hacer obvio lo ya demostrado, lo reflexionado, se abre esa veta hacia una nueva etnografía que es poco común: la etnografía de la vivencia que es uno de los renglones olvidados en la antropología y que muy recientemente empieza a tomar aliento. En efecto, si no tenemos dudas de que las relaciones sociales, de poder y de experiencias intersubjetivas son los elementos estructurales de los que nos han hablado, entre otros, Castells (2001) para referir a las reciprocidades, a las de concentración-redistribución, de ayuda mutua, de poder, de vínculos de orden ideológico y simbólico, se hace indispensable internarse en otro tipo de representaciones, de motivaciones. Se impone incursionar también en las dimensiones intersubjetivas y habitantes en el ser humano que nos dicen que éste es un-ser-en-el-mundo y le es propio ser-ahí (o *Dasein*), como lo propone Heidegger (2000), y quizá ocurra que en algún lugar del bosque, la antropología de la experiencia y la filosófica seguramente aplaudirán cuando esa dimensión de lo humano ocupe el sitio que como dialogante le corresponde.

Por esa razón, luego de hacer de lado lo obvio, lo ya estudiado penetramos en esa forma de ser más humana, más subjetiva, a través de una hermenéutica que nos permita ver las emociones, los sentimientos, las pasiones, las motivaciones y las sensaciones que impulsan, alimentan y estimulan al peregrino a peregrinar, a ofrecer un sacrificio, a reconocer y ser reconocido, a experimentar desahogos vitales y, en suma, como lo confió una de las Cuya-

cas, experimentar, producir y reproducir formas alternas de ser, pensar, vivir, o simplemente, “vivir La Tirana”. Quizá entonces comprenderemos de manera diferente al patrimonio cultural inmaterial y las razones de su salvaguardia.

Bibliografía

- Callois, Roger. 1996. *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cancian, Frank. 1976. *Economía y prestigio en una comunidad maya*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Carrasco, Pedro. 1990. “Sobre el origen histórico de la jerarquía político-ceremonial de las comunidades indígenas”. En *Historia, antropología y política. Homenaje a Ángel Palerm*. Vol. I, coordinado por Modesto Suárez. México: Alianza Editorial Mexicana.
- Castells, Manuel. 2001. “Materiales para una teoría preliminar sobre la sociedad de redes”. *Revista de Educación*, número extraordinario: 41-58. Consultado el 23 de febrero de 2020. <http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:87aa5687-d236-4e89-8bc6-d056c26bc3c5/re20010410351-pdf.pdf>.
- Eliade, Mircea. 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Buenos Aires: Paidós.
- Federación de Bailes Religiosos de La Tirana. s. f. *Estatutos*. Consultado el 13 de septiembre de 2018. <https://museovivenciareligiosa.cl/wp-content/uploads/2017/04/ESTATUTO-FEDERACION-TIRANA.pdf>.
- Gadamer, Hans-Georg. 1998. *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- Hani, Jean. 2000. *El simbolismo del templo cristiano*. Barcelona: José J. De Olañeta.
- Heidegger, Martin. 2000. *El ser y el tiempo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Korsbaek, Leif. 1996. *Introducción al sistema de cargos*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.

- Medina, Andrés. 2000. *En las cuatro esquinas, en el centro. Etnografía de la cosmovisión mesoamericana*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- Millán, Saúl. 1993. *La ceremonia perpetua*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Topete Lara, Hilario. 2005. "Cargos y otras yerbas". *Dimensión Antropológica* 12 (33): 91-115.
- Turner, Víctor W. 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Van Gennep, Arnold. 1986. *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.

Entrevistas

- Christian Moya Gramatico. La Tirana, 12 de julio de 2018.
- Gilda Ramírez Quiñones. La Tirana, 15 de julio de 2018.
- María Eugenia Dávila Palape. La Tirana, 14 de julio de 2018.
- Mariela del Carmen Llanes. La Tirana, 15 de julio de 2018.
- Montserrat Astudillo. La Tirana, 17 de julio de 2018.
- Paloma Adano. La Tirana, 14 de julio de 2018.
- Víctor Manuel Villalobos. Sociedad de Indios Dakota, 2018.

Desenflorando la tradición: colorido y significado en la vestimenta tradicional de mujeres cuentepequenses

Edith Pérez Flores

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM

¿Has visto la tierra surcada de Cuentepec?, ¿conoces a su gente, el transcurrir de sus días, sus fiestas, su lengua, sus formas, a sus mujeres? Ellas, niñas, jóvenes mujeres, madres y abuelas, visten sus cuerpos con las formas de la tierra, su tierra surcada. “Cuentepec significa en lengua náhuatl *tepetl*: ‘cerro’, y *cuemítl*: ‘surco’, es decir, ‘en el cerro del surco’” (Melquiades y Ortiz 1999, 13), o los surcos en el cerro.

Nada en vano es, dirían las formas de nuestra lengua popular. Todo tiene un ser y un sentido, el porqué de las cosas; en esta ocasión, quizá es mera coincidencia que los vestidos, faldas y mandiles que usan las mujeres de este pedacito de tierra parezcan un lienzo surcado, cerros surcados cuando la tela de su vestido, falda y mandil se desdobra; surcos de tela y tierra hechos a mano, con arado, plancha, hilo y máquina; con la exactitud que dan los años, la transmisión, hacer el oficio que heredan los ancestros. A nosotros nos toca darles sentido y permanencia.

Imaginar, dibujar, planchar e hilvanar para después coser, costurar; las manos son y hacen infinidad de cosas, nos permiten soñar, tocar, sentir, sembrar. Las manos cuentan y son hacedoras de historias y de formas todo el tiempo. En Cuentepec, ellas y ellos han plasmado y siguen plasmando los sueños y la realidad que les regala la observación detenida de lo cotidiano del tiempo, mientras que el lenguaje corporal habla por sí mismo. Como portador de la cultura, nos dice lo que la razón calla, nos cuenta lo que el alma siente, y sabido es que la indumentaria va más allá de una simple prenda de vestir. La indumentaria tradicional, al igual que muchas obras de arte creadas por seres humanos, narran cosmovisiones que a veces tienen que ver con las lenguas maternas y dan cuenta del entorno que habitan. En sí mismas, la indumentaria

y el arte encierran tranquilidad, armonía, conflicto, melodías, muerte, paz, angustia y muchos sentimientos que saltan en el contenido del lienzo enmarcado o vestido por sencillo y complicado que éste sea. Sin dejar de lado el color y las formas de dar ese color a cada prenda y accesorio.

La vestimenta, en general, pero más la tradicional, va más allá de ser un simple envoltorio, un hilango cualquiera, lo que nos viste y decidimos vestir en ocasiones diversas es más que una simple tela, hilos y accesorios; son energías vertidas de inicio a fin en su creación, y después en su uso. La vestimenta es un lenguaje propio, como lenguaje propio es Cuentepec, pueblo perteneciente al municipio de Temixco, Morelos, México. A San Sebastián Cuentepec le dan vida cuatro mil y un habitantes (INEGI 2000): 1752 hombres y 1797 mujeres, quienes se comunican por medio de su lengua madre, su lengua raíz, que es el mexicano, su lenguaje de casa, de muy adentro; aunque la mayoría habla también el “castilla”, lenguaje de afuera, lenguaje de batalla lejos de casa, su lenguaje de resiliencia. Además, en la comunidad se eligen a las autoridades de manera tradicional, es decir, por medio de una asamblea se elige a los *teki-huake*, los representantes del pueblo: el ayudante y su equipo, los comisariados de bienes ejidal y comunal y su equipo, y los integrantes del comité del agua.

Cuatepec es una comunidad del estado de Morelos que mantiene latente su lengua materna, un pueblo en su mayoría bilingüe, con dos visiones del mundo que da el saber hablar dos lenguajes, dos lenguas que se conjugan y son amables entre sí, lenguas que son armas de poder, lenguas que dan conocimiento para poderse deslizar entre la ciudad y la comunidad, lenguas que hermanan, que expresan, que hacen pertenecer; lenguas que al hablarse engruesan y mantienen la raíz de adentro y de afuera, lenguajes que esparcen la raíz y tienden puentes inimaginables.

Cuatepec, Morelos, es un pueblo arritmado donde aún se pueden border las calles sin prisas ciudadinas, pero con la tranquilidad aprisada cotidiana de los pueblos, lo comunitario. Las calles las dibujan niñas, niños y jóvenes en horarios de escuela, y mujeres madres en horarios del almuerzo y comida, así como el transporte público del lugar que los comunica de manera directa con la ciudad capital, Cuernavaca. Las familias acostumbran a andar y a sembrar el campo o cuidar el ganado. En cualquier caso, salen temprano y regresan al pardear la tarde.

Salen a trabajar los hombres, ellos viven de la agricultura, la albañilería y otros oficios que ejercen fuera de su comunidad, tan lejos o tan cerca según se contraten o se necesite, a veces van a la cabecera municipal, Temixco, Morelos. Otras veces, van un poquito más lejos. En Cuernavaca algunos tejen la palma y el otate o carrizo, para hacer chiquigüites y camas desde su comunidad, y sólo se tienen que aviar de los recursos para trabajar estas artesanías tanto de uso como ornamentales.

Las mujeres, por su parte, ejercen una diversidad de labores dentro y fuera de su lugar de origen. Algunas se quedan para atender las labores del hogar, al cuidado de los críos, se dedican al barro (alfarería), a la costura. Ellas son quienes hacen la vestimenta para las lugareñas; otras salen a trabajar a los hogares de familias ciudadinas que requieren sus servicios de limpieza. Hay quienes salen a comerciar y ranchar al mercado Adolfo López Mateos (central de abastos) de Cuernavaca, algunas más van a los tianguis de Tepoztlán, Tejalpa, Temixco y Xoxocotla para ranchar, lo que saben hacer, recolectan, siembran. Salen temprano y llevan sus productos a comerciar según lo que la temporada les vaya dando. Para ellas la tierra es generosa, como ellas lo son con los suyos, con sus hijas e hijos.

Las mujeres dan contraste a la cotidianidad, arraigo e historia a las calles y transporte público de Morelos, viajan de un lado a otro, gozan de habilidad desplazándose con sencillez. El que sabe observar nota la diferencia, la pertenencia, la raíz, el orgullo y la vergüenza, la discriminación y la admiración; sonríe con los colores vueltos vestido, mandil y rebozo que se deslizan a paso recio, ellas siempre inigualables, radiantes, igual que la tela de sus vestidos que se hacen notar por sí solos, sobresaliendo en la multitud; resaltan a su paso con huaraches de plástico de varios colores, complemento de su vestimenta.

Las mujeres saben del barro, sus betas y su tiempo; lo conocen, lo acarician, lo moldean, son hacedoras, entre otras cosas, de arte en barro, aunque también conocen y trabajan la palma, con la que hacen ocoxales y figuras religiosas para el Domingo de Ramos. Recolectan las escobas de campo, además, transforman las telas en vestidos, mandiles, faldas y blusas; los hombres saben y conocen la cucharilla, de ella hacen flores para el huentle en la iglesia. Hacedores son de chiquigüites y camas de otate. A la tierra los dos y la familia

completa la trabajan a pesar de los malos tiempos, surcan la tierra que ha de anidar la semilla, todos en comunidad conocen y respetan la tierra, aunque ahora se ha vuelto incierta, impredecible, pero le siguen haciendo ofrendas, agradeciendo con huentle; surcos siempre, el paso va surcando la vida.

Pese al trabajo que implica manipular la tierra, las mujeres lo siguen haciendo, saben del beneficio que les comparte, poco importa caminar varios minutos para llegar a ella. Estando ahí, piden permiso, sacan los bancos de tierra, rascan, la traen, la trabajan, la acarician hasta sacarle sus secretos y volverlos arte, arte comunitario que se comparte, arte en barro; conocimiento, sabiduría tradicional e imaginación que les ha permitido sobrevivir con dignidad con su lengua, su vestimenta y su espacio, a pesar de estar cerca de Cuernavaca y Ciudad de México.

Entre sus muchos quehaceres, las mujeres se dan tiempo de manejar las telas, las conocen y también las hacen sacar sus secretos vueltos vestimenta, vestimenta de una sola pieza o de dos. Ellas, ni muchas ni pocas, son las costureras de Cuentepec, diez al menos hay con seguridad, mujeres con una destreza finita para manejar las telas, tablearlas, surcarlas cual si fuera la tierra que siembran, acarician y moldean; el “corte”, como le llaman al retazo de tela para su vestido y mandil, lo compran en la tienda de telas afuera de la comunidad, en Cuernavaca o Temixco. Cada quien elige el color y las formas; vestido o falda y blusa, eso sí, el requisito es que la tela sea floreada en sí misma, nunca debe estar estampada. Mientras que su mandil de tela cuadriculada debe lucir como si en cada esquina, de los muchos cuadros, se señalara el nido del maíz cuando se siembra sobre la tierra surcada que su vestido parece ser, mandil que no se ocupa para hacer el quehacer como podemos pensar, aquí, en ellas, el mandil es parte fundamental de la vestimenta cotidiana.

Si las mujeres quieren o necesitan una prenda nueva, es decir, vestido, falda o blusa y mandil, todo el material deben llevar. Compran su tela y van con doña Cenaida, Margarita o Verónica, entre otras tantas, le llevan tela, hilo y encaje. Ellas que son costureras cortan, cosen y doscientos pesos han de cobrar. Las señoras ya muy grandes son las que piden falda y blusa porque ya no lucen su vestido como lo lucen las jóvenes. El vestido va un poquito debajo de la rodilla y el mandil va como una cuarta arriba del vestido, arriba de la rodilla.

Alejandra cuenta que “el vestido y mandil nuevo se usa tanto en las fiestas patronales como otras fiestas muy significativas para la familia. Es en estos casos cuando estrenan, suelen usar casi todos los colores a la hora de elegir el corte para su ropa, menos el negro y el blanco”.

Las hacedoras de vestidos todo el año los están haciendo, pero hay temporadas donde el trabajo se recarga: al inicio del ciclo escolar de kínder y primaria, así como el Día de Muertos, ya que en la ofrenda nueva de mujeres se les ofrenda su vestido nuevo. El vestido cuentepequense es una forma de comunicación. Citlalli dice:

El vestido es una costumbre entre nosotros, es una forma de comunicarse como comunidad, este vestido no tiene similitud con ningún otro pueblo ni estado. El vestido y el mandil lo usan desde siempre, desde que yo lo recuerdo, aunque ahora lo usan más las señoras como de cuarenta años pa'arriba pues en estos tiempos ya muchas cosas han cambiado, por eso se están perdiendo muchas cosas, pero otras las estamos aprendiendo.

En Cuentepec no hay diferencia entre los vestidos de unas y otras, aunque a veces las señoras grandes usan falda y blusa; las niñas, jóvenes y no tan señoras acostumbran el vestido. Las mujeres, cuando andan su pueblo, se van desenflorando en confianza, se quitan el rebozo, se quitan el mandil, entonces algunas lucen su vestido; falda y blusa, otras. Ambos, vestido, y falda y blusa, con acabados en encaje alrededor del cuello tipo camisa con mangas repulgadas; niñas, jóvenes y señoras andan sin mandil en el patio de la casa, en la cocina, en los espacios donde trabajan el barro y las telas. A esto Alejandra agrega:

La vestimenta de las mujeres en la comunidad nahua-hablante de Cuentepec se ha ido modificando con el paso de los años. Aproximadamente en los años 60, las mujeres adultas y casadas, desde el momento en que se juntaban, dejaban de utilizar el vestido de una sola pieza, y comenzaban a utilizar una falda tableada y una blusa con encajes, un mandil de la cintura hacia abajo, esto como señal de que ya vivían en pareja, por lo que las que seguían utilizando el vestido y el mandil eran las mujeres jóvenes que no vivían en pareja.

Por otro lado, Miahuatl dice: “Aunque ya luego sólo usamos el vestido sin mandil por discriminación y como para no ser tan visible ante las demás personas, por eso ya luego dejamos nuestro vestido. Si esto ha sido un efecto de la discriminación, luego me pongo a pensar cuando ando paseando mi casa, pero más cuando salgo de ella”. Pasearse con vestido y mandil en la casa de una, que también es la comunidad, pareciera ser un acto de confianza y hermandad.

Una prenda más que acompaña este dúo o trío de piezas, según sea el caso, es el rebozo, producto del mestizaje producido por la invasión española y que en Cuentepec tiene un papel importante y complementario en la vestimenta tradicional. Al respecto, Alejandra nos cuenta:

Junto a la vestimenta se usa el rebozo, [...] el papel del rebozo ha sido muy importante en la comunidad, pues al momento de usarlo y lucirlo se convertía en símbolo. Al usarlo, los chavos ya podían cortejar a las jóvenes, por lo que si un chico agarra el rebozo cuando una chica va pasando frente a él y la chica se deja y no jala su rebozo y se va, es una señal que la chica está de acuerdo y que le gusta al chico, por lo que en ese momento los lugareños se dan cuenta y ya se sabe que son novios. Es en la etapa donde las mujeres pasan y les dicen *imotsitsiskia* y los hombres *itlatsitsiskia*, que quiere decir: “ellos ya se cortejan, que ya serán próximamente pareja”. En caso de que la chica no se deje jalar el rebozo o él se lo haya quitado y se haya ido del lugar, quiere decir que no está de acuerdo y que no le gusta el chico, por lo que el chico no lo volverá hacer.

Como vemos, no se trata sólo de portar tal o cual prenda de la indumentaria tradicional, sino que toda, en su conjunto, cumple una función. Los mismo pasa con la joyería en algunas comunidades. Sin embargo, como concluye Alejandra:

Lamentablemente, en la actualidad las jóvenes menores de aproximadamente 20 años ya no utilizan la vestimenta y el símbolo del rebozo para encontrar pareja se ha ido perdiendo, solamente las mujeres adultas mayores de 70 u 80 años son las que usan la falda, la blusa, el mandil y el rebozo, y las mujeres mayores de 20 a 60 años usan el vestido de un juego, el mandil y el rebozo.

El tipo de rebozo que se usa en Cuentepec viene de Tenancingo, Estado de México, prenda que compran en las Ferias de Cuaresma cercanas, o cuando los vendedores llegan a ir al pueblo en las fiestas patronales de San Sebastián en enero y San Miguel Arcángel en septiembre, aunque ya se venden en algunas tiendas del pueblo o los días de plaza, que son jueves y domingo. Los rebozos son de distintos precios, como nos dice Alejandra: “los precios de los rebozos de Tenancingo van de precios, pueden costar entre 700 a 1200 o más dependiendo del trabajo que lleva”.

Otro uso que le dan las mujeres al rebozo y que pude percibir la primera vez que llegué a Cuentepec, fue que algunas de ellas, andando por la calle, llevaban su rebozo abierto, es decir, como si fueran sus brazos o alas, lo cual les permite tapar u ocultar lo que llevan en sus brazos, como puede ser la cubeta del nixtamal o masa, o alguna compra que hicieron en la tienda. El rebozo es como si fuera sus alas, con las cuales abrazan o cobijan lo que llevan. También he llegado a ver que al rebozo le dan varios dobleces a lo largo y se lo cruzan en diagonal sobre el pecho anudándolo cerca de la punta. Otras veces, lo colocan sobre su cintura cuando cargan, en fin, el rebozo es compañía, tanto que hasta algunas pequeñas lo usan, ya que hay rebozos de su tamaño. El rebozo enreboza, ataja el frío y el calor, arrulla, aprieta y carga. El rebozo difícilmente se le olvida a quien acostumbrada a él está.

Por otro lado, no debemos olvidar el papel de la indumentaria tradicional al momento de fallecer. Bien sabido es que la muerte en los pueblos, donde se hace comunidad, o en las ciudades donde ha llegado la gente de los pueblos, la vestimenta cumple una función a la hora de partir. Algunas veces se busca madrina o padrino de mortaja, según sea el caso. Hay ropa tradicional para estas ocasiones, pero aquí en Cuentepec, como cuenta Alejandra: “Cuando alguien muere se le pone todo nuevo, de preferencia en color blanco para niñas, niños y mujeres. Deben llevar rebozo y zapatos nuevos”. Quizá éste sea el motivo que señalábamos antes por el cual las mujeres no usan el color blanco en la indumentaria de uso cotidiano.

Si prestamos atención a cada elemento que compone la vestimenta tradicional de las mujeres en Cuentepec y hacemos cuentas, podemos notar que su indumentaria implica un gasto económico, el cual se encarece más al usarse

menos, pues hasta en esto parece aplicar la oferta y la demanda. Quien es fan, conocedora, amante de la indumentaria tradicional mexicana, sabrá a qué me refiero, además de saber que siempre habrá el huipil, enagua, mandil, pantalón, camisa, morral o rebozo que se hace para los fuereños, turistas y lugareños. Sin duda, la vestimenta siempre traerá consigo secretos cada vez más difíciles de dilucidar, aunque hay especialistas en el tema.

Innegablemente nada se detiene, ni la vestimenta por ser tangible, ni el conocimiento en torno a su forma de uso por ser intangible, pues ésta y sus formas van cambiando. La cultura no para, se mueve constantemente, cambia, se transforma a favor o en contra de costumbres y tradiciones. Y seremos nosotros quienes contribuyamos a su pérdida o permanencia desde adentro y desde afuera; ambos, hacedores-portadores y espectadores tenemos un papel crucial en la permanencia de nuestra diversidad cultural, resignificada o no, folklorizada o no, obligada o no.

Ejemplo de ello es que en Cuentepec, la escuela ha retomado la vestimenta tradicional y ahora solicita “de común acuerdo” que las niñas lleven su vestido y mandil un día a la semana. Los lunes todas las niñas llevan el mismo color de vestido y mandil, dependiendo de si son de primaria o kínder. En la primaria portan vestido color azul marino con mandil azul cielo. Las niñas del kínder llevan vestido blanco con mandil azul, todo esto con la idea de inculcarles que lo sigan usando porque la vestimenta, su vestimenta, es identidad y diversidad, y a la vez, es orgullo y es decisión, decidir conscientemente lo que se viste o no.

Rigoberto dice: “la escuela los obliga a ir con uniforme y a que hablen otra lengua, como es el español, y no los deja [que] hablen su lengua materna. Cuando pienso que debería ser al revés y que las escuelas deberían arreciar las costumbres de los pueblos”. Quizá la escuela vea en el lenguaje comunitario, en la lengua madre de las niñas y niños, una fortaleza inquebrantable; por eso piden que hablen una lengua distinta, apelando a la destreza lingüística infantil.

Eso es porvenir, abrir veredas lingüísticas que permitan enriquecer y fusionar. Porque el respeto hacia la diversidad permite la hermosura y lo vivible de esta tierra, y lo que en ella se mueve, transforma, permanece. Hagamos conciencia, pues, de la permanencia y del desuso, de la importancia, del significado, fomentemos y vivamos el respeto. La intangibilidad no se ve, pero duele

y sabe, sabe a orgullo o a vergüenza. La vestimenta tradicional de mujeres y hombres siempre cuenta; en ella hay narraciones, constelaciones que conectan.

La vestimenta es el contenido intangible de la realidad comunitaria que encierra una herencia ancestral que se ha venido resignificando y transmitiendo contra viento y marea. Reivindiquemos esta forma de patrimonio intangible materializado en la indumentaria para que el conocimiento y la sabiduría de las hacedoras y hacedores no sea tan vulnerable ante la falta de ética de personas que toman y se adueñan sin reconocimiento del saber hacer de las creadoras y creadores de estas prendas. No sólo se adueñan de la cosmovisión comunitaria ancestral plasmada en la diversidad “paisajística de vida cotidiana, comunitaria y su relación con la naturaleza, lo mágico y todo lo que esto implica”, y va plasmado en la indumentaria que nos caracteriza como país, aunque la mayoría no la usemos. Estas personas, “diseñadores que no diseñan”, sino que plagian, copian, desconocen y a veces distorsionan el sentido y significado aquello de lo que se adueñan y reproducen sin consentimiento de quien lo crea. Estos plagarios dicen que sólo se “inspiran” en lo creado por las comunidades. Si sólo buscan inspiración, que lo hagan como lo han hecho ellas y ellos, a través de años y años de inspirarse en lo que les rodea, en la siembra de la milpa, en la floración del campo, en la convivencia comunitaria cotidiana, y no en lo ya hecho, porque a eso, en este caso, se le llama copia.

Inspiración es lo que hacen las artesanas cuentepequenses, pues con los retacitos que sobran de sus faldas, blusas, vestidos y mandiles se representan así mismas en muñecas de trapo y títeres de tela. Buscan así nuevas formas de permanencia indumentaria, indumentaria que les da arraigo, soltura, libertad, presencia y orgullo. Un orgullo compartido porque es un saber comunitario que es de todos y todas.

Finalmente, no quiero dejar de comentar de manera general un poco lo que considero “la indumentaria tradicional en nuevos contextos y otros cuerpos”. Arriba mencionaba que los “diseñadores” y “marcas de renombre” suelen ser plagarios de la indumentaria tradicional mexicana, como es el caso de Christian Dior, quien utilizó diseños de macramé de la comunidad de San Juan Chamula, Chiapas. Así mismo, marcas como Zara (española), Star Mela y Marks & Spencer (británicas), Batik Amarillis (indonesia), That’s It (mexicana)

y Forever 21 (estadounidense), entre otras, han hecho lo mismo con los bordados tradicionales de distintas comunidades mexicanas. Debemos tener claro que copiar (reproducir, calcar, duplicar, plagiar, fusilar) no es sinónimo de inspiración, mucho menos en estos casos. Desafortunadamente hay muchos conocimientos y saberes que, al ser patrimonio cultural intangible de grupos, pueblos y comunidades, difícilmente se pueden registrar como propiedad, pues al tener carácter comunitario, es creación de todos. Sin embargo, ya se está trabajando sobre el tema para crear políticas públicas que frenen, paren y sancionen este plagio hacia las comunidades en lo referente a su indumentaria tradicional y arte comunitario.

Contrario a esto están las personas que usan la vestimenta tradicional de hombres y mujeres de tan distintas culturas y pueblos como hay a lo largo y ancho del país. Es indumentaria que no es suya: en realidad es vestimenta que se suele usar por reconocimiento, reivindicación o simple gusto de quien la porta. Pero usar la indumentaria tradicional de mujeres y hombres trae consigo una responsabilidad si se está en el contexto comunitario de donde es tal o cual prenda; sin embargo, al salir de ese contexto dicha indumentaria cobra otro sentido.

Por todo ello es que la indumentaria tradicional no se puede tomar ni portar a la ligera. No olvidemos que también están surgiendo diseñadoras y diseñadores desde los mismos pueblos y comunidades que gozan de este tipo de vestimenta cargada de cosmovisión y significado, y ellas y ellos están resignificando lo tradicional en nuevas prendas, con otras técnicas tanto de teñido y tejido como de bordado y telar de pedal. Ser parte de lo comunitario y atreverse desde dentro a fusionar visiones —si no nos ponemos exigentes ni románticos— podría fortalecer de alguna manera la creación ancestral comunitaria y a la vez evidenciar más el plagio de diseñadores tanto internacionales como nacionales.

En esta misma línea, buscando, buscando es que uno encuentra, y me encontré con otra cara del sol, donde están artistas como Lila Downs, cantautora y antropóloga oriunda de Tlaxiaco, Oaxaca, quien en sus conciertos y, a veces, vida cotidiana porta la indumentaria tradicional mexicana y hasta una fusión de esta, en sus conciertos a nivel internacional, y a partir de que ello es

que muchas personas en el mundo portan este tipo de vestimenta y conocen un poco de lo que se viste en México. Otro ejemplo es Ángela Aguilar, intérprete musical quien también hace fusión de la vestimenta tradicional al salir al escenario. Sin olvidar, claro, a la pintora Frida Kahlo, quien es muy recordada, entre otras cosas, por sus accesorios, huipiles y enaguas tehuanas.

Un par de casos más que me llaman la atención son el artista y antropólogo oaxaqueño Lukas Avendaño, quien se asume como *muxe* y lleva parte de los accesorios e indumentaria tradicionales de Tehuantepec en la mayoría de sus *performances*. Desde otro venero de la cultura, Jaime Antonio Ferreira, profesor de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, artesano textil en telar de cintura y gestor originario de Ario de González, Tierra Caliente, Michoacán, cuenta con la asociación Puki Tejiendo Dignidad, A. C. Él ha portado en varias ocasiones indumentaria tradicional femenina como masculina, además de ser artesano rebocero en telar de pedal. En casos como éstos es interesante reflexionar en las nuevas formas que genera la indumentaria tradicional, es decir, los cuerpos que se deciden a que la vestimenta tradicional mexicana los habite, y al habitarlos la resignifican y se resignifica hacia los otros. Habría que indagar el modo de pensar y la opinión de las mujeres y hombres, puesto que por años las mujeres sólo han vestido ropa de mujer y los hombres, ropa de hombre. El referente más cercano son los *muxes* de Oaxaca.

Conclusiones

Considero que cuando lo que hace desde la trinchera que sea, el cuerpo que sea, el género que sea, se hace con respeto hacia los hacedores, hacedoras, portadoras y portadores de tal o cual vestimenta tradicional mexicana, no tienen por qué truncarse los caminos culturales que nacen de la creatividad para reconocer, reivindicar, preservar, difundir y transmitir lo que somos y nos significa adonde estemos parados. Nunca puede ser una transgresión lo que se hace con respeto y más aún con consentimiento; por el contrario, lo que ya existe da pie, sustento y motivo a la creatividad sincera de personas ávidas de

nuevas formas en contextos de arraigo y desarraigo, donde el simple hecho de mirar, hacer, recordar, admirar y querer, hacer y vestir nos hace revivir y seguir.

Sean, pues, estas palabras un montón de abejas que acechan la flor y nos mantienen alertas para dilucidar en dónde estamos parados y qué tanto nos incumbe reconocer, proponer, respetar, transmitir, revalorar, renovar, remirar, comprender, trabajar, cuestionar y resignificar nuestro pasado vuelto abrigo, vestido, y nuestro presente vuelto creatividad que se fusiona entre pasado y presente de un futuro incierto tan corto que termina siendo presente.

¿Por qué hasta nuestros días seguirá tan vigente la indumentaria tradicional mexicana?, ¿por qué seguirá dotándolos de sentido y significado?, ¿por qué nos hace permanecer si estamos fuera de la comunidad o país?, ¿por qué al salir o estar lejos en la indumentaria cargamos la comunidad, lo que se queda? Podría pasarme la noche entera cuestionándome, pero la noche abrieña exige sosiego, así que no queda más que desenflorar las tradiciones.

Bibliografía

- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía). 2020. *Panorama socio-demográfico de Morelos. Censo de Población y Vivienda 2020*. Aguascalientes: INEGI. <https://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/default.aspx?tema=P>.
- Melquiades Martínez, Salvador y Tonantzin Ortiz. 1999. *Alfarería tradicional de Cuentepec. Manos creativas*, núm. 1. Serie Arte Popular Morelense. Cuernavaca: Instituto de Cultura de Morelos.

Entrevistas

- Alejandra. Entrevista virtual, 4 de septiembre de 2021.
- Citlali. Plática informal. Cuentepec, Morelos, 2020.
- Rigoberto. Plática informal. Cuentepec, Morelos, 2020.

Patrimonio inmaterial: otras Candelarias veracruzanas

Martha Inés Flores Pacheco
Investigadora independiente

Introducción

La Fiesta de la Candelaria es una celebración presente en diversos pueblos y comunidades indígenas de México que muestra la amalgama cultural y religiosa producto del encuentro entre la cultura mesoamericana y la española.¹ El capítulo expone algunos resultados de la investigación antropológica que se llevó a cabo durante tres meses del 2015 en tres municipios del estado de Veracruz: Cosautlán, Tlacolulan y El Chico. En estos lunares, la Fiesta a la Virgen de la Candelaria se lleva a cabo a través de una serie de rituales que involucran ofrendas, elaboración de comida, danzas tradicionales, música de banda, devoción a las imágenes religiosas. En la fiesta intervienen familias, barrios, autoridades de la iglesia, del ejido y los comerciantes locales, observándose

¹ Es importante mencionar que, junto con el encuentro cultural, llegaron los españoles con una concepción particular del mundo. Ellos creían en las ciudades de oro, los jardines de la juventud eterna y en sitios maravillosos y fantásticos. En el medioevo existían monstruos, criaturas y lugares que representaban el fin del mundo. Es interesante la analogía que existe con el pensamiento de los indígenas. Weckmann (1994, 59-61) menciona que había criaturas denominadas corismapos, vivían sólo del olor de las flores y de los frutos, por carecer de ano, los indígenas las llamaban *xamoco huicha*. Otras criaturas que pertenecían a la fantasía europea e indígena eran los gigantes y las amazonas. “Los escritores eclesiásticos novohispanos, teniendo el precedente bíblico, dieron por seguro que el Anáhuac y otras comarcas fueron pobladas en los primeros tiempos por gigantes [...]. Hacia 1533 [...] Fray Andrés de Olmos [...] menciona la tradición indígena de los gigantes, que llaman quinametin, fueron concebidos por el demonio que se transformaba en mujer” (Weckmann 1994, 69). Nuño de Guzmán le informa a los Reyes Españoles que cuando estaba en la Huasteca (Pánuco), tuvo información de que las amazonas vivían, según sus informantes teenek, en provincias que ‘confinaban con Tampico’” (Weckmann 1994, 63).

elementos culturales ligados a la cosmovisión indígena y a la fertilidad de la tierra. En la actualidad, la fiesta comprende la procesión por las calles del pueblo, cantos y alabanzas, música, danzas, entre otros. La fiesta se ha ido transformando y apropiando de nuevos elementos culturales, como las peleas de gallos, las verbenas populares y hasta la presentación de artistas de moda en el teatro del pueblo.

En México, y en particular en el estado de Veracruz, cuando se habla de la Fiesta de la Virgen de la Candelaria, se piensa generalmente en Tlacotalpan, ya que allí se conmemora la Candela o Candelaria, considerada hoy en día un evento internacional con más de doscientos años de celebración. El lugar tiene más de cuarenta años reconocido como patrimonio de la humanidad por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), con el propósito de garantizar su cuidado y conservación del pueblo, aunque puede reconocerse como un patrimonio mixto. Hoy podemos apreciar su ambiente mágico en sus construcciones antiguas y fachadas de colores, en sus calles y callejones, en su vegetación exuberante y en un amplio río, donde a la Virgen se le festeja con procesiones sobre sus aguas, lo mismo que en sus caminos, en sus barrios y en las principales calles, donde recorre con su esplendor ese rincón de Veracruz.

Esta fiesta no es exclusiva de Tlacotalpan. De hecho, se realiza en otros municipios de Veracruz, por lo menos en trece de ellos, así como también en numerosas localidades de todo México, guardando siempre sus particularidades según la región. Este capítulo trata de los festejos a la Virgen de la Candelaria, específicamente cómo se llevan a cabo en los pueblos de Cosautlán, ubicado en las faldas del Cofre de Perote; en Tlacolulan, asentada en la sierra de Chinconquico, ambas en la región de las Grandes Montañas; y El Chico, municipio de Emiliano Zapata, ubicado en las estribaciones últimas del Cofre de Perote, en la transición ecológica hacia la costa veracruzana.

En los dos primeros pueblos, la Virgen de la Candelaria es la patrona de la comunidad; en cambio, en el tercero sólo forma parte del ciclo festivo de la localidad. Sin embargo, en los tres casos la mayoría de los habitantes participa en su organización, que comienza a finales de febrero. El proceso inicia cuando los vecinos se reúnen en la casa ejidal para platicar y repartir las actividades: a

cada barrio le corresponde una parte de la fiesta, y así se organizan comisiones, se distribuyen tareas y encargos. El compromiso para todos es que ese año el festejo deberá superar al del año anterior.

El festejo a la Virgen de la Candelaria se celebra el 2 de febrero, acorde al calendario religioso, que son los cuarenta días después del nacimiento del Niño Dios y su presentación en el templo. Este proceso religioso se ha ido fortaleciendo con las concepciones indígenas y mestizas de los barrios, pueblos y municipios donde se lleva a cabo, es decir, este mismo día se bendicen las mazorcas de maíz que serán sembradas en mayo, así como los productos regionales y las figuras de los Niños Dios. Es un sincretismo cultural y religioso que ha dado lugar a lo que hoy es el festejo actual a la Virgen.

Sobre la Virgen de la Candelaria existen diferentes visiones, propuestas e interpretaciones en cada uno de estos pueblos, donde existen diferentes historias que hablan de cómo es que decidieron festejarla, incluso, encontramos interpretaciones más apegadas al catolicismo y otras, a lo que sería un hecho milagroso, además de otros elementos presentes que la han enriquecido con nuevas actividades que le dan a la fiesta un sello personal a la comunidad. El 2 de febrero se menciona con varios sentidos: la presentación de Jesús en el templo, la purificación de María, la Fiesta de la Luz y la Fiesta de la Candelaria, y todas están relacionadas con dos elementos importantes: la fertilidad y la luz.

El estudio y análisis de la Fiesta de la Candelaria, desde una perspectiva antropológica, ilustra cómo se entreteje una compleja relación de elementos de diferentes tradiciones: la mesoamericana y la cristiana; asimismo, de aprendizaje e intercambio con las culturas cercanas, lo que muestra una combinación entre lo lúdico con lo sagrado, lo poético con lo comercial, lo religioso con lo mítico, lo profano con cosmovisiones remotas (Sevilla y Portal 2005). Las fiestas populares y tradicionales son cíclicas, los habitantes evocan e imaginan el pasado, fortalecen su identidad, cumplen con su fe, promueven su sentido de pertenencia, valoran la memoria y cumplen con las promesas hechas a los santos y vírgenes católicas, que se amalgaman con la tradición antigua.

Luis Weckmann (1984, 205) menciona que la Fiesta de la Candelaria es quizá de origen moro, en todo caso en la Europa Central y nórdica constituía una de las dos grandes festividades anuales de la religión precristiana de

la fertilidad (cuyas sacerdotisas dieron origen a la idea de las brujas). En la actualidad, de acuerdo con este mismo autor, la Candelaria es la Fiesta de la Purificación y las Velas Benditas, que se conservan para auxiliar a los moribundos o para librarse de los peligros del rayo y del trueno y de las tentaciones del demonio. Las semillas de maíz o de café que se colocan en bandejas de diferentes materiales se llevan a bendecir para pedir por las buenas cosechas y, de igual modo, se le sigue solicitando ayuda para curar ciertas enfermedades que se relacionan con el corazón o los accidentes, por mencionar algunos.

Desde la visión de los pueblos indígenas (Sánchez 2006), las imágenes son productos históricos y culturales que evocan simbólicamente el sentido, los ciclos de la naturaleza y la cosmovisión. Los santos y las vírgenes son los intermediarios entre la sociedad y la naturaleza; de allí deriva el poder que se les atribuye, ya que tienen diferentes atributos relacionados entre sí: frío/caliente, arriba/abajo, cielo/inframundo, femenino/masculino; este/oeste, sur/norte, por mencionar algunos. Incluyen, asimismo, elementos que ayudan a la generación de lluvia, como los rayos, relámpagos, huracanes, heladas, entre otros. Estos conceptos han quedado en la cosmovisión de los pueblos indígenas, por lo que en la actualidad se continúa con la asociación de los santos y vírgenes católicas con los rayos, ya que están ligados a la fertilidad de la tierra en la medida en que acompañan a la lluvia. Los santos y las vírgenes son personas temperamentales que exigen se les realicen adecuadamente los festejos rituales en su honor, por tanto, si no se hacen, lo castigarán con enfermedades o malas cosechas.

Desarrollo

Este apartado se divide en cuatro partes. En la primera se describe brevemente el contexto territorial, histórico y cultural de los tres municipios de Veracruz donde se lleva a cabo la Fiesta de la Candelaria; en la segunda, se habla del origen histórico de la llegada de la Virgen de la Candelaria a Veracruz y a los tres municipios, y cuáles fueron las razones por las que se volvió patrona o no del pueblo. En la tercera parte, se narran algunas actividades del festejo en las

tres localidades y, finalmente, en la cuarta, se realiza un análisis de la Fiesta de la Candelaria como patrimonio cultural y los efectos que el turismo está provocando en la realización de la fiesta.

Contexto territorial, histórico y cultural de los tres municipios

En este apartado se explicará brevemente la ubicación, pasado histórico y principales actividades de la fiesta de cada uno de los pueblos. Además, se mencionarán algunos elementos culturales que forman parte de la identidad de sus habitantes que se reproducen continuamente en sus tradiciones y fiestas.

Cosautlán es un municipio (*kosauh-tlan*, ‘lugar amarillo’ o ‘lugar de oro’) que festeja la fiesta del 31 de enero al 5 de febrero. Tiene en su escudo una loma amarilla (Tecozautilán), un símbolo tricolor como la bandera, la caña, el café, el plátano y la naranja, y un listón alrededor con el nombre Cosautlán de Carvajal, Veracruz.

Cosautlán de Carvajal está aproximadamente a unos sesenta kilómetros de la ciudad de Xalapa. En auto hay que llegar primero a Coatepec, seguir hacia San Marcos, desviarse hacia Teocelo, atravesarlo, y después de un camino sinuoso con olor a café, se vislumbra un pueblo en una cañada. Fue un municipio totonaco desde antes del siglo XVI. Después de la conquista fue una estancia dependiente de Ixhuacán. En 1849 comienza la construcción del templo en honor a la Virgen de la Candelaria, y en 1869 sus habitantes solicitan separarse de Ixhuacan, cuando todavía eran 2 817 pobladores. Dos años después, en 1871, la población aumentó a 2 904 habitantes, y dos años más tarde, en 1873, a 3 116. Para 1884 se aprueban los convenios para los límites territoriales, ambos del ex cantón de Coatepec, y así dirimen el conflicto de sus linderos.

Fue hasta 1950 cuando se le otorgó a Cosautlán el título de municipio. En 2005 contaba con 14 724 habitantes, distribuidos en aproximadamente cuarenta localidades, barrios y colonias. Los más importantes son su cabecera y barrios, con una población de 4 261 habitantes; los Limones, con 2 279;

Piedra Parada con 1625; Emiliano Zapata con 772 habitantes; San Miguel Tlapexcatl con 741, entre otros.

El municipio de Tlacolulan, ‘lugar de tlacuilos o escritores’, festeja su fiesta del 24 de enero al 2 febrero. El pueblo se encuentra ubicado a 30 kilómetros aproximadamente de la ciudad de Xalapa, a media hora en auto. Para llegar se tiene que tomar la carretera que va a Jilotepec y de allí trasladarse a Tlacolulan. Los habitantes antiguos fueron totonacos que habitaron el paraje denominado Tlacolulan Viejo, por lo que existe un mito de origen que menciona que sus antepasados llegaron del mar y fundaron trece pueblos. De acuerdo con las investigaciones arqueológicas realizadas a finales del siglo xx (Vásquez 1997), la Capilla del Cerrito fue un lugar sagrado de los totonacos donde se veneraba a la diosa de la Fertilidad. La capilla fue construida en el siglo xix con dos advocaciones: la Candelaria y la Virgen de la Natividad.

Tlacolulan, lugar donde vivían los tlacuilos, escribanos totonacos, después de la conquista le cede a Xalapa el derecho político para fundar la alcaldía mayor, y durante un tiempo se convierte en la capital del estado. Es importante mencionar que es hasta 1879 que Tlacolulan se convierte en municipio; en este sentido, existen dos hechos históricos relevantes: la pérdida paulatina de su territorio al formarse otros municipios como Tatatla, Tonayan y Tenochtitlan, y la migración continua de sus habitantes.

El Chico, municipio de Emiliano Zapata, tiene su fiesta del 29 de enero al 8 de febrero. En el pasado fue la Hacienda la Limpia Concepción de Nuestra Señora (El Chico), siglos después se volvió congregación, y con la aparición de la Virgen su economía mejoró notablemente. Es actualmente una zona conurbada de Xalapa, debido al crecimiento urbano de la capital del estado. En auto se llega en veinte minutos, saliendo rumbo a Veracruz y desviándose en la salida a Coatepec.

Entre los años de 1580 y 1630 comenzó la formación de las primeras haciendas en la región de Jalapa, su nacimiento está ligado a la fundación de trapiches e ingenios azucareros o a simples estancias ganaderas. En la cuenca del río Actopan surgieron las haciendas de San Miguel Almolonga, Nuestra Señora de la Concepción (La Concha), la Limpia Concepción de Nuestra Señora (El

Chico), Lencero, San Sebastián Maxtlatlan, Nuestra Señora de los Remedios (Pacho), Nuestra Señora del Socorro (Las Ánimas), y Lucas Martín (Bermúdez 1988, 68).

La Limpia Concepción de Nuestra Señora (El Chico) era un ingenio cuyos primeros dueños fueron españoles dedicados a la cría de ganado mayor. Daban el servicio de diligencias y tenía cañaverales en 11 500 hectáreas. Años después, en 1746, en El Chico ya se encontraba el santuario a la Virgen María. En 1830 los pobladores inician gestiones para erigirse como pueblo. En 1842 Santa Anna adquirió la hacienda nombrada Nuestra Señora de Aránzazu, alias El Lencero, por la cantidad de 45 000 pesos. Esta propiedad, incluyendo el Palmarejo, lindaba al oriente con Corral Falso; al norte con el Castillo, los Ojuelos y Atezca; al sur con el Mayorazgo de la Higuera; al poniente con la hacienda de Quimiapa. Es precisamente en la propiedad del Mayorazgo de la Higuera, cuyo dueño era José María Cervantes, que se le vendió, en agosto de 1844, un fragmento a Santa Anna. La porción vendida formaba parte de la hacienda de Mahuistlán, ubicada en los parajes denominados Plan del Río, El Chico, El Palmar y Tigrillos. En 1888 se crea el municipio de Porfirio Díaz con dos congregaciones: Actopan y El Chico. En 1895 se establecen los límites territoriales con Xalapa y en 1922 se declara cabecera municipal. Es hasta 1932 que se le cambia el nombre a Emiliano Zapata, y en 1938 se traslada la sede del municipio a la localidad de Dos Ríos. Para finalizar esta parte, hay que señalar que existe muy poca o casi nula información de las tres comunidades que fueron seleccionadas, por lo que no se cuenta con información histórica suficiente.

La llegada de la Virgen a Veracruz

Con el encuentro entre España y México llegaron cultos religiosos que tenían diferentes advocaciones. Cada una de ellas apoyaba religiosamente diferentes necesidades de los habitantes; unas tuvieron más arraigo con los habitantes, otras se amalgamaron con los años creando fiestas ricas en tradiciones y costumbres. Por desgracia no se cuenta con información específica sobre el origen

de la Virgen de la Candelaria y su llegada a Veracruz, así como tampoco se tienen detalles particulares de la fecha exacta en que arribaron estas vírgenes a las tres comunidades. Según los pobladores de cada localidad, se trata de una de las imágenes más antiguas de la región.

En las tres versiones del origen se enfatiza su llegada por mar desde España a las playas de Veracruz, y de allí hacia su lugar actual. Los españoles y los religiosos aprovecharon que habían llegado a un mundo lleno de mitos, leyendas y tradiciones, donde los pueblos indígenas creían que algunos dioses y diosas vivían en el golfo de México. Así, para que la Virgen pudiera ser admitida en la religiosidad de los habitantes tenían que aprovechar esa creencia, dándose así una superposición de roles de las divinidades prehispánicas con la Candelaria. Hoy algunos habitantes actuales consideran que ya no tienen relación cultural con los pueblos totonacos y nahuas que viven cerca de sus pueblos.

La llegada de la Virgen de la Candelaria por mar a las comunidades marca la forma de conquista religiosa que se dio entre los siglos XVIII y XIX en la región centro de Veracruz, que corresponde a los municipios de Xalapa, Emiliano Zapata, Xico, Coatepec, Teocelo, Cosautlán, Tlacolulan, Naolinco, entre otros. Aunque se sabe que la religión católica fue impuesta desde el siglo XVI, los relatos de su llegada a cada comunidad se encuentran enmarcados en esos años.

El origen de la Virgen de la Candelaria

En el caso de Cosautlán, los relatos cuentan que en el siglo XIX la Virgen llegó de visita al pueblo durante una peregrinación de su lugar de origen, Ixhuatán, a las diferentes iglesias regionales (Coatepec, Xico, Teocelo, Cosautlán y Perote). Cuando se la quisieron llevar, la Virgen se hizo tan pesada que fue imposible regresarla a su comunidad. Los peregrinos que la llevaban decidieron dejarla en Cosautlán, por tratarse de una decisión de la propia Virgen. Esto pudo ser el motivo de que Cosautlán se separara de su pueblo cabecera. Otra razón importante de su veneración radica en que a principios del siglo XX hubo un terremoto que destruyó todo el pueblo, incluso se derrumbó la iglesia donde

se encontraba la Virgen, hubo santos que se maltrataron, se rompieron y se destruyeron, pero la Virgen de la Candelaria quedó intacta. Esto le otorgó una connotación de protectora. También se le atribuye el apoyo que brinda a los habitantes durante todo el proceso de producción del café, por eso, en su día, hay que bendecir las semillas.

En Tlacolulan se cuenta que a mediados del siglo XIX, la Virgen se le apareció a una campesina en el cerro. Ella la tomó y se la llevó al cura, quien la puso en la iglesia, pero la Virgen desapareció, se regresó al cerrito, antiguo lugar de culto de los totonacos, donde había sido encontrada. Así, después de ocurrir varias veces lo mismo, el cura decidió hacer una capilla a la Virgen. Otros dicen que su origen se relaciona con la Virgen de la Inmaculada, que fue la que apareció. Actualmente ambas tienen su espacio en la capilla del cerro.

En el caso de la Virgen de la Candelaria de El Chico, Emiliano Zapata, llegó cuando un grupo de arrieros viajaba para México y uno de sus caballos se extravió y murió. El caballo fue encontrado después en el cañaveral de la hacienda por un trabajador que se percató de que traía un bulto amarrado en la parte de atrás. El hombre tomó el bulto de madera y se lo llevó al capataz de la hacienda, y, al abrirlo, se dieron cuenta de que era una Virgen. En consecuencia, le construyeron su capilla en el espacio donde fue encontrada.

Había un guayabal, que ahora está en ruinas, era un ingenio. A un muchacho se le ocurrió ir a comer guayabas, pero era un caminito, entonces se encontró a la mula muerta que traía la caja. Avisó y fueron a ver, entonces optaron por romper la caja. Con los años había multitud de personas que llegaban a la hacienda y los dueños hicieron una ermita provisional para que la gente la viniera a ver. Entonces, en Xalapa solamente había un vicario del obispo de Puebla, y los de aquí fueron a ver a la autoridad para que no se fuera, ya que la Virgen había aparecido, pero regresó, quería quedarse en donde apareció (Mario Jiménez Vaizabal).

Años después se la robó Santa Anna y le hizo una iglesia en su hacienda del Lencero. Se cuenta que ella regresaba por las noches a su comunidad, por eso en la mañana tenía su vestido lleno de lodo. Otros dicen que hay dos vírgenes, la

alterna y la verdadera. Con los años, la comunidad recuperó a su Virgen, la cual fue bendecida un 2 de febrero, aunque sus atributos no son de esa advocación.

Se puede concluir que solo en Tlacolulan la Virgen de la Candelaria llegó por decisión propia, y en Cosautlán, aunque no era originaria, decidió quedarse allí porque le gustaba. En el caso de El Chico, se dirigía a Puebla-Tlaxcala y se quedó en la comunidad, aunque no se trata de la Virgen de la Candelaria.

Algunas actividades del festejo en las tres localidades

Los festejos a la Virgen de la Candelaria han creado vínculos que han fortalecido la identidad y la cultura de los pueblos. Estos festejos han propiciado la participación de la mayoría de los habitantes, a través de colectas y rifas, de la solicitud de recursos casa por casa para poder costearse. Si les toca el arreglo de la Virgen, compran la tela para elaborar su nuevo vestido o se lo mandan a hacer para engalanar; si es el arco, hay que conseguir quién lo elabore y comprar el material en otros pueblos cercanos. Lo mismo pasa con la preparación de la comida y la bebida, entre otras actividades. El arreglo de la iglesia también está considerado y hay que adornarla de acuerdo con la costumbre de cada uno de los pueblos. Es importante mencionar que los responsables de cada barrio que tienen un cargo para la fiesta llevan consigo un compromiso con la comunidad que les genera prestigio.

Anteriormente se habló del 2 de febrero como el día más importante de la Fiesta de la Candelaria, junto con la celebración de la purificación de la Virgen. Este día posee una carga simbólica en varias vertientes: se considera que la mujer en cuarentena es impura, ya que puede atraer enfermedades; se bendicen las candelas para apoyar en las enfermedades a los hombres; se presenta al Niño Dios ante la iglesia; a la Virgen se le compra cada año ropa nueva, se le pasea en peregrinación, va a misa y se le bendice. Por último, este día coincide con el calendario mexica que marca el inicio de los festejos a los tlaloques, dioses de la lluvia que apoyaban a otros dioses, como el rayo, el agua y los vientos, entre otros.

En Cosautlán y Tlacolulan se puede considerar que la Virgen de la Candelaria está relacionada con la fertilidad de la tierra, razón por la cual los hombres y las mujeres llevan a bendecir las semillas, para procurar con ello el bienestar de sus comunidades.

Todos los pobladores participan de una u otra manera en las labores de organización de la fiesta: como cargadores de la Virgen, danzantes, cantantes o acompañantes. Las procesiones comienzan con la imagen antigua o con la réplica. Algunos comentan que la que sale generalmente es la réplica, porque cuando la Virgen anda en la procesión, la otra imagen se queda en su lugar cuidando la iglesia hasta el retorno de la primera.

Cosautlán

Las principales actividades en la comunidad de Cosautlán son 1) peregrinaciones de sus comunidades, barrios y colonias; 2) realización de un arco floral de quince metros de altura, y 3) peregrinación de la Virgen de la Candelaria al lugar donde se realizó el arco para la iglesia.

Desde hace seis días empezamos con el arco de bienvenida, empezamos el domingo a armar todo. Los que hacemos el arco venimos de Barranca Nueva. Antes una que otra persona hablaba náhuatl, ya no. Este arco tiene quince metros, nos tardamos siete días en hacerlo. Nosotros aprendimos con otras personas que también saben de esto. ¿Qué símbolos lleva? Ahí está la custodia. Es una cruz azteca, esa todavía la vamos a hacer. Ahí están los dos conos, que son como maceteros, y abajo está la capillita de la Virgen. Más abajo está el sol. Esto se llama tejido colonial, las dos columnas. El material que usamos es el sotolino, lo llegamos a pintar, pero en esta ocasión lo quieren natural. La pintura es para que dure más tiempo. Natural dura como siete días y con pintura un poco más, usamos un spray de aceite. Lo que falta es hacer la hostia, un letrero que va a llevar, y colocar la imagen y las frutas que le dan en el pueblo. Es una ofrenda que se le pone. La velación empieza como a las 20:00 horas de la noche de hoy. Nos falta hacer las patitas del frente. Vamos a proteger

todos los postes. El pvc es para esta figura. Aquí lleva manguera, eso nos sirve para hacer los marcos o figuras. Antes se usaba el bejuco, pero como ya escasea, usamos la manguera que, además, tiene un solo grosor. Para hacer el arco hay que pelar la flor, quitarle la espina para que quede en forma de cucharilla. Esta planta se cortó hace quince días (Florencio Paredes Cortés y Melquiades Cruz de Barranca Nueva, municipio de Ixhuacán).

La otra actividad importante es la procesión de la Virgen de la Candelaria a la iglesia. El 1 de febrero sale de su iglesia para dirigirse al lugar donde se construyó el arco para velarlo en compañía de todos los responsables de su armado. Ese día, la Virgen duerme junto al arco. Ella viene con vestido nuevo y acompañada por los responsables de elaborar su ropa. Ya en la mañana del 2 de febrero se revisa que todo esté perfecto. A partir de la una de la tarde van llegando los visitantes y los que tienen un cargo. La Virgen se encuentra en la entrada y los visitantes le tocan el vestido, la saludan y se acomodan alrededor del arco; la comida se reparte y se espera el arribo de los músicos y los danzantes. Cuando ya está todo listo, los hombres que cargarán el arco en procesión con la Virgen hacia la iglesia del pueblo, junto con los danzantes y los músicos, empiezan a acomodarse para salir por la carretera. El peso del arco es de una tonelada y tiene quince metros de altura, con aproximadamente cinco metros de largo. El tiempo del recorrido es de aproximadamente dos horas. Al llegar a la iglesia, el arco se levanta y la población festeja con aplausos. Después comienza la misa.

Tlacolulan

Las principales actividades en Tlacolulan son 1) peregrinaciones de sus comunidades y barrios; 2) bendición de las semillas; 3) peregrinación de la Virgen de la Candelaria de la iglesia a la Capilla del Cerrito, y 4) realización del novenario a la Virgen de la Candelaria. La Virgen de la Candelaria se venera en la Capilla del Cerrito. Esta celebración se encuentra relacionada con el proceso de la siembra del maíz (el rojo y sus diferentes tonos, el azul, blanco, amarillo

y morado); al de la bendición, limpieza, siembra y cosecha; al del ciclo festivo anual y al momento del encuentro de los diferentes barrios y localidades que en ella participan. Para la bendición de las semillas, desde muy temprano los habitantes de los barrios y pueblos aledaños bajan o suben para llevarlas. En procesión, siempre a la orilla de la carretera, recorren el camino con su imagen de la Candelaria al frente, atrás, la pirotecnia, canastos con comida, semillas y frutas, y, en algunos casos, acompañados de danzantes. Al llegar al pie del cerro, en grupos por comunidad, esperan a que la procesión de la Virgen que salió de la iglesia principal llegue para poder subir todos juntos hacia la Capilla del Cerrito, tronando cuetes y con el sacerdote al frente de la misma (Ldzimarga 2007).

El Chico

Las principales actividades en El Chico son 1) peregrinaciones de la Virgen de la Candelaria a los ejidos y comunidades durante ocho días; 2) arreglo de la iglesia, y 3) actividades como bailes populares, batucadas, espectáculos de payasos y magos, rodeo de medianoche, teatro del pueblo, entre otras. En El Chico la Virgen tiene el poder de calmar las aguas y crear productividad; aquí también se le considera milagrosa (en agradecimiento se le dejan exvotos que la iglesia tira a la basura), pues es común escuchar del milagro que se sucedió cuando se la robaron: ella quería estar aquí, por eso venía por la noche y temprano por la mañana se regresaba a su otra casa. Aunque al final, con el paso del tiempo, la imagen fue devuelta a su comunidad, por lo que los habitantes cuentan y festejan que le ganaron a Santa Anna.

La Virgen es llevada en procesión por todo el pueblo, cuando amanece se le traslada al lugar donde se encontró, el paraje de El Chico, para que recorra todo el pueblo y, de allí, a las comunidades aledañas. Sale muy temprano y regresa por la tarde para descansar, al día siguiente debe irse a otra comunidad. Todo el pueblo se reúne para acompañarla en la procesión: llegan en grupos familiares, los abuelos, los hijos, los nietos y, en algunos casos, los bisnietos.

Todos se organizan y se reúnen para compartir la comida entre ellos y con otros grupos de familias.

Aunque la Virgen no es la de la Candelaria se le festeja ese día porque “en Xalapa, en 1880, había un vicario del obispo de Puebla, que quería llevársela para allá, pero la autoridad le dijo que no, que si la Virgen se había aparecido aquí era porque aquí quería quedarse. Luego fueron a ver al obispo de Puebla para hacer la consagración. El obispo quedó en venir un 8 de diciembre (día de la Inmaculada Concepción), pero el obispo se enfermó y llegó un 2 de febrero. Entonces dijo: “Hoy es día de la presentación del Niño al templo, la luz, la imagen queda consagrada con el nombre de la Candelaria, de las candelas que es luz’. Así se llama Nuestra Señora de El Chico con el nombre de la Candelaria, así empezó a celebrarse la fiesta. Desde que yo era muy chiquito, se hace la octava a la fiesta, o sea del 2 hasta el 9 de febrero son 8 días y así ha sido la fiesta siempre” (Mario Jiménez Vaizabal).

Organización de la fiesta

Las tres comunidades se rigen por un sistema de organización que involucra a las familias; a cada uno de los barrios y calles; a las autoridades de la iglesia; a las autoridades municipales y ejidales, y a los comerciantes. Cada grupo tiene muy bien delimitadas las tareas y funciones que llevarán a cabo para la organización de la fiesta y que incluyen desde definir los espacios que se ocupan en el centro histórico, hasta la decisión de quién se hará cargo de la vigilancia al interior del poblado, carreteras y caminos que conducen al lugar. A partir de este año, la policía estatal se presentó para apoyarlos, lo que implicó generar otro gasto para darles de comer. También determinan y marcan con gis la ruta de la procesión por las principales calles de los barrios y colonias, y deciden qué grupos llevarán en ancas la imagen de la Virgen de la Candelaria, además de la contratación de la banda de música y las danzas que acompañarán las peregrinaciones durante el novenario de cada uno de los barrios; por mencionar solamente algunas de ellas. La organización incluye el transporte, por todo el

pueblo con letreros avisan a la gente que el último camión a Xalapa saldrá a las 10:30 de la noche.

Por las características religiosas de la Virgen, en Cosautlán comenzaron desde hace cuatro años a realizar cabalgatas con todos los municipios aledaños al municipio. En los tres poblados hay diferencias en cuanto al número de visitantes, por ejemplo, en Cosautlán, el 1 de febrero no había ningún visitante, en cambio, El Chico tenía aproximadamente 500, y continuaban llegando más. En lo que respecta a Tlacolulan, durante la fiesta llegan las comunidades cercanas de su municipio.

Antes, esperábamos a la entrada del pueblo a la Virgen que llegaba de alguna de las comunidades, la réplica se trasladaba para llevar a cabo el recibimiento. Entonces los anfitriones saludaban a los visitantes y desde allí caminaban hacia la iglesia, se daban la bienvenida; en el trayecto, primero se acomodaba a la Virgen visitante, luego a la anfitriona. Atrás de la procesión con cohetes, danzantes y cantos, allí se quedaba hasta finalizar la fiesta (Epigmenio).

A la Virgen se le han realizado versos, cantos y alabanzas. En ellos vemos el respeto que se le infunde y la fe por los favores recibidos.

La Fiesta de la Candelaria: patrimonio cultural

A lo largo del texto se describe cómo en la actualidad la Fiesta de la Candelaria, patrimonio cultural de los mexicanos, posee una amplia variedad de manifestaciones culturales, religiosas, económicas y políticas que, en los últimos años, se han visto amenazadas por los elementos que conlleva la globalización. De este modo, la llegada del turismo está provocando que la fiesta se convierta en un objeto o variable comercializable. La presencia de los medios de comunicación masiva, el internet, los turistas y los comerciantes no dejan para los pueblos algún tipo de beneficio cultural o económico real, por el contrario, la ausencia de una adecuada organización en Cosautlán o Tlacolulan facilita su comercialización.

La presencia del turismo representa posibilidades no siempre positivas, en el sentido de que, por los efectos económicos, se puede llegar a desvirtuar o minimizar los significados o simbolismos que identifican a las diferentes fiestas, estableciendo su transformación bajo criterios estrictamente comerciales. Además, un turismo y unas celebraciones sin control podrían tener como resultado destrozos en los bienes patrimoniales materiales, de las áreas públicas o el incremento de la inseguridad en la población, tanto de la que participa como la que no participa directamente en las celebraciones.

Otros problemas creados por el turismo son el exceso de basura, la contaminación, la congestión de vehículos y personas, además del aumento, a veces desmedido, en los precios de los productos y servicios, en perjuicio, inclusive, de los mismos habitantes locales. Si bien la Fiesta de la Candelaria ha tenido transformaciones a lo largo del tiempo, su vigencia y conservación se logrará principalmente a partir del fortalecimiento de la identidad cultural y del reconocimiento de la diversidad, especialmente mediante la apropiación social del patrimonio cultural.

Conclusiones

La religión popular es un elemento regulador del aspecto sociocultural de los tres pueblos. Por un lado, fortalece los lazos de los individuos y, por el otro, los cohesiona. Para poder celebrar la Fiesta de la Candelaria, los habitantes se enrolan durante once meses al año, trabajan dentro y fuera de su comunidad para obtener ingresos suficientes para mantener a su familia y para pagar lo que les corresponde para la fiesta. En todas las localidades observamos en lo colectivo danzas, música, cohetes, peregrinaciones, misas y eventos de esparcimiento, como los bailes populares. En lo individual, la entrega de ofrendas a la Virgen con el fin de reanudar la solicitud de favores.

Los cambios en la realización del festejo son varios. Antes, la celebración de la Candelaria duraba nueve días, actualmente, de acuerdo con los organizadores, puede ser de más o menos días. Otro cambio ha sido el de la ruta de la peregrinación, ya que debido al aumento de la población y a que han

surgido nuevas colonias, ya no se puede recorrer el pueblo como originalmente se hacía. Otra modificación importante es el acceso. Hace veinte años llegar a cualquiera de los tres lugares en transporte público era casi imposible, pues eran pocos los caminos que había.

También se observan alteraciones en la misma peregrinación, pues antes para obtener los favores solicitados a la Virgen había que hacer un sacrificio: los devotos tenían que caminar como penitencia, lo mismo para agradecer por un año más de vida, por la salud, el agua y las cosechas. Los peregrinos llegaban a pie en grupos, en bicicleta, motocicleta, caballo o en vehículo rentado, prestado o propio. Se utilizaban varios días para llegar y otros tantos para regresar a la comunidad de origen.

Sólo en El Chico, al ser un santuario, la Candelaria genera recursos, aunque la mayoría de los vendedores son de un grupo, que como se comentó, recorren toda la región. Por lo tanto, las “peregrinaciones estructuran un sistema regional de reciprocidades e intercambio simbólico que, aunque es diverso el alcance geográfico, posibilita comprender la construcción de referentes de identidad como un proceso amplio y complejo que trasciende el nivel comunitario” (Portal 1994).

Bibliografía

- Bermúdez G., Gilberto. 1988. *La formación de las haciendas en la región de Jalapa 1580-1630*. cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2048/2/198867P67.
- Enciclopedia de los municipios de México*. “Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave, Cosautlán de Carvajal, Emiliano Zapata y Tlacolulan”. México: Gobierno del Distrito Federal.
- Ldziamarga, Agnieszka. 2007. *Iconografía de las fiestas católicas populares en el estado de Veracruz. Análisis de casos escogidos*. México: CIESAS.
- Portal Ariosa, Ana María. 1994. “Las peregrinaciones y la construcción de fronteras simbólicas”. En *Las peregrinaciones religiosas: una aproximación*,

- coordinado por Carlos Garma Navarro y Roberto Shadow, 141-153. México: Casa Abierta al Tiempo, UAM.
- Sánchez Morales, Julio César. 2006. "El poder de los santos. Naturaleza y cosmovisión indígena". *Revista Elementos*, núm. 64, 13-20. Universidad Benemérita de Puebla. www.elementos.buap.mx/num64/htm/13.htm.
- Sevilla, Amparo y María Ana Portal. 2005. "Las fiestas en el ámbito urbano". En *La antropología urbana en México*, coordinado por Néstor García Canclini, 341-376. Serie Biblioteca Mexicana. México: Conaculta; UAM; Fondo de Cultura Económica.
- Vásquez Zárate, Sergio. 1997. "Asentamientos serranos en la región de Tlaxcala". En *Memoria del Coloquio Arqueología del centro y sur de Veracruz*, coordinado por Sara Ladrón de Guevara y Sergio Vásquez, 45-56. Xalapa: Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana.
- Weckmann, Luis. 1984. *La herencia medieval de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Entrevistas

Epigmenio García. Municipio de Cosautlán.

Florencio Paredes Cortés. Municipio de Ixhuacán.

Mario Jiménez Vaizabal. Comunidad de El Chico, municipio Emiliano Zapata.

Melquiades Cruz de Barranca Nueva. Municipio de Ixhuacán.

San Miguel, el diablo y el uso de la cruz de pericón, patrimonio cultural inmaterial de la región suriana

Armando Josué López Benítez
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Introducción

En la memoria de los pueblos de los estados de Guerrero, México, Puebla, Morelos y el Distrito Federal (hoy Ciudad de México), aún se conmemora la gesta popular realizada por el Ejército Libertador del Sur en la que se recuerda con satisfacción el nombre de coroneles, generales y un sinnúmero de zapatistas de a pie, quienes con orgullo pelearon al lado de Emiliano Zapata. Esa memoria insertada en lo más profundo de la identidad de las comunidades convive con los relatos de “aparecidos”, como la Llorona, Agustín Lorenzo (el Charro Negro) y de brujas y nahuales. Aunado a ello, aún se narra la llegada y desplazamiento de los santos, que mantienen una relación de reciprocidad con su pueblo y sus visitantes. Suenan historias de cómo estos entes sagrados apoyaron a combatir y repeler de las embestidas implementadas por federales y carrancistas en su guerra de exterminio contra los pueblos. Los abuelos aún hablan de la visita obligatoria que debe realizarse a algún santuario de la región en plena Cuaresma para asistir a la feria. Se escucha también sobre las ofrendas que deben llevarse en vísperas del temporal a los cerros y manantiales contiguos, o las que deben ponerse en los altares locales al término de la estación de lluvias, recordando a los muertos y ancestros. Es la misma zona donde los tecuanes, diablos, tlacololeros, vaqueros, arrieros y chinelos, salen a bailar “por gusto” en un carnaval o fiesta patronal. Sin embargo, desde la perspectiva de la historia nacional, académica e incluso estatal, estas relaciones sociales no han sido tomadas en cuenta para el mejor entendimiento de un pasado que sigue guardado en las comunidades de la región, autoproclamada el Sur, a lo largo de su devenir histórico y que espera ser comprendido.

La religiosidad popular es un fenómeno que nos concede establecer nuevas interpretaciones sobre el devenir histórico de las comunidades de origen campesino que albergan reminiscencias de la tradición mesoamericana. En este sentido, el presente capítulo tiene como objetivo mostrar la trascendencia del ciclo agrícola del maíz en el pensamiento de los pueblos de la región suriana, que ha influido a lo largo de los siglos a través de la asimilación y reelaboración simbólica de la religiosidad. Desde esta perspectiva, analizamos procesos mentales y culturales que en nuestros días son ejemplo del patrimonio cultural inmaterial que sigue en reproducción gracias a la resistencia de los actores sociales en el mundo rural, golpeado por el proceso de urbanización que se ha acelerado en los últimos años veinticinco años. En los pueblos, paradójicamente, aún se transmiten historias sobre “los aires”, el trinomio San Miguel-el diablo-cruz de pericón o *yauhtli*, nombre que recibe la flor en idioma náhuatl.

Es menester señalar que gran parte de la información se obtuvo a través de fuentes históricas, trabajo práctico en campo, así como relaciones familiares y amistosas en algunas comunidades, lo que permitió dar profundidad a la información en forma de entrevista. Además, un tipo de fuente que fue de vital importancia son los libros breves de crónica local que sólo se consiguen en los pueblos y que arrojaron referencias sobre el tema tratado.

La región suriana

En principio, es necesario delimitar lo que comprendemos como el Sur o región suriana. Es el espacio geográfico donde el zapatismo se desarrolló, es decir, como núcleo central tenemos al estado de Morelos, pero consideramos que las porciones de los estados de México, Puebla, Guerrero y la Ciudad de México que lo rodearon a finales del siglo XIX conformaron la región en cuestión. Esto nos lleva a entender que los procesos culturales no necesariamente coinciden con las delimitaciones políticas impuestas desde el poder. Sus antecedentes los podemos rastrear desde la creación de la Intendencia de México en las postrimerías de la Colonia, durante la implementación de las reformas

borbónicas, en un espacio que se convirtió en el estado y que llevaría el mismo nombre durante el periodo independiente. Éste fue fraccionado, dando lugar a las entidades administrativas que conocemos en nuestros días (López 2019, 272-276). En este sentido, inscribe Lourdes Arizpe (2011, 43): “por lo general, se concentran características culturales en un núcleo que puede ser geográfico o cultural, y se va diluyendo y recombinado hacia las fronteras con otras”.

La importancia que adquirió el Sur es relativamente proporcional a su participación en las grandes coyunturas nacionales, tras consumada la Independencia, territorio que, a lo largo del siglo XIX, fue escenario de infinidad de revueltas y rebeliones por la reivindicación del territorio y autonomía de los pueblos. Tras consumarse la Independencia, el liderazgo de Juan Álvarez promovió la formación de una identidad política muy fuerte de la que el zapatismo será heredero. Apunta Catherine Héau: “ha forjado una memoria y una identidad histórica asociada a las figuras de José María Morelos, Vicente Guerrero, Nicolás Bravo, sobresaliendo especialmente Juan Álvarez, desembocando en la figura emblemática de Emiliano Zapata” (Héau 2009, 146-147). La memoria que los pueblos concibieron a lo largo del devenir no sólo nos remite a las gestas nacionales, sino también a los rasgos culturales que permearon nuestra región. El corrido suriano es un elemento fundamental en la identidad de los pueblos del Sur que se desarrolló a lo largo del espacio que la comprende y, por ende, nos permite vislumbrar sus dimensiones y su dinámica propia dentro de la lucha revolucionaria que emprendieron por recuperar lo más sagrado que tenían: su territorio y autonomía. En este sentido, Francisco Pineda, apoyándose en la investigación de Catherine Héau sobre el área de difusión del corrido, suscribe:

Si se examina el mapa de difusión de los corridos zapatistas, al poniente hasta el valle de Toluca, al oriente el estado de Puebla, al norte el valle de México y al sur hasta la Costa Chica de Guerrero, señala que corresponde no sólo con el área de extensión del zapatismo, sino con un territorio cultural de habla náhuatl, por lo que llama la atención para que se valore la identidad cultural en la interpretación del zapatismo (Pineda 2014, 62).

Al observar el espacio donde el zapatismo se consolidó durante los años que estuvo activo (1911-1919), encontramos que son pueblos de herencia y tradición nahua que tienen una historia de larga duración en común, donde la sociabilidad permitió una vinculación identitaria que descansaba, y aún descansa, primordialmente en el territorio, la identidad y la religiosidad popular.

Religiosidad popular

Nuestra propuesta para entender la mentalidad campesina está ligada íntimamente con la cosmovisión de tradición mesoamericana. Con esto no queremos decir que los pueblos no cambiaron desde la época prehispánica hasta nuestros días, sino que mantienen vigente su fuerte ritualidad vinculada al ciclo del maíz y el pensamiento sagrado sobre el espacio con la existencia de algunos seres sobrenaturales, que se entremezclan con los santos. En este sentido, Johanna Broda, propone: “concebir las formas culturales indígenas no como la continuidad directa e ininterrumpida del pasado prehispánico, ni como arcaísmos, sino visualizarlas en un proceso creativo de reelaboración constante que, a la vez, se sustenta en raíces muy remotas” (Broda 2001, 19).

La raíz mesoamericana de la religiosidad se manifiesta en diversos aspectos que son significativos para el territorio. El más importante es una organización enlazada al ciclo agrícola del maíz, que ha sido el eje rector de la vida en comunidad. Asienta Francisco Pineda que: “en la historia de larga duración, el cultivo de maíz ha operado como eje de la autoorganización de la comunidad campesina de Mesoamérica. Y, desde una perspectiva mayor, fue el soporte de unos de los procesos civilizatorios de la humanidad” (Pineda 2013, 217). Continuando con la idea, mencionamos que el pensamiento de los pueblos surianos históricamente ha estado sujeto al trabajo comunitario que representaban los rituales de petición de lluvias o agradecimiento por ellas y el trabajo colectivo para la siembra y la cosecha de acuerdo con la temporada de lluvias o secas. También la tierra y naturaleza son elementos vivos de la comunidad con la que se tiene que llevar una relación de reciprocidad. A través del conocimiento del clima, como la lluvia, el rayo, las nubes, el agua y los montes, se les

toma importancia a los fenómenos naturales y, con ello, a una fuerte ritualidad dentro del ciclo anual, dividido en dos épocas: las de temporal o Xopan, y la de secas o Tonalco (Sierra 2008, 24).

La llegada de los españoles dio pie a un nuevo sistema de dominación tanto económico como político; la reorganización del territorio pasó a ser de los antiguos *altépetl* a pueblos congregados y sujetos a una cabecera que se denominaría República de Indios. Una de las preocupaciones primordiales de los recién llegados fue la evangelización. En el territorio que se conoció como el Sur se establecieron tres órdenes mendicantes que emprendieron la tarea: los franciscanos, agustinos y dominicos. La evangelización no supuso una simple suposición de doctrina e imágenes; fue un proceso largo y complicado de la resistencia de los pueblos sujetos por conservar su pensamiento sobre el espacio. La manera en que las imágenes y los santos fueron recibidos por las comunidades de tradición mesoamericana estuvo muy lejos de ser lo que la jerarquía eclesiástica esperaba. Ante la imposición de las nuevas creencias, como suele pasar en un sistema dominante, existen formas de resistencia simbólica que permiten a los dominados generar nuevas formas de sociabilidad. Los santos fueron acoplados y asimilados con entidades sagradas de la naturaleza, herencia de la cosmovisión mesoamericana. Félix Báez-Jorge señala:

Los santos venerados por los pueblos indios se imaginan vinculados a las entidades sagradas autóctonas, rectoras del orden cósmico y terrenal: en tal dimensión, son parte sustantiva de las cosmovisiones. De tal manera, [...] el Sol, la Luna, el cielo, el rayo, el aire, el maíz, la lluvia, la tierra, los cerros, se refieren directamente asociados al culto a los santos [...]. Con su [...] configuración numinosa definen los perfiles singulares de estas devociones populares, cohesionadas y dinamizadas al margen del canon eclesiástico; y es precisamente al antiguo sustrato cultural mesoamericano a donde debe acudir para explicar, de manera complementaria, esa riquísima veta del imaginario colectivo (Báez-Jorge 1998, 155).

En este sentido, Johanna Broda resalta que “la utilidad del concepto religiosidad popular reside en que permite plantear esa diferencia entre ideología

oficial del Estado y el culto público, por un lado, y las expresiones de la ritualidad del pueblo por otro” (Broda 2009, 11). En el pensamiento de los pueblos mesoamericanos se entremezcló con la tradición cultural cristiana europea, por lo que es importante mencionar que, entre los propios europeos, también existía una diferenciación entre los dogmas eclesiásticos con respecto a la religiosidad de los pueblos campesinos y los viajeros, pues no todos pertenecían a las elites. En este sentido, inferimos que no fue en una simple superposición con alguna religión predominante, sino como un proceso de apropiación de lo significativo y de rechazo hacia lo que no se considera importante según las necesidades propias de los pueblos y las regiones que las adoptan, es decir, un proceso selectivo de elementos que les son útiles de acuerdo al contexto en que se vive. Así, dejamos atrás la idea de que los pueblos denominados “tradicionales” son pasivos: constantemente reelaboran los procesos mentales que les otorgan una fuerte identidad y resistencia para afrontar la dominación de la que son objeto.

“Los aires”

En este apartado pretendemos matizar el papel de dos de los personajes centrales del ritual en nuestra región. Para comenzar es fundamental mencionar que lo haremos desde la perspectiva propia de los pueblos, es decir, la manera en que se relacionaron los elementos cristianos con los elementos de la naturaleza que han influido en los procesos de la construcción de la memoria colectiva. Retomamos el concepto de cosmovisión, definido por Johanna Broda (2001, 16) como “la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre”.

Un elemento primordial en la cosmovisión campesina de los pueblos del Sur es la creencia en los denominados *yeyecatl-yeyecame*, *ahuaque*, *pilachinchins*, comúnmente llamados “aires”. Se considera que viven en los manantiales, cuevas, ríos, montañas y cerros; inferimos que su consistencia en el imaginario de los campesinos de la región son una continuidad con los tlaloques

prehispánicos, vistos con forma humana, como niños, hijos de Tláloc al cual apoyan para mandar el temporal y dar paso al crecimiento de la milpa. Señala Johanna Broda que “los niños desde la época prehispánica tenían similitud con los tlaloques, los servidores del dios de la lluvia Tláloc [...]. Los niños tenían íntima relación con las lluvias, pero también con el maíz” (Broda 2003, 23). Miguel Morayta nos dice los hay de diversas calidades:

Está la división entre “aires buenos” y “aires malos”. Luego los que tenían que ver con la naturaleza y la agricultura, tales como los “aires” de lluvia, de rayo, de los manantiales, de las tormentas, del granizo, de la milpa”, por otro lado, están los que tienen que ver con la salud y el comportamiento humano [...] se hacían ofrendas para agradecer a los “aires”, o a los señores del tiempo el que se hubieran logrado las milpas (Morayta 2003, 222).

También se les conoce como enanos o gemelos. En épocas muy recientes, con una visión occidentalizada, se les ha asociado a los duendes o gnomos. La gente debe de ser muy cuidadosa de no transgredir el espacio de los “aires”. Al ser los dueños del territorio sagrado, los montes y manantiales, no pedir su permiso podría causar una serie de padecimientos que afectan al transgresor. Otro lugar de “los aires” son los hormigueros, particularmente de las hormigas arrieras o rojas, que en la región se le conocen como cuatalatas. Se cree que en sus hormigueros viven las culebras; si no se les pide permiso enferman y provocarán ronchas, inflamaciones o una intensa comezón que sólo serán aliviados con una limpia por parte de un curandero. Además, en la región se cree que el “aire” va a quedarse en la tierra a través del hormiguero y que entra a ella en forma de remolino (Macuil 2012, 149). Don Ángel Rojas, oriundo de Tlayacapan, nos explica:

Es a los hormigueros de hormigas cuatalatas, en donde vive también la coralillo, que se nombra chiacolina y es víbora muy mala y peligrosa, a donde llevan sus ofrendas quienes curan el mal de aires. Y son doce figuritas de barro en colores rojo y negro: el ciempiés, el alacrán, la lagartija, el sapo, las culebras, el coyote, el toro, el burro, el curandero y el enfermo, y un silbato

que es una codorniz o una paloma, con él el curandero silba y llama a los aires (Gaona 1997, 62).

A los “aires buenos”, provocadores del temporal, se les debía dejar ofrenda precisamente en vísperas de la temporada de lluvias, para poder llevar a buen proceso el ciclo agrícola. Esto nos deja claro el papel fundamental que tienen los elementos de la naturaleza y el ecosistema en el pensamiento de las comunidades campesinas del Sur.

San Miguel y el diablo

Un personaje central en la región es, sin duda, San Miguel, jefe de los ejércitos de Dios, el que venció a Luzbel, convertido en el príncipe de los ángeles y defensor de la iglesia. Así, durante la Edad Media, en Europa fue asimilado con deidades como Mitra, deidad romana que representaba el sol y el rayo, y Wotan, deidad germana que personificaba la guerra. Mientras que en España el Arcángel recibía culto a diversos montes, cuevas, manantiales de agua, con un simbolismo solar vinculado a las cimas de las montañas, sedes del rayo, con el cielo telúrico de las fuerzas germinadoras, vivificantes de la tierra (Maldonado, 2003, 35). En la Nueva España, San Miguel fue asimilado y asociado a elementos de la naturaleza, por los pueblos campesinos de tradición mesoamericana, para “preservar el equilibrio cósmico, pero sobre todo en lo relativo al régimen de lluvias y al cuidado de las cementeras para lograr buenas cosechas” (Merlo 2009, 67). Dora Sierra explica cómo es percibido en la región suriana:

El infinito poder del Arcángel sobre las lluvias del cielo y las aguas de la tierra, mediante la fuerza ígnea contenida en su naturaleza y se manifiesta en su espada, quedará ligado profundamente a la siembra y la cosecha. Él se convirtió en el principal trabajador del temporal con sus poderes de guerrero y del rayo que se desprende de su espada flamígera, y también puede destruir a los seres malignos que afectan los cultivos: el granizo, las culebras de agua, “los aires”, las tormentas y otros (Sierra 2008, 101).

El arma del Arcángel representado por los rayos y truenos para derrotar al diablo va a ser un indicativo de su poder en el control de los fenómenos meteorológicos y la “bondad” de estos. Explica don Marciano Martínez Ríos de Yautepec: “es un aire que vienen [sic], el trueno, el rayo, es para dispersar todo lo malo que viene. El trueno es para deshacer las nubes, por eso son bien [buenos] los rayos, los truenos” (Marciano Martínez Ríos, septiembre de 2016).

Por su parte, el diablo tomó importancia al finalizar la Edad Media como un ser que perjudicaba corporalmente a las personas, ya fuera atacándolas o poseyendo sus cuerpos, y que tentaba y castigaba a los transgresores (Muechembled 2004, 46). Aparece en la región comúnmente representado como serpiente, íntimamente ligada a los “aires” que habitan las aguas y los montes, propiciatorios de la lluvia, pero que en no pocas ocasiones también envían el granizo, arruinando los campos de cultivo o que pueden enfermar. En este sentido, desde la vista de los pueblos:

El diablo es el personaje eterno opositor a Dios, la Virgen y los santos, y siempre está promoviendo las malas conductas. En el ámbito atmosférico, se le relaciona con algunas fuerzas naturales como el huracán, al que imaginan como una culebra de agua en la que se encuentra el maligno, quien hace un remolino para llevarse a las personas. El granizo se concibe como “el malo” y está asociado con los “ídolos” y “santos” de los antiguos (Sierra 2008, 111).

En la región se siguen transmitiendo los relatos que se relacionan con los elementos naturales. Por ejemplo, se dice que el diablo es soltado y dejado en libertad por san Bartolo[mé] el día 24 de agosto, provocando trombas, remolinos, granizadas o desastres, que afectan las milpas, las casas y la armonía de la comunidad. La vinculación de los relatos con los fenómenos atmosféricos sigue vigente, nos expone don Marciano Martínez:

San Bartolo[mé] lo soltaba [al diablo] y San Miguel lo..., lo aplacaba, que, bueno, desde la historia, pos ahí lo dice, que San Miguel lo derrotó, porque Luzbela, porque no se llamaba Luzbel, se llamaba Luzbela, muy allegado a Dios Padre, y él se rebeló, quiso ser más que Dios y dice: “Yo me voy a sentar

en el trono de mi Señor,” dice, y llega y lo hace, ¿no? Dice: “¿quién como yo?,” dice. Y ahí estaba cerca San Miguel y dice: “¿Quién como Dios?” Y de ahí empezó la guerra de los ángeles con los demonios. Cuando se dio cuenta Dios Padre, ya le ordena a San Miguel, con sus tres ángeles, dice: “vas a destruir a este hombre [se refiere a Luzbel] hasta la continuación de la tierra”, dice. Y no podía..., este... dominarlo. Dice: “Señor [se refiere a San Miguel], ¿qué hacemos?” Dice: “¡está muy duro! Dice [se refiere a Dios]: “Pues fabrica el rayo y el trueno”, dice. “Y te lo vas a llevar hasta el fin de la tierra”. Dice: “¡Hasta que lo bajes!”, dice, “que aquí ya no cabe”, dice. Y sí arrancaron el rayo y el trueno, y con eso lo reguló, pues (Marciano Martínez Ríos, septiembre de 2016).

La noticia más antigua al respecto fue publicada en el periódico *El Tiempo Ilustrado* en el año de 1901, firmada por Luis G. Miranda. La narración se centraba en los nacimientos de agua, denominados “Los ojos de Gualupita” y explicaba:

Las hermosas hijas de Cuernavaca van a cortar ramos de hipericón a las lomas de Gualupita, el 28 de septiembre de cada año, víspera de San Miguel. Y ¿por qué creen los lectores que van precisamente ese día a cortar esas flores? Porque las necesitan purísimas para usos medicinales, y el día de San Miguel, según la “creencia” popular, el diablo, al ser arrojado de los cielos, cae en las lomas y se revuelca en las flores [...]. Lo que sí no he podido averiguar es quién ha visto revolcarse al diablo alguna vez, para escribir su nombre en esta leyenda.¹

El relato de la disputa entre San Miguel y el diablo, en un espacio etéreo, nos remite al pensamiento mesoamericano del inframundo, representado en este caso por el Tlalocan, lugar de origen y destino regido por Tláloc. Y tenía varios significados, entre ellos ‘cueva larga’ y ‘camino debajo de la tierra’ Allí habitaba el señor de los truenos y los rayos (Tláloc) y sus aliados o servidores, los tlaloques, quienes se desplazaban con las nubes y se encargaban de distribuir los aires y las lluvias (Hernández y Loera 2008, 86-87).

¹ *El Tiempo Ilustrado*, 15 de abril de 1901.

De esta manera, la continuidad cultural se dio en el imaginario campesino suriano donde San Miguel pasó a ser el sustituto de Tláloc. Mientras los “aires buenos” tomaron el lugar de los tlaloques. El diablo fue visto como un “aire malo”, que hace daño y que se manifiesta en forma de remolino. La protección contra estos “malos aires” y el diablo era fumar cigarros, encender copal o productos olorosos como la flor de pericón, esta última importante desde la época prehispánica, ya que estaba relacionada directamente con Tláloc. Se usaba a manera de incienso y como “objeto de culto en las ceremonias que se hacían en el crecimiento de la cosecha; sahumando para ‘hablar con los dioses’ y como ofrenda para halagarlos y agradecerles los frutos de la tierra” (Sierra 2008, 29). En el aspecto ritual, los curanderos lo usan para sahumar en casos de sustos y espanto, en forma de ramillete ceremonial, al secarse. La flor de pericón o *Tagetes lucida* ha sido una planta de uso múltiple que ha acompañado a los pueblos a lo largo del devenir histórico. Algunos de sus usos tradicionales son como saborizante anisado en bebidas y licores, y condimento de chayotes y elotes hervidos. En forma de infusión, combate del hipo y la diarrea. De forma medicinal se emplea para combatir diferentes enfermedades en forma de humo; como cataplasma o infusión que se bebe sirve para evitar infecciones, además de alimento forrajero para ganado y aves domésticas. Entre los padecimientos que combate están el piquete de alacrán y la mordida de víbora.

Veintiocho de septiembre, la cruz de pericón

En vísperas del día de San Miguel, aun en nuestros días se lleva a cabo un ritual de suma importancia en el ciclo agrícola, ya que es la fecha cuando los elotes están listos y se pueden degustar antes de convertirse en maíz. Aunque hace algunos años era más extendida, todavía sigue vigente la costumbre de ir al campo y compartir con la familia en la denominada “elotiza” o “periconada”, llamada así por la tradición ancestral de poner cruces de pericón en las parcelas con la intención de protegerlas de los “malos aires” o el diablo, que como ya mencionamos, anda suelto desde el día veinticuatro de agosto. Un testimonio de ello es el que nos da don Ángel Rojas:

El día veintiocho de septiembre toda la gente de los Altos de Morelos sale y dice: “¡Órale, amigos, vamos a la periconeada!”. Todos hacen sus cruces de pericón y las llevan a sus casas, el campesino va y las pone a media siembra. Las señoras, en las puertas y las ventanas del hogar; hay también quien las coloca en las esquinas de las calles porque ese día, dicen, llega furioso el diablo y en su furia gira y gira y se revuelca. A las primeras horas del día, se ven grupos de familias abandonando sus casas para salir al campo. En su recorrido personas mayores y menores se dedican a recoger flor silvestre de pericón para formar manojos.

Continuando con esta idea, don Ángel Zúñiga Navarrete, oriundo de Tepoztlán, nos dice:

Amanece el día veintiocho de septiembre de cada año, la gente del pueblo se revuelve jubilosa, con especialidad los chiquillos que entran y salen de sus casas corriendo y gritando a sus padres, con esa mente inocente que es peculiar de la infancia. El padre [...] cargará todo lo necesario para pasar todo el día en el campo visitando las siembras. Pues bien, en el pueblo se le llama el Día de la Periconada. Esta tradición viene de generación en generación, que sería un poco difícil dar datos exactos. Esta salida al campo no es otra cosa que recoger la flor de pericón, flor completamente olorosa de amarillo encendido, y nacida en una vara para terminar en un hermoso ramillete, tan fuerte en su olor que las pencas de la cera, antes de quitarles la miel, huele a esta flor porque las abejas son las principales transportadoras de este néctar en su incansable trabajo cotidiano [...]. Se llega al terreno de labor donde luce todo su esplendor la planta de maíz, enseñando el elote al principio de sazonar, se principian a elaborar cruces con esta flor que se van colocando por los cuatro puntos cardinales, para prevenir, según la creencia, que la planta no sea arrollada por los fuertes vientos que se desatan por este tiempo, [...] otros también creen que hay que recoger estas flores y agradecer al creador de todas las cosas, para que haya buena cosecha y antes en esta flor se revuelca satán (Zúñiga 2013, 82).

El testimonio reciente de don Marciano Martínez nos habla mucho de la transmisión que en los pueblos existe sobre el imaginario construido en torno al papel entre San Miguel, el diablo y la cruz de pericón, lo que nos señala, también, la vitalidad de la tradición:

La cruz de pericón viene como una tradición antigua [...]. Si has visto, has leído el viejo Testamento, que cuando la maldición que echa el faraón, que va a morir el primogénito, ¿no? Pero ya Moisés le ordena a Josué que marque todas las casas que se van a defender con la sangre de un cordero. A través de los tiempos [...] muy buen temporal, por mal temporal el 28 [de septiembre] ponen su cruz, en la puerta [...] si hay exceso de agua, para malos espíritus, los aires [...], sí, el diablo, entonces, eso es lo que defiende, a la casa, en los campos también [...], en las esquinas de las parcelas. Digamos, ésta es una parcela [señala con sus manos], aquí se ponía una, acá se ponía l'otra, acá l'otra [sic]; cuatro y en medio y otra ahí [vuelve a señalar con sus manos], y eso era para que el demonio no, no llegará ahí [y no echara a perder] la milpa, sí (Marciano Martínez Ríos, septiembre, 2016).

Por otro lado, en algunos lugares como Coatetelco, Morelos, o Ameyaltepec, Guerrero, “los muertos hacen su aparición en la Fiesta de San Miguel, y comparten con sus familiares la alegría de los primeros elotes. De esta forma, los muertos demuestran su íntimo vínculo con el ciclo agrícola, la fertilidad y la suerte de los vivos” (Broda 2003, 21). Nuevamente don Ángel Zúñiga indica que:

las personas mayores principian a recoger leña seca para hacer una enorme fogata, se cortan elotes tiernos y se cuecen entre las lenguas del fuego que salen de la hoguera, y que al quitarle las hojas de la envoltura dejan escapar un vapor de olor sumamente agradable y el sabor deja complacido al paladar más exigente. A veces se acompaña este banquete de elotes con jarros de ponche de leche caliente o cualquier tipo de bebida embriagante, y a los niños sus refrescos [...]. Por todos los rumbos del campo que pertenecen al pueblo, se observa este movimiento y, por la tarde, por los cerros y lomas que rodean

Tepoztlán, se observan los espirales de humo de las fogatas que se elevan al cielo hasta casi juntarse con las nubes (Zúñiga 2013, 82-83).

También en Coatetelco: “desde el veintiocho de septiembre se ponen ofrendas a los difuntos, San Miguel es el Arcángel que protege a los difuntos en su etéreo viaje” (Maldonado 2005, 119). El ciclo agrícola concluye con las ofrendas de los días veintiocho de octubre al dos de noviembre, ofrendando a los muertos lo cosechado; por eso la importancia de los tamales, tlaxcales, atole y en general los productos derivados del maíz y de la naturaleza. Ya que los muertos, al dejar plano terrenal se convierten en “aires” que ayudan al temporal y a controlar el granizo y su morada son las cuevas, manantiales y cerros, al llegar los días de fiesta, denominado de Muertos, se les atrae y siguen el olor de copal y la luz de las velas. A propósito de ello, sintetizando lo expuesto a lo largo del escrito, don Marciano Martínez, nos indica nuevamente:

los aires, son este..., son espíritus, porque digamos, el aire es, ¿éste no? [hace referencia a un pequeño espacio entre sus manos]. Que no lo vemos, también al espíritu no lo vemos, pero si nos tumba o toca, nos enferma [...], pero no es sólo el aire el que te va a enfermar, sino la... cómo te diría, la este... la influencia de aquella persona que está nombrando, digamos... nombramos a fulano, es un muerto, pero al nombrarlo sale el espíritu (Marciano Martínez Ríos, septiembre de 2016).

En la región se recibe a los difuntos que no murieron de forma natural, denominados los “matados”, desde el día veintiocho de octubre. También a los niños se les recibe el día treinta y uno de octubre, mientras que el día primero se recibe a los adultos, y el día dos se visita el panteón, marcando la despedida, hasta iniciar nuevamente el ciclo agrícola el siguiente año. Esta diferenciación para la llegada de los difuntos tiene que ver con su morada, tal como se pensaba en la época prehispánica, donde los muertos iban a dar al inframundo de acuerdo con la forma de su muerte. A su vez, a los fallecidos, antes de seis meses centrándonos en octubre-noviembre, no se les ofrenda, ya que al no tener la forma etérea de los “aires” antes del inicio del temporal, no cumplen con su parte del

ciclo agrícola, que es su intermediación para facilitar la lluvia desde su morada. Por ello, lo conveniente es esperar al siguiente año, para así completar con toda la ritualidad enmarcada por la tradición, participando conjuntamente los vivos y los muertos en la generación del alimento que les servirá a todos.

Los años recientes

A lo largo del siglo xx, los estados que componen la región del Sur han sufrido un acelerado proceso de urbanización. Desde el término de la Revolución, quedó claro que los campesinos surianos fueron derrotados y sometidos al régimen al que habían combatido y lograron derribar durante algunos años. La manera en que se constituyó el nuevo Estado, autoproclamado como el depositario de la soberanía y legitimidad de la nación, dando continuidad al proyecto liberal-capitalista excluyente del siglo xix, haciendo a un lado la organización comunitaria ancestral de los pueblos de herencia mesoamericana, que descansaba en la organización comunitaria. Así, señala Víctor Hugo Sánchez Reséndiz, el Estado “no [...] cumplió la demanda zapatista de restitución de las tierras de los pueblos, las cuales, en algunas ocasiones, se poseían desde antes de la Conquista y colonización española. Por el contrario, se dotó a los pueblos de ejidos, donde el dueño original de la tierra es la ‘Nación’” (Sánchez 2006, 68).

La instalación de grandes empresas que han contaminado los ríos, apantles y barrancas ha originado pérdida de autonomía, tanto alimentaria como organizacional, dentro de las propias comunidades. También se han promovido proyectos turísticos que han despojado tierra y agua a los pueblos, suscitando la desaparición de campesinos inconformes con tales proyectos, cuestión que ha sido una constante a lo largo de la historia del Estado nacional. En los últimos veinticinco años la urbanización se ha acelerado, se modificó la manera en que los pueblos se conciben a sí mismos, encontrándose con la secularización del pensamiento de la sociedad, también acelerada por la llegada de diversos cultos religiosos y la venta de tierras.

En el contexto contemporáneo, es común ver que los pueblos a lo largo de la región se han pavimentado. Las casas, ahora de ladrillo y cemento, en la denominada zona de “material”, los fraccionamientos han aparecido, dejando atrás las huertas locales, campos de cultivo y lugares donde se llevaban a cabo procesos simbólicos y de importancia para los campesinos. El pericón ya no se corta en el campo, sino que se compra en los mercados y cultivos locales dentro de las casas. Ya no es tan común encontrar la planta en el campo y los cerros, debido al incremento en el uso de herbicidas que ha fomentado el cultivo comercial, dejando atrás el de autoconsumo, además de la seria afectación que han sufrido los ríos, barrancas y apantles. Explica la señora Fernanda Alvarado: “Ya no hay pericón porque no hay agua, y porque fumigan y vuela el herbicida, matando todas las hierbas silvestres. Ahora la gente va a traerlo a otros lados” (Gispert et al. 2014, 34). Por ello es que en las zonas montañosas denominadas tierras altas, es donde aún se puede conseguir el pericón, y por tanto, los pueblos que aún lo cultivan “bajan” a los valles a venderlo. Esto, a pesar de la disminución de la planta, es positivo, ya que se mantienen relaciones sociales y económicas entre las comunidades cercanas y distantes a lo largo de la región.

En su mayor parte, los pueblos de herencia campesina han resistido los atropellos del Estado y del capitalismo; la ritualidad se ha adaptado a las nuevas circunstancias. Como apunta doña Bertha Almanza de Yautepec:

Por el cambio de clima, las sequías y por los venenos que echan, se apagan las hierbitas que hay, se secan, y con eso las matan, ya no hay necesidad de andar limpiando por ahí, nada más echan los herbicidas y ya con eso se fueron, porque, como el pericón es de semilla, y la semilla que cae es la que nace año con año, y como ya no hay yo compro nada más tres crucecitas (Gispert et al. 2014, 34).

Es común encontrar todavía ataviadas con su cruz de pericón las puertas, zaguanes, ventanas y otros artefactos que son importantes en la modernidad, como los autos, camiones y camionetas a los que les son colocadas las cruces de *yauhtli* o *Tagetes lucida*, para evitar que el diablo provoque accidentes. El sentido que se tiene ahora es para mantener a raya a las “manos extrañas”

y proteger a la familia de los malos espíritus y espantos. Estas adaptaciones al contexto actual nos hablan de la vitalidad de la tradición, que promete seguir siendo parte del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos del sur por varios años más, a pesar del constante asedio y aporreo que reciben los pueblos de tradición mesoamericana que, al igual que desde el siglo XIX, siguen siendo vistos como factor de atraso para la nación.

Conclusiones

Es importante remarcar que la región suriana fue una región histórica más grande que el estado de Morelos. Es la zona donde se manifestaron elementos culturales como las Danzas de Tecuanes y Chinelos, o el ciclo de ferias de Cuaresma. Es la misma región de la lucha zapatista donde, hasta la fecha, sobreviven elementos del pensamiento mesoamericano. Por ende, es una propuesta que retoma elementos históricos y etnohistóricos, nutrida de etnografía y entrevistas recogidas en los últimos años en la región. Esta muestra de patrimonio cultural inmaterial, a pesar de las dificultades que ha significado la urbanización desmedida, la venta de tierras, la entrada de diversos cultos religiosos a los pueblos y la secularización del pensamiento de la sociedad, sigue siendo relevante, con el papel que han tomado San Miguel, el diablo y la cruz de pericón. Es trascendental mencionar la continuidad histórica y la reelaboración simbólica en el uso de elementos como la propia flor de pericón, que en tiempos remotos se utilizaba para ofrendar a Tláloc. Es un símbolo importante que atraía a las entidades sagradas debido a su olor, de manera similar al copal. Por otro lado, los fenómenos de la naturaleza, como el remolino, han sido elementos presentes en el pensamiento de los campesinos en la época actual. Este se ha mostrado históricamente como la representación misma de los dioses y seres anímicos, que pueden lastimar al ciclo agrícola. Al ser una manifestación anímica, se han tenido que tomar las medidas necesarias para que se lleve a cabo la siembra, el crecimiento y la cosecha del maíz.

Bibliografía

- Arizpe, Lourdes, coord. 2011. "Fusión y fricción en la creatividad cultural". En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial, narrativas y representaciones*, 33-43. México: CRIM-UNAM; Conaculta.
- Báez-Jorge, Félix. 1998. *Entre los nagueles y los santos*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Broda, Johanna. 2001. "Introducción". En *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, coordinado por Johanna Broda y Félix Báez-Jorge, 15-45. México: Fondo de Cultura Económica; Conaculta, Colección Biblioteca Mexicana.
- Broda, Johanna. 2003. "La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista". *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Puebla: BUAP*, núm. 2, 14-27.
- Broda, Johanna, coord. 2009. "Presentación". En *Religiosidad popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*, 7-19. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia; Conaculta.
- Gaona, Rafael. 1997. *El diablo en Tlayacapan*. México: Ediciones Mar y Tierra.
- Gispert Cruells, Montserrat, Rafael Monroy Martínez, Argelia Díaz Rico, Alfonso Bautista García, Hortensia Colín Bahena y Alejandro García Flores. 2014. *Testimonios de las mujeres del barrio de Ixtlahuacán, Yautepec, sobre los efectos del cambio climático*. Cuernavaca: Centro de Investigaciones Biológicas-UAEM; UNAM.
- Héau Lambert, Catherine. 2009. "La reapropiación ideológica de la idea de 'raza' entre los campesinos morelenses a fines del siglo XIX y durante el porfiriato". *Cultura y Representaciones Sociales* 3 (6): 145-162.
- Hernández Lucas, Ramsés y Margarita Loera Chávez y Peniche. 2008. *El hongo sagrado del Popocatepetl*. México: ENAH-INAH; Conaculta.
- López Benítez, Armando Josué. 2019. "Ferias y mercados tradicionales en la región suriana (1850-1911)". En *Las fronteras de la tradición. Mercados tradicionales y mercancías en valles centrales de Oaxaca, México*, coordinado por Raúl Enríquez Valencia, Andrés Enrique Miguel Velasco y

- Rosalía Camacho Lomelí, 271-295. México: CLACSO; TecNM; ITO; Conacyt; Ítaca.
- Macuil García, María del Carmen. 2012. "Tradición oral y medicina tradicional en la zona norte del estado de Morelos y en el sur del Distrito Federal". Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. FFYL-IIFL, UNAM.
- Maldonado, Luis. 2003. "La religiosidad popular". En *La religiosidad popular I*, coordinado por Carlos Álvarez Santaló, María Jesús Buxó Rey y Salvador Rodríguez Becerra, 30-43. Barcelona: Anthropos.
- Maldonado Jiménez, Druzo. 2005. *Religiosidad indígena. Historia y etnografía de Coatetelco, Morelos*. Colección Científica. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Merlo Juárez, Eduardo. 2009. "El culto a la lluvia en la Colonia. Los santos lluviosos". *Arqueología Mexicana* xvi (96): 64-68.
- Morayta Mendoza, Luis Miguel. 2003. "La tradición de los aires en una comunidad de norte del estado de Morelos: Ocotepéc". En *Graniceros, cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, coordinado por Beatriz Albores y Johanna Broda, 219-232. México: UNAM.
- Muchembled, Robert. 2004. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. Traducción de Federico Villegas. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pineda Gómez, Francisco. 2013. "El Plan de Ayala y los saberes de los campesinos revolucionarios". En *A cien años del Plan de Ayala*, compilado por Édgar Castro Zapata y Francisco Pineda Gómez, 213-242. México: Fundación Zapata y los Herederos de la Revolución; Era.
- Pineda Gómez, Francisco. 2014. *La irrupción zapatista, 1911*. México: Era.
- Sánchez Reséndiz, Víctor Hugo. 2006. "Ejidos urbanizados de Cuernavaca". *Cultura y Representaciones Sociales* 1 (1): 67-92.
- Sierra Castillo, Dora. 2008. *El demonio anda suelto. El poder de la cruz de pericón*. México: Conalculat; INAH.
- Zúñiga Navarrete, Ángel. 2013. *Breve historia y narraciones tepoztecas*. México: Secretaría de Educación Pública.

Hemerografía

El Tiempo Ilustrado, 15 de abril de 1901.

Entrevistas

Marciano Martínez Ríos. Yautepec, Morelos, 10 de septiembre de 2016.

Cerería tradicional en Morelos

Cristina Amescua-Chávez

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM

Tiemblan las imágenes en los claroscuros de la vela. Las llamitas titilantes ofrecen una luz tenue, pero profunda, que nos regala un ambiente muy otro, muy distinto: fuera de lo ordinario. Es una luz que marca tiempos rituales, momentos de recogimiento y de meditación; es una luz que impone silencios, o en todo caso, murmullos y voces bajas. Las velas, o ceras, como se les conoce en muchos lugares, ponen en marcha a nuestros sentidos a través de sus múltiples paradojas: nos permiten mirar, pero no del todo... Nos convocan a escuchar lo que, en casi silencio, se dice..., nos llenan de aromas diversos que evocan las imágenes de sus orígenes: ceras, miel, abejas, flores, maderas, naturaleza que sube al cielo en cada hilito de humo. Las ceras nos acompañan en los nacimientos, en los cumpleaños, en las celebraciones comunitarias, en las fiestas al Santo Patrón, o a la Virgen de Guadalupe, están con nosotros en los Días de Muertos o en las Navidades. Sirven para iluminar o para dar la bienvenida, pero también para despedir y recordar. Lo mismo están en la iglesia que en la casa, lo mismo en el camino que en la plaza.

En Morelos, la cerería tradicional es un oficio, una vocación, un arte, un saber ancestral, un gusto y un gozo. Los cereros y las cereras de Tlayacapan, Tepoztlán, Ocotepéc, Axochiapan o Cuernavaca, cuentan cada uno sus historias muy suyas y, a la vez, muy de todos. Algunos trabajan la cera labrada y otros la escamada, o la pura cera lisa; algunos hacen “cirios pascuales, desde cera pura o cera de parafina” (Ángel Leoncio Rendón Conde, Tepoztlán).

Este capítulo busca hilvanar las experiencias y conocimientos de artesanos morelenses que se dedican a la cerería, para mostrar, desde sus propias voces, el valor que le otorgan a su práctica. Las entrevistas fueron realizadas

en el marco del v Encuentro Nacional de Cerería Tradicional, organizado por la Secretaría de Cultura del Estado de Morelos, del 16 al 19 de noviembre de 2017, con el objetivo de “apoyar a los creadores populares de distintas partes del país e incentivar la preservación de estas técnicas tradicionales a través del intercambio de conocimientos entre los maestros artesanos”.¹ Originalmente, este texto me fue solicitado por la Secretaría de Cultura para ser parte de una obra que finalmente nunca se concretó. Se decidió entonces incluirlo en este libro, con la idea de contribuir con la difusión de estos saberes y prácticas, que además de ser una expresión artística, forman parte del patrimonio inmaterial de los pueblos y regiones en donde aún subsisten, justamente por la importancia tanto ritual como cotidiana que el uso de las velas o ceras tiene en estos contextos. Las entrevistas fueron realizadas y transcritas por personal de la Secretaría de Cultura y posteriormente analizadas por mí. En este caso, las instituciones académicas y gubernamentales somos solamente un instrumento coadyuvante en los procesos de salvaguardia que mantienen vivas estas tradiciones. La voz, el saber, la habilidad y la creatividad son de todos los artesanos y artesanas que brindan al mundo un pedacito de cálida luz.

Derretir para crear: los caminos y los saberes

Ignacio López de Ocotepec cuenta que él no hace ya las velas; las compra y él se encarga de elaborar todas las flores de colores que habrán de vestir las. En cambio, Roberto Basilio de Axochiapan explica que la cera “se extrae de los enjambres, ahí se extrae la cera, el cual condimentamos un poco, le revolvemos un poco de parafina para que no sea tan así, tan suave el tipo de cera”.

Cada maestro cerero tiene su técnica, la que aprendió de sus mayores y que ha ido perfeccionado a lo largo del tiempo, con la experiencia y con las ganas de mejorar. Así, Israel Gómez Salazar, de Tlayacapan, explica que se inicia con el fundido de la cera seguido de la elaboración de las piezas. Después se

¹ Consultado el 6 de abril de 2022, <http://encuentrocereria.morelos.gob.mx/>.

“prosigue a lo que es el armado, se van a armar para formar las flores de cera, ya teniendo todo lo que es el armado, prosigue a lo que es vestir el cirio [...]. Sí, el vestir el cirio, nos referimos a que se le colocan todo lo que son las flores de cera, los botones, y en sí todas las flores que van colocadas con alambre”. Asunción Pelenco Zapotitla de Tlayacapan cuenta que él usa carbón para poner la lumbre en el bracero y que en una jícara con agua pone a remojar los moldes de donde saldrán a la mañana siguiente las flores y las figuras que le darán vida a sus creaciones, a las que él añade pedacitos de papel que complementan el decorado.

El proceso de labranza de una cera es un tanto diferente, pues implica:

Colgar aquí en este aro los hilos [de cera], y allí ya irlos [sic], hilo por hilo se les va [...] se llama descurrimiento, pues, se le va echando con la cuchara, pues, hasta que uno logra el grosor que uno quiera, sí, es eso la labranza. Y luego, estas tiritas es a las que se les llama calado. [Ésa es] la primera parte de la cera, y ya la segunda, la segunda parte es ya pegarle las florecitas con los moldes y ya se da por terminado una vela, sí (Lino Mayolo Noriega Aguirre, Tepoztlán).

La mayor parte de artesanos hacen sus ceras por encargo, generalmente de los mayordomos de sus pueblos o de localidades vecinas que buscan dar realce a las festividades en honor a los santos patronos o a la Guadalupana. O incluso para los oratorios en los barrios, donde, tal como cuenta Ángel Leoncio Rendón Conde, “[se] tiene la costumbre de los mayordomos intercambiar las promesas, por ejemplo, si tú eres mayordomo y te toca visitar a una iglesia, pus no sé qué vayas a dar, si ceras, un mantel, mesas, sillas, depende”. También afirma que en Tepoztlán las ceras se ocupan para los Días de Muertos.

Otro de los usos se da en las ceremonias familiares que marcan momentos importantes en el ciclo de vida de las personas, como el bautizo, o los quince años. En esos casos, cuentan los cereros, son los padrinos del festejado quienes hacen el encargo.

Una labor que une generaciones

La técnica, los saberes y el amor por la tradición se van transmitiendo de generación en generación, aunque no siempre de padres a hijos, pues a veces los más jóvenes no quieren aprender, se van del pueblo o estudian alguna carrera y prefieren andar su propio camino. Sin embargo, cuando esto sucede, nunca falta algún sobrino que tome la estafeta, como Anselmo Pérez, quien aprendió de su tío y con él ya suman tres generaciones de cereros en su familia. En la familia de Miguel Ángel Tlacomulco Zapotitla, de Tlayacapan, son ya tres generaciones y también en este caso la transmisión se dio por vía cruzada, pues “primero comenzó su tía de mi mamá, después mi mamá la comenzó a hacer, y ya, de mi mamá pues ya, como a mí me dejó, me dejó para hacer, y ahora ya hasta mi esposa ya también hace”.

No obstante, sigue siendo muy frecuente que la transmisión ocurra de padres o madres a hijos e hijas: “Prácticamente yo lo aprendí desde con mi papá. Tenemos ya los treinta y cuatro años que llevo ya ahorita de vida. Chico yo empecé, como a los ocho, nueve años, a ayudar a mi papá a elaborar la flor. A ayudarle, pues claro, no a hacer el cirio porque pues es un poco pesado, pero la parte de la flor prácticamente le ayudamos nosotros, y ahora nosotros hacemos el trabajo” (Roberto Basilio Santos, Axochiapan).

Y ocurre también que el conocimiento se pasa de abuelos a nietos, saltándose una generación, como en el caso de Asunción Palenco, quien comparte: “Sí, es que aprendí con mi abuelita, a la edad de siete años. Aprendí porque pues ella las trabajaba, y sí, pues me gustó, ¿no? Y seguí trabajando. Mi mamá después también, la nuera de mi abuelita las trabajaba. Y llegué aquí y también mi suegra las trabajaba, y pues me ha gustado”. En este caso, aunque la madre de Asunción también aprendió, él tomó la enseñanza de su abuela.

Resulta interesante ver lo que un rápido análisis de los procesos de transmisión de un saber o un oficio tradicional nos dice acerca de la organización familiar. Hasta el momento hemos identificado diversas formas de transmisión intergeneracional descendente, en las que las generaciones mayores

enseñan a los más pequeños: ya sea de manera lineal —de padres a hijos—, de manera cruzada —de tíos a sobrinos—, o de manera salteada —de abuelos a nietos—. Pero también hay transmisión intrageneracional donde las personas aprenden de otros integrantes de su misma generación, aunque frecuentemente fuera de su familia de nacimiento. Este es el caso de la esposa de Miguel Ángel Pérez o del papá Lino Mayolo Noriega de Tepoztlán, quien cuenta: “Pues a mi papá creo que le enseñó su esposa. O sea que como ella también trabajaba, pero esa, su esposa, fue su primera esposa, pero falleció la señora y ya de ahí él se quedó con la, ora sí que con la sabiduría de la cera, pues, y ya desde entonces, él siguió con el trabajo, y ahora yo”.

Además, cabe resaltar que estos conocimientos y las prácticas que conllevan establecen vínculos con las familias políticas o por afinidad, cuando se transmiten de los suegros a las nueras o yernos. De alguna manera, para un pariente político, involucrarse con este tipo de tradiciones es una manera de marcar su ingreso a la nueva familia y puede entenderse como un mecanismo que afirma y refuerza el sentimiento de pertenencia generado a partir de los lazos afectivos, pero también de las prácticas compartidas.

Finalmente, las formas de aprendizaje no son siempre las mismas. En algunos casos, los cereros de hoy aprendieron viendo, como cuenta Anselmo Pérez: “Mi tía, que ya falleció, se llamaba Pérez Guerrero, con esa aprendí no más viendo”. Por su parte, Enrique Basilio Santos ahonda más en el proceso:

Pues nosotros desde chavitos. Aquí le comento a mi niño, le digo: “Pues hijo, ya ves”. Luego si me lo llevo a llevar, le digo: “Vamos a la cera”, “¿Por qué”, “Pues hay que agarrar la misma tradición?”. [...] Igual, nosotros desde chiquitos, teniendo cinco, seis años nos andaba trayendo. “Y vénganse, hijos. Y vénganse, hijos”, “¿A dónde?”, “No, pues que vamos a la cera”. Y ahí vamos a la cera nosotros, pues [...]. Y sí, pues ahí, un niño siempre tiene la curiosidad de estar mirando cómo se hace, ¿no? Cómo sacan la flor de la cera con los moldes de madera, ¿no? Aquí los estábamos viendo, sacando, pues. Y pues sí, pues, poco a poco fuimos aprendiendo toda esa labor.

También doña Margarita de la Rosa Ayala, de 91 años, cuenta:

No había quién hiciera, nada más eran o dos o tres señoras que hacían escamadas, y para las fiestas de los santitos se ocupaban. Y dice: “Mira, ya ni puedo, son retehertas, ayúdame, hija, ¿sí?”. Que empieza doña Celedonia, se llamaba. Y luego ya empezó ella a hacer escamadas, y empezaron a ir a con una o dos, tres o las que fueran. Y sí, y luego me decía: “Enséñate, Marga, enséñate”, y, pues, ya ahí yo ya sabía, como dicen ahí, pues, también como ves, mirando se aprende, ¿verdad?

En estos casos, el proceso de enseñanza se inserta en el desarrollo cotidiano de la actividad, donde primero se observa, luego se van realizando actividades sencillas, y poco a poco se va adquiriendo la práctica necesaria para hacerse cargo de todo el proceso:

Pues a hacer las florecitas, a, más que nada, a hacer las flores, a pegarlas, porque el que se dedicaba a hacer las velas era él [su papá], él como pues era el más, ora sí que el maestro, y yo nomás a hacer las flores, a pegarlas a las velas, a decorarlas, pues era así el trabajo pero pues ya, lo último, ora sí que ya lo último cuando él ya no podía, pues yo ya entraba a hacer la cera y él me enseñaba, pues sí. Y por eso es que seguimos su trabajo de él (Lino Mayolo Noriega Aguirre, Tepoztlán).

Sin embargo, es cada vez más frecuente encontrar que esta forma de aprendizaje tradicional coexiste con una forma más moderna, en la que los maestros cereros, o incluso de otros oficios, imparten cursos o talleres en casas de cultura o en el marco de encuentros y eventos organizados por instituciones públicas o grupos de la sociedad civil interesados en la difusión y rescate de las tradiciones. Como cuenta Roberto Basilio, de Axochiapan: “Hay personas que me han pedido que les dé unas clases ahí como de cómo hacer un cirio, cómo hacer o armar los canastos, ajá, y pues prácticamente que nuestros hijos también ya van agarrando esas costumbres de hacer flores, y ahí vamos, ¿no? Ajá, pero ya van aprendiendo también los hijos”.

En algunos casos, como el de Israel Gómez de Tlayacapan, se combinan las dos formas de aprendizaje: el familiar a partir de la observación y del conocimiento práctico, y el de la capacitación en un contexto de enseñanza formal:

[Mi interés] surge desde pequeño, yo veía en las fiestas religiosas las ceras, cuando se llevaban a cabo. Pues yo tenía esa curiosidad de aprender, aunque ya en mi familia una tía, pues ella ya tenía los conocimientos, pero ella dejó de hacerlo en el momento de que ella pues se casa, ¿no? Y entonces de ahí como que me surge [...] pues esa inquietud de poder realizarlas, y fue cuando yo empecé a tomar cursos en la Casa de la Cultura conocida como La Cerería, y fue como inicié.

Tradición e innovación

Cuando hablamos de tradición e innovación, es frecuente colocar a cada uno de estos conceptos en polos opuestos, como si fueran antónimos, contrarios u opuestos irreconciliables. Solemos pensar que, si algo cambia, ya no es tradicional, o bien, que si algo es tradicional es porque es antiguo y ha resistido al paso del tiempo con una sólida inmutabilidad. Sin embargo, la antropología ha insistido, desde hace ya varias décadas, en que la cultura, lejos de ser un hecho dado, es un proceso dinámico en el que las prácticas, los saberes, las creencias, los rituales y todos los elementos que la componen están en constante producción y reproducción. Gracias a su creatividad, los grupos humanos van aprendiendo y haciendo suyos los legados de sus antepasados, pero al apropiárselos, les agregan elementos nuevos, los reconfiguran, los transforman. Así, el cambio en la cultura no es la excepción, sino la regla.

Esto lo saben muy bien los cereros morelenses, quienes otorgan un gran valor a su práctica y se sienten y se reivindican como los portadores de saberes tradicionales que les fueron heredados por padres y abuelos, ante los cuales tienen una responsabilidad: la de asegurar que la costumbre no se pierda, que el saber se transmita, que el legado continúe. Pero al mismo tiempo se dan cuenta y aceptan que las transformaciones ocurren: “Pues yo le aprendí a mis papás,

o sea, ellos también laboraban cera, pero, para nosotros es un poco diferente, nosotros la hacemos, pues, en la pura cera los dibujos, casi es muy raro que metamos alambre, no nos gusta mezclar mucho el alambre, o sea, tenemos diferentes técnicas con otros maestros, pues” (Ángel Leoncio Rendón Conde, Tepoztlán). O como dice Asunción Pelenco Zapotitla de Tlayacapan: “Siguen cambiando porque ahora ya las arreglan con la diamantina, y anteriormente no llevaban nada de diamantina, nada más así, lo que era la pura cera”. Con el tiempo las cosas cambian, la tradición cambia, y así lo asumen algunos, aunque otros prefieren quedarse con lo anterior,

con lo de tiempo atrás, o sea, como laboraban mis papás las ceras, con esa me sigo quedando, con esa forma porque es más original, es más original [...] porque nosotros, pues le arrancamos los hilos de la misma cera y de ahí hacemos las figuras. Sin usar alambre, entonces ésta es la diferencia de nuestro trabajo, muy diferente al del alambre, porque el alambre es más fácil, porque haces la figura, la mojas y ya estuvo. Y labrarla no, labrarla cuesta mucho más de trabajo, pero en fin, pues cada maestro tiene sus propias ideas, cada maestro tiene su propio gusto, o sea, sus ceras que más le plazcan (Ángel Leoncio Rendón Conde, Tepoztlán).

Es importante destacar que aun quienes adoptan una postura más “conservadora” en cuanto a la originalidad de la tradición, no siempre la asumen como una norma obligatoria —como un canon a seguir—, sino más bien como una elección personal, una cuestión de gustos de cada maestro cerero.

Pero hay quienes van más allá y siempre dentro de un marco de reconocimiento y respeto hacia los saberes heredados, buscan activamente la innovación: Anselmo Pérez afirma enfáticamente: “Sí, sí, por eso no estoy quieto, pregunto, experimento algo”, mientras que Ángel Leoncio explica “y hacemos también un poco de [...] escultura, muñecas, muñecos, tratamos de hacer innovación, intentamos sacar cuadros desde mil ochocientos, ochocientos diez, para mostrarle a la gente, pues”. Por su parte, Enrique Basilio reconoce que los cereros:

ya le van cambiando bastante, últimamente, pues sí hacían unos canastos, pues, más o menos a lo que le llegaba a uno a la mente, ¿no? Pues los de nuestros antiguos cereros, pues a lo mejor no tenían tanta capacidad de hacer todavía mejoras en moldes de estas estructuras de canastos, pues a lo mejor lo hacían un poquito sencillos, se esforzaban, pues, y le echaban ganas, y sí, llegaban a hacer su cera, pero se ha ido esto, reformándose, ¿no? [...]. Últimamente uno ya la mente como que te va dando más ideas, ideas, entre cuando empiezas a hacer un canasto, pues ya se te viene una idea mejor todavía y dices “no, pues es que lo hice así y ahora lo voy a hacer mejor todavía”. [...] Y por eso uno se ha esforzado, un cerero como tiene que ser, pues tiene que esforzarse en hacer mejor las cosas todavía, porque dice “no, pues es que antes lo hacían así y ahora lo quiero hacer mejor todavía”, y pues uno se reforma, [...] siempre se esfuerza uno.

Así, los cereros valoran la tradición, pero buscan imprimirle el toque de su creatividad. Aquí, tradición e innovación no se contraponen, más bien, se complementan. Es gracias a la innovación que la tradición continúa, pues a partir de los procesos creativos de cada artesano es que renuevan el saber heredado y lo hacen suyo. El pasado se reconstituye en el aquí y el ahora y es así que puede entonces proyectarse hacia el futuro como un algo digno de enseñarle a las nuevas generaciones. En palabras de Anselmo Pérez: “Bueno, yo doy gracias a Dios que me dio el don, lo descubrí un poco ya grande y por eso ahorita doy gracias a Dios de que mi familia no va a perder la tradición”.

Encuentros para compartir:
“conocemos conocimientos y conocemos gente”

Pero para alimentar la creatividad es fundamental comunicar los saberes, las experiencias, los aprendizajes que cada quien ha tenido a lo largo de su propio camino. Aunque es posible que existan algunos secretos celosamente guardados, una buena parte de las técnicas y conocimientos son para compartir, porque en la compartición viene implícita la convivencia y éste es un elemento

central de la vida cotidiana y de la vida ritual en un sinfín de pueblos y comunidades de Morelos y del mundo entero. Además de la lógica individualista de la modernidad y del capitalismo global, desde la cual se privatizan los conocimientos para su explotación personal, existen otras lógicas que privilegian lo colectivo, el bien común, lo que de todos viene y para todos es. Dice Anselmo Pérez: “[la importancia] que le doy a la cera es que no se pierda la tradición, y los altares de las fiestas de allá de mi pueblo les estoy dando [...] eso hago para mis trabajos, para mi pueblo”.

Así, a los diversos encuentros de cerería tradicional organizados por la Secretaría de Cultura del Estado de Morelos, los maestros cereros acuden con ganas de celebrar, de mostrar su trabajo y de aprender de los demás:

Uy, pues bien padre, ¿no? Porque más que nada conoces gente de otra parte, su trabajo [...]. Como ves su técnica de ellos, o sea, pues es una cosa admirable, es una cosa admirable ver que los compañeros también tienen una gran técnica, una gran imaginación para elaborar sus velas, y eso es bueno, ¿no? Porque así se les demuestra a la gente [...] que sí tenemos cultura, ¿no? (Ángel Leoncio Rendón Conde, Tepoztlán).

En la misma sintonía Roberto Basilio de Axochiapan también considera que los encuentros “son buenos porque damos a conocer la cultura de nuestro municipio”. Pero lo central es el intercambio, el aprendizaje de ida y vuelta que no solamente enriquece a las personas, sino que teje lazos entre ellas. En palabras de Israel Gómez Salazar, de Tlayacapan: “Nosotros conocemos y aprendemos de otros estados, otras buenas técnicas. Son nuevas técnicas, mejor dicho, y qué bueno, de alguna manera, a nosotros nos ayudan, ya sea para mejorar o mismo, ellos mismos lo han expresado, que también ellos se llevan conocimiento de nosotros, entonces ahora sí que es un intercambio cultural, y pues sí [estos encuentros] son muy buenos”.

Desde esta perspectiva, compartir la riqueza propia no empobrece, al contrario, la acrecienta, pues como dice Lino Mayolo Noriega Aguirre:

Nosotros no hemos sido egoístas, pues. El que gusta viene [...]. Sí, para nosotros ha sido muy bueno porque conocemos conocimientos y conocemos gente y más que nada, pues es eso. No vamos porque nos paguen, sino que vamos por los conocimientos que ellos también traen, que nos transmiten y que luego nosotros también les enseñamos lo que nosotros sabemos y lo que ellos saben.

La importancia de lo efímero

Podría parecer paradójico dedicar tanto tiempo, tanto trabajo, tanto esfuerzo a elaborar un objeto que poco va a durar. En la lógica de la acumulación, esto no hace sentido: lo hermoso debe conservarse. Pero las ceras, labradas o escamadas, vienen a mostrarnos que hay otras formas de entender el mundo, que hay parámetros diferentes para atribuirle valor a las prácticas, a los saberes o a los objetos. Las ceras se hacen para desvanecerse en el aire, para convertirse en luz y humo. Y ni el aire ni la luz ni el humo pueden guardarse en una cajita para asegurar su perennidad.

El valor de las ceras está en el gozo: el que sus creadores les imprimen al elaborarlas y el que producen al mirarlas adornando los altares en las casas y en las iglesias, como figuras centrales en rituales y ceremonias importantes para los pueblos y comunidades. “Pues me da gusto, ¿no? Verla, ver mi trabajo, ¿no? Me da gusto ver mi trabajo que está ahí. Luego me preguntan: “Ay, ¿cuál fue la cera que hicistes?”, “Pus la que está aquí, es la que yo hice” (Asunción Pelenco Zapotitla, Tlayacapan).

Por eso las ceras son, indudablemente, una obra de arte, pero también son mucho más: son contenedores de saberes y de historias, de genealogías enteras, de relaciones familiares y comunitarias, son vectores que comunican a los humanos con sus dioses, a los vivos con sus muertos. Las ceras son ofrendas: la belleza y armonía de su composición son regalos que los maestros y

maestras cereras ofrecen a quienes se las encargan, para que a su vez puedan ofrendar a sus santos o a sus difuntos. Todos estos valores intangibles son los que le dan forma a la experiencia y es ésta la que permanece en el recuerdo una vez que la cera ha terminado de desvanecerse en el aire cuando la fiesta termina, cuando el ritual llega a su fin.

Entrevistas

Ángel Leoncio Rendón Conde, Tepoztlán. Entrevista realizada el 18 de noviembre de 2017.

Anselmo Pérez Guerrero, Tepoztlán. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 17 de noviembre de 2017.

Asunción Pelenco Zapotitla, Tlayacapan. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 17 de noviembre de 2017.

Enrique Basilio Santos, Cuernavaca. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 18 de noviembre de 2017.

Ignacio López Juárez, Ocotepéc. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 17 de noviembre de 2017.

Israel Gómez Salazar, Tlayacapan. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 18 de noviembre de 2017.

Lino Mayolo Noriega Aguirre, Tepoztlán. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 17 de noviembre de 2017.

Margarita de la Rosa Ayala, Tetelcingo. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 17 de noviembre de 2017.

Miguel Ángel Tlacomulco Zapotitla, Tlayacapan. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 17 de noviembre de 2017.

Roberto Basilio Santos, Axochiapan. Entrevista realizada en Cuernavaca, Morelos, 18 de noviembre de 2017.

El maíz como patrimonio biocultural: algunas reflexiones teóricas para el análisis de sus valores

Israel G. Ozuna García

Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro

Introducción

En México, la reproducción y conservación de los maíces originarios continúa vigente en las prácticas de diversas comunidades indígenas y campesinas. Estas prácticas, al formar parte de diferentes sistemas culturales, se encuentran vinculadas a distintos tipos de valores. Esto también es cierto para las formas de producción que requieren los cultivos de maíces transgénicos que se pretenden implementar en el territorio del país; hay valores que se ponen en juego en estas dos formas de reproducir el maíz y estos valores pueden entrar en conflicto, pues cada modelo depende de formas distintas de concebir y de relacionarnos con la naturaleza. Así, en la reproducción de los maíces originarios y la producción de los maíces transgénicos, se enfrentan dos proyectos de mundo distintos e incompatibles en términos de la relación sociedad-naturaleza y de las relaciones entre las personas.

El presente capítulo expone algunas reflexiones teóricas acerca de la dimensión valorativa del maíz como patrimonio biocultural. Se parte del supuesto de que las prácticas que reproducen los maíces originarios de México corresponden a formas específicas de relaciones entre la sociedad y la naturaleza, y que en estas prácticas intervienen valores que se pueden analizar y comparar. Es necesario que estos valores sean visibilizados, pues son un elemento fundamental para la argumentación de que los maíces originarios forman parte de nuestro patrimonio biocultural.

La relación sociedad-naturaleza y el maíz

Comprender la historia del maíz (*Zea mays*) en México requiere reconocer que la manera en la que integramos a la naturaleza en nuestra reproducción social ha ido cambiando. Así mismo, debemos tener presente que estas transformaciones no responden a un fenómeno puramente acumulativo y de mejoramiento en la capacidad de adaptación, innovación y control por parte de los seres humanos sobre la naturaleza (como si se tratara de un camino predefinido por algún tipo de naturaleza humana), sino que hay procesos históricos, contingentes, que interactúan con algunas cualidades generales de la humanidad. Hay distintas formas de relaciones y racionalidades, pues “lo que hace la gente con su ecología depende en parte de lo que piensa de su propia relación con las cosas que le rodean” (White Jr. 2004, 363).

Si bien la historia de nuestra relación con el maíz es milenaria, el conocimiento que se tiene sobre las maneras en las que lo hemos integrado a nuestra reproducción social es limitado. El inicio del proceso de domesticación de esta gramínea tiene fechas anteriores a los 5400 años antes de la era común (a. e. c.), de acuerdo a las fechas revisadas de los hallazgos en la cueva Guilá Naquitz, Oaxaca, y a los 7000 años a. e. c., de acuerdo a las fechas sin revisar de la cueva Coxcatlán, Puebla (McClung de Tapia et al. 2001). Sin embargo, en el registro arqueológico de grupos cazadores-recolectores de finales del Pleistoceno y principios del Holoceno, en la cueva de Santa Marta, Chiapas, se ha detectado la presencia de microfósiles (polen y granos de almidón) del género *Zea* con temporalidades que llegan a los 9800 años a. e. c. y que pueden corresponder a alguna variedad de maíz primitivo o a alguna subespecie de teosinte (Acosta Ochoa 2008).

Acosta Ochoa (2008) ha señalado que en dicha región parece haber existido una domesticación incidental de diversas especies de plantas. Los grupos cazadores-recolectores habrían interactuado con su medio de manera activa, de tal manera que, al seleccionar y aprovechar distintas especies y ejemplares, habrían ejercido una presión sobre diversas plantas comestibles y no comestibles. Dentro de las plantas aprovechadas en su región de estudio destaca el nanche, el tomate, diversas sapotáceas y algunos tubérculos. No obstante

que con el paso del tiempo se logró una mayor productividad, señala el autor, los procesos de sedentarización fueron muy posteriores.

McClung de Tapia y colaboradores (2014) indican que la milpa ha sido desde tiempos prehispánicos un sistema agroecológico dependiente de la actividad humana, que permite el crecimiento de una diversidad de especies útiles para el ser humano. Aunque la milpa no puede reducirse al maíz, éste ha tenido un papel relevante en las investigaciones sobre el origen de la agricultura en el México antiguo (McClung de Tapia et al. 2014). Se trata de un sistema de policultivo, en donde el ser humano favorece las interacciones ecológicas para producir e inducir el crecimiento de una gran diversidad de especies dentro de las que destacan el maíz, la calabaza y el frijol (Conabio 2017).

Este sistema de cultivo ha sobrevivido a pesar de las transformaciones económicas y sociales que advinieron con la invasión española y la instauración de la Nueva España, así como con el surgimiento de México como Estado, los conflictos que de ello surgieron y los proyectos de modernización políticos hegemónicos que se han implementado en distintos sectores de la producción, incluyendo el campo. Aun así, la milpa ha ido perdiendo terreno a manos de políticas que favorecen los sistemas de monocultivo (González Torres 2007).

La reproducción y conservación de los maíces originarios, dentro de la milpa como sistema agroecológico, depende de prácticas específicas que consisten en una de las formas de la relación sociedad-naturaleza que los seres humanos hemos construido dentro de la diversidad cultural, característica de nuestro desarrollo histórico como especie. Estas prácticas han sido conservadas, aunque siempre reactualizadas y contextualizadas por las comunidades indígenas y campesinas de México, cuya reproducción como grupos culturalmente identificados se encuentra ligada a la reproducción de las variedades de maíces que sustentan sus economías (Toledo y Barrera-Bassols 2008).

Sin embargo, en el panorama actual legal se encuentra la posibilidad de que se apruebe la siembra de maíz transgénico en el territorio nacional. Esta discusión se remonta a la década de 1990 y no termina de resolverse. De aprobarse este tipo de cultivos, existiría el riesgo de propagación de la genética modificada de transgénicos hacia los maíces originarios de México, lo cual

pondría en riesgo la diversidad genética de estos últimos (Fitting 2007). La conservación de los maíces originarios y las subespecies de teosintes es también un asunto de seguridad alimentaria, pues la diversidad genética posibilita generar nuevas variedades de maíz que respondan adecuadamente a las distintas condiciones ambientales que podemos encontrar en el territorio mexicano (Álvarez-Bullya 2017).

Peor aún, las empresas transnacionales que producen los maíces transgénicos requerirían un marco legal que dé prioridad a la propiedad intelectual de los genes modificados, y no a la propiedad compartida que las comunidades ejercen sobre la genética de sus maíces y que se concreta en los intercambios de granos de maíz que realizan las comunidades indígenas y campesinas (Massieu Trigo 2009; Turrent Fernández et al. 2009). Esto imposibilitaría los ejercicios colectivos y libres del flujo de semillas, con lo que se quebrantarían los sistemas de relaciones que permiten que el maíz continúe siendo patrimonio biocultural.

El maíz como patrimonio biocultural

El flujo y enriquecimiento de la configuración genética de los maíces originarios requiere de la intervención humana, la cual siempre está atravesada por su dimensión cultural. Debido a esto, la diversidad de los maíces originarios sólo puede conservarse si se toma en cuenta la continuidad que hay entre su reproducción biológica (que requiere de su variabilidad genética) y su existencia dentro de las prácticas culturales que los reproducen. El maíz como patrimonio no puede reducirse a las mazorcas o a los granos de manera exclusiva. Su existencia tan diversa depende de un sistema de prácticas sociales que permiten su reproducción, pero que, como señalan Toledo y Barrera-Bassols (2008), no se pueden comprender sin el conjunto de creencias, kosmos, y el corpus de conocimiento que sostienen la praxis del manejo y de las relaciones que las comunidades tienen con la naturaleza.

Boege (2015, 109) señala que “el patrimonio biocultural referente a los recursos fitogenéticos y faunísticos domesticados se construyó como bien

común en un proceso histórico colectivo de intercambio libre de semillas y propágulos”. Sin embargo, indica que el concepto de patrimonio biocultural no debe limitarse sólo a los elementos domesticados, pues el manejo que se les da está inserto en prácticas que a su vez dependen de un vínculo con ese “ingrediente fundamental” que subraya Boege (2015) y que es el territorio.

La diversidad biológica del maíz requiere del respeto a la diversidad cultural de las comunidades que lo conservan y viceversa, y permitir la reproducción de estas prácticas requiere del reconocimiento de los territorios de las comunidades. En el contexto de la modernidad global, en donde la racionalidad económica hegemónica intenta imponerse a la racionalidad ambiental que caracteriza a los saberes agroecológicos tradicionales, Boege (2015) invita a darle el sentido de reconocer lo propio y proteger lo nuestro a la diversidad biocultural mediante el concepto de patrimonio.

Los maíces originarios, en conjunto con las prácticas culturales y su base ecológica (que incluye a una diversidad de hábitats y de especies biológicas que interactúan con el maíz en ese sistema agroecológico que llamamos milpa), son un patrimonio y es necesario que se les dé este reconocimiento de manera oficial. Una de sus características fundamentales es que las prácticas productivas involucradas sean sustentables a futuro, pues si no se permite la reproducción de la naturaleza, no hay posibilidad de que estas prácticas culturales sean heredadas y, por tanto, que continúen siendo patrimonio.

La sustentabilidad se vuelve así uno de los valores que entran en conflicto con los valores de las prácticas con las que se produce y comercializa el maíz transgénico. Estas otras formas de relacionarse con la naturaleza que se concretan en los cultivos transgénicos vienen de una lógica distinta, variante de una visión modernizadora del mundo, que intenta maximizar la producción del número de mazorcas de maíz en detrimento de la diversidad y a través de un trato a la naturaleza diferente al que le dan los saberes tradicionales. Es por esto que señalamos la relevancia de discutir acerca de los valores en el maíz como patrimonio.

Si nos hemos de preocupar por la conservación del patrimonio biocultural, debemos evitar separar eso a lo que nos referimos como patrimonio, de la diversidad de prácticas que lo sostienen. No es posible proteger

algo denominado como patrimonio si no se reconoce y comprende el sistema de relaciones que se reproducen y se expresan en su propia configuración cultural. Se considera aquí que identificar qué valores son necesarios rescatar en la conservación del patrimonio cultural permitirá una mejor definición de aquello que se desea conservar, pues, en el caso de los maíces originarios, el objetivo de su protección dista de ser la conservación del maíz por el maíz, o la cultura por la cultura. Hay proyectos de mundo que se sostienen en las prácticas culturales.

Los valores pueden inferirse de los saberes en su vertiente práctica. Para ello, los análisis comparativos con otras de las formas de relación sociedad-naturaleza pueden poner de relieve los valores de los maíces nativos (en su relación con las dinámicas culturales que los sostienen) como patrimonio biocultural de México. Conservar el patrimonio, como indican Gándara Vázquez (2017) y González Monfort (2008), requiere de la apropiación de la ciudadanía de los valores patrimoniales, lo cual es una condición no sólo para la conservación, sino para la construcción del futuro desde la ciudadanía.

Los valores patrimoniales y los maíces originarios

Gándara Vázquez (2005) señala que hay una serie de valores existentes en el patrimonio cultural, como el valor científico, el estético, el simbólico, el histórico y el económico. Este autor precisa que el patrimonio tiene valores inherentes (al menos el científico) y otros de naturaleza subjetiva o intersubjetiva (como el simbólico). Al existir una serie de valores inherentes al patrimonio, sería erróneo declarar que las instituciones deben generar las condiciones que permitan su puesta en valor. Más bien, la labor de los expertos consistiría en la socialización de los valores patrimoniales mediante diferentes estrategias de divulgación. Esta responsabilidad de los expertos se sostiene en que los valores del patrimonio cultural no son autoevidentes, por lo cual es necesaria su investigación y divulgación (Gándara Vázquez 2012). Si bien su propuesta se centra en el patrimonio arqueológico, la discusión de los valores patrimoniales

es un paso necesario para visibilizar la relevancia que tiene la conservación del patrimonio cultural en términos más amplios.

En el caso de los maíces originarios, tenemos que considerar que parte de sus valores patrimoniales se encuentran en las formas de relaciones que llevan a cabo las comunidades con el ambiente, a través de los conocimientos y prácticas que sostienen la reproducción del maíz. En tanto que los valores no son autoevidentes, es necesario investigarlos y compararlos, de tal manera que estos conocimientos sirvan como herramientas en una toma de decisiones crítica sobre el devenir del patrimonio cultural dentro de nuestros proyectos de ciudadanía.

Hablar sobre la investigación de los valores requiere tomar postura sobre el lugar de estos en el mundo. Al respecto, Dewey (1929) señala que los valores no existen de manera trascendental ni absoluta, sino que se encuentran en la experiencia humana, vinculados a los hechos, por lo que su investigación es de naturaleza empírica, pero no subjetivista. Es decir, no debería considerarse que los valores radican en los objetos *per se*, sin importar la relación que establecen los sujetos con ellos, pero tampoco debería caerse en el relativismo de las posturas subjetivistas, que señalan que el valor lo dan los sujetos independientemente de las cualidades que tienen los objetos.

Gándara Vázquez, reconociendo el problema que existe al hablar de valores objetivos, introduce el término potencia para indicar que el patrimonio contiene propiedades reales que es posible reconocer como valores, para lo cual se requiere el acto de valoración. Poniendo como ejemplo el caso del valor científico del patrimonio arqueológico, su potencial como valor patrimonial recaería en haber sido creado por sociedades pasadas y poder proporcionar, en la actualidad, conocimiento sobre la trayectoria histórica de la humanidad (Gándara Vázquez 2012).

Los valores dependen entonces de las relaciones entre los humanos y las cosas, pero no desde una percepción meramente subjetivista (aunque esta es fundamental para la conservación del patrimonio y por ello es necesaria la divulgación). Así, retomando como ejemplo el valor científico del patrimonio arqueológico que señala este autor, no podemos negar que la existencia de

este valor ha requerido del surgimiento de esa disciplina científica que se llama arqueología. No obstante, este valor no depende de que los arqueólogos otorguen de manera individual o colectiva una valoración sobre determinado sitio arqueológico, sino que el patrimonio arqueológico tiene cualidades reales y son estas cualidades las que, a través de la relación que los arqueólogos establecen con el patrimonio arqueológico, permiten la generación de conocimiento y la existencia de este valor.

Para el patrimonio biocultural, añadimos que es necesario reconocer los valores ambientales como parte de sus valores patrimoniales. Los valores ambientales, señala Esteban (2013), emergen en las interacciones entre sistemas sociales y ecológicos. Aunque una parte de estos valores tengan relación directa con el conocimiento científico, los valores ambientales no pueden reducirse sólo a su posibilidad de traducirse en conocimiento. La práctica de estos valores permite la sustentabilidad del ambiente y ello va más allá de los intereses meramente científicos, pues involucra el interés por vivir en un ambiente sano.

Esteban señala que:

El éxito objetivo de las prácticas ambientales no puede prescindir de valores cognitivos como la eficiencia, el rigor, la simplicidad, la precisión, la capacidad predictiva, la fecundidad o la aplicabilidad [...], pero tampoco es independiente de algunas virtudes asociadas con la cooperación, como la confianza, la reciprocidad, la honestidad y la credibilidad o la veracidad de quienes participan en su construcción (Esteban 2013, 37).

Para el caso de los maíces originarios, las prácticas milenarias que han permitido su existencia indican un grado de sustentabilidad que no tienen otras formas de relaciones que han surgido con la sociedad industrial. Las prácticas tradicionales dependen de formas de relaciones que permiten la reproducción cíclica y dinámica de la naturaleza. Estas formas de relacionarse son heredables como patrimonio, contrario a las prácticas que empobrecen o erosionan la capacidad de la naturaleza para reproducirse. Aquellas prácticas culturales que no permiten la reproducción dinámica de la biodiversidad no

podrían en este sentido ser consideradas patrimonio. Creemos que ésta es una parte fundamental de la concepción del patrimonio biocultural y un valor que se debe tener en cuenta al momento de definir los proyectos de conservación. Es un valor que requiere agencia, pues hay de por medio una biodiversidad que no está dada y que, de cambiar las formas de relacionarnos, corremos el riesgo de perder.

Así, de aprobarse la siembra de cultivos transgénicos se acrecentarían los riesgos que tocan tanto el ámbito de lo social como lo ambiental. Beck ha señalado que, ante el surgimiento de los riesgos como efecto secundario de la producción industrial, la naturaleza, que en una primera modernidad se concibe como algo separado de la sociedad, pasa a considerarse como parte del mundo social, pues los riesgos obligan a administrar a la naturaleza para evitar las condiciones que puedan afectar a la vida humana (Beck 1986). No obstante, en la larga historia de la milpa siempre ha estado presente la gestión activa de la naturaleza por parte de las personas, pero se trata de una gestión distinta a la que promueve la modernidad. Con la milpa como sustento se promueve la diversidad de la vida natural y cultural, no la homogeneidad.

Hoy se vuelve necesario recobrar estas formas y extenderlas en un proyecto propio que involucre a las distintas comunidades que interactúan en este país. Esas lógicas tradicionales que promueven la convivencia y crecimiento de la diversidad tienen más sentido en países tan diversos como el nuestro que las lógicas homogeneizantes que caracterizan otras formas de ver el mundo. Comprender estas lógicas tradicionales es una oportunidad para dejar de importar modelos económicos, políticos y culturales que atentan contra la diversidad presente en nuestra región del mundo.

Comentarios finales

Reconocer al maíz como patrimonio requiere trascender una perspectiva que se enfoca solamente en las mazorcas, en los granos o el ADN del maíz. Así mismo, se debe tener en cuenta que las prácticas que permiten la reproducción de los maíces originarios no son prácticas meramente productivas, pues a través

de ellas se reproducen los sistemas culturales propios de las comunidades y formas de relaciones entre estas y sus entornos. Se reproducen también tanto sistemas simbólicos como conocimientos sobre lo concreto, conocimientos que se encuentran en los nombres que las comunidades han dado a las singularidades que viven en su cotidianidad y en su tradición oral (Toledo y Barre-ra-Bassols 2008).

Los maíces originarios como patrimonio se extienden a nosotros, los que estamos separados de esas prácticas de producción y reproducción, a través de su consumo. En un momento en que los hábitos y productos alimentarios de la modernidad impuesta atentan directamente contra nuestra salud, recobrar y reforzar esas relaciones justas con la naturaleza y con las personas que producen no sólo los maíces originarios, sino la diversidad biológica que implica la milpa, es recuperar y reforzar relaciones saludables con nuestros propios cuerpos. Así como la sustentabilidad es un valor del patrimonio bio-cultural, lo saludable es también un valor potencial que debemos reconocer en el sistema alimentario que se sostiene en la milpa tradicional.

Recientemente, a principios de año en la IV Feria del Maíz celebrada en Amealco, Querétaro, un hombre, campesino, dedicado a la milpa, reflexionaba sobre los alimentos industrializados y señalaba que él veía que a las personas “ya no les interesa la vida, pues consumen esos alimentos sembrados con muchos plaguicidas y fertilizantes químicos, y no prevén las consecuencias que esos alimentos traen a largo plazo”.

Ahí, en la forma en la que se producen los alimentos, en donde las personas que habitamos la ciudad no podemos ver de manera directa, también hay valores, y este hombre llamaba a recuperar eso que es fundamental, la vida, y más específicamente la vida sana, digna de ser llamada así. Hoy por hoy, en ocasiones pareciera que ni siquiera el valor de la vida es evidente. Por eso la necesidad de abrir el debate y la discusión de los valores que se encuentran en nuestra práctica cotidiana, para evaluar de manera crítica cuál es nuestro proyecto a futuro y la ruta para alcanzarlo.

Bibliografía

- Acosta Ochoa, Guillermo. 2008. "La cueva de Santa Marta y los cazadores-recolectores del Pleistoceno final-Holoceno temprano en las regiones tropicales de México". Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Álvarez-Bullya, Elena. 2017. "Aspectos ecológicos, biológicos y de agrobiodiversidad de los impactos del maíz transgénico". Sitio web de la Comisión para la Cooperación Ambiental. <http://www.cec.org/files/documents/publications/2152-maize-and-biodiversity-effects-transgenic-maize-in-mexico-key-findings-and-es.pdf>.
- Beck, Ulrich. 1986. *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós Básica.
- Boege, E. (2015). "Hacia una antropología ambiental para la apropiación social del patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de América Latina". *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, núm. 35, 101-120.
- Conabio (Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad). 2017. *La milpa*. Obtenido de sitio web de Biodiversidad mexicana. <http://www.biodiversidad.gob.mx/>.
- Dewey, John. 1929. *Experience & Nature*. Londres: The Paul Carus Lectures.
- Esteban, J. Miguel. 2013. *Naturaleza y conducta humana. Conceptos, valores y prácticas para la educación ambiental*. Bloomington: Palibrio.
- Fitting, Elizabeth. 2007. "¿La economía 'natural' enfrenta a la global? Desafíos a los debates sobre el maíz mexicano". *Bajo el Volcán* 7 (11): 17-44.
- Gándara Vázquez, Manuel. 2005. "¿Necesitamos un concepto materialista (realista) de patrimonio arqueológico? Una aproximación congruente con la arqueología social". *Boletín de Antropología Americana*, núm. 47, 17-42.
- Gándara Vázquez, Manuel. 2012. "La divulgación de la arqueología: una aproximación desde el marxismo al problema de la 'puesta en valor'". *Boletín de Antropología Americana*, núm. 47, 203-228.
- Gándara Vázquez, Manuel. 2017. "Museo, historia y ciudadanía. El patrimonio histórico y la construcción de ciudadanía: apropiación social del

- patrimonio”. Fundación Universidad Autónoma de Colombia. http://www.fuac.edu.co/recursos_web/documentos/ori/museo_historia-ciudadania.pdf.
- González Monfort, Neus. 2008. “Una investigación cualitativa y etnográfica sobre el valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural”. *Enseñanza de las Ciencias Sociales*, núm. 7, 23-36.
- González Torres, Yolotl. 2007. “Notas sobre el maíz entre los indígenas me-soamericanos antiguos y modernos”. *Dimensión Antropológica*, núm. 41, 45-80.
- Massieu Trigo, Yolanda Cristina. 2009. “Cultivos y alimentos transgénicos en México. El debate, los actores y las fuerzas sociopolíticas”. *Argumentos* 22 (59): 217-243.
- McClung de Tapia, Emily, Diana Martínez Yrizar, Guillermo Acosta, Francisca Zalaquet y Eléonor Robitaille. 2001. “Nuevos fechamientos para las plantas domesticadas en el México prehispánico”. *Anales de Antropología*, núm. 35, 125-156.
- McClung de Tapia, Emily, Diana Martínez Yrizar, Emilio Ibarra Morales y Carmen Adriano Morán. 2014. “Los orígenes prehispánicos de una tradición alimentaria en la cuenca de México”. *Anales de Antropología* 32 (1): 97-121.
- Riechmann, Jorge. 2006. *Biomímesis. Ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*. Madrid: Catarata.
- Toledo, Víctor M. y Narciso Barrera-Bassols. 2008. *La memoria biocultural: la importancia ecológica de los saberes tradicionales*. Barcelona: Icaria.
- Turrent Fernández, Antonio, José A. Serratos Hernández, Hugo Mejía Andrade y Alejandro Espinosa Calderón. 2009. “Liberación comercial de maíz transgénico y acumulación de transgenes en razas de maíz mexicano”. *Revista Fitotecnica Mexicana* 32 (24): 257-263.
- White Jr., Lynn. 2004. “Las raíces históricas de nuestra crisis ecológica”. En *Filosofía y tecnología*, coordinado por Carl Mitcham y Robert Mackey, 357-370. Madrid: Ediciones Encuentro. <https://doi.org/10.53010/nys2.07>.

Otomíes y barbacoa de borrego en el norte de Texas: pueblos originarios y patrimonio cultural en la migración México-Estados Unidos

Ámbar Itzel Paz Escalante
El Colegio de la Frontera Norte-Monterrey

Introducción

Desde la década de 1980, familias del pueblo originario otomí de la región del Valle del Mezquital, localizado en el estado de Hidalgo, han realizado una migración internacional reciente a Estados Unidos,¹ siendo sus principales destinos migratorios los estados de California, Texas, Florida, Arizona, Carolina del Norte, Carolina del Sur, Georgia, Illinois, Nevada, Arkansas y Nueva York (Díaz 2006).

A través de la consolidación de redes migratorias basadas en lazos familiares y comunitarios, mujeres y hombres de origen otomí cruzaron la frontera, y gracias a esas redes pudieron encontrar empleo y vivienda. Ya fuera de sus localidades de origen comenzaron una nueva vida llevando consigo sus raíces y su cultura. En el presente capítulo nos centraremos en las tradiciones culturales y gastronómicas relacionadas con la preparación de un platillo típico de la región del Mezquital: la barbacoa de borrego.²

¹ En la década de 1980 algunos hombres otomíes salieron de la región para ir a trabajar a Texas, donde se emplearon de manera informal y sin papeles, en ranchos ganaderos (Paz 2017). Pocos años después algunos de estos inmigrantes, con nacionalidad mexicana, tuvieron la oportunidad de arreglar sus estatus legales gracias a la Amnistía de 1986, conocida oficialmente como Ley de Control y Reforma de la Inmigración (IRCA, por sus siglas en inglés), con la que 2.7 millones de personas que residían en Estados Unidos sin papeles tuvieron la oportunidad de tramitarlos. Tener la posesión de papeles para trabajar significó la posibilidad de consolidar desde la década de 1990 redes migratorias en diversas ciudades de Estados Unidos (Quezada 2008; Paz 2022b).

² Este platillo también se conoce con el nombre de “barbacoa de hoyo”, pues es horneada

Las recetas de cocina son parte del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios al ser un puente entre la cultura, las prácticas, las manifestaciones cotidianas y las experiencias de quienes forman parte de un grupo social (Topete y Amescua 2013, 15). Los pueblos originarios de México han tenido una notable participación en la migración México-Estados Unidos, lo que hace que buena parte de sus habitantes se vean obligados a dejar sus tierras y ejidos para salir en busca de mejores oportunidades laborales en el vecino país del norte. En estas movilidades humanas los elementos culturales de los pueblos originarios han viajado a través de la frontera, ya que las personas recrean y resignifican sus prácticas socioculturales en sus destinos migratorios.

Lourdes Arizpe afirma que el patrimonio cultural, por su relevancia social, se recrea como un patrimonio vivo y está en permanente evolución y cambio (Arizpe 2013). En este sentido la receta de la barbacoa de borrego es parte del patrimonio vivo que tienen las familias del Mezquital, mismo que los acompaña en sus prácticas socioculturales en los destinos migratorios en Estados Unidos.

Según el testimonio del señor Antolín, migrante otomí originario del Mezquital, el consumo de barbacoa se ha popularizado en el norte de Texas en las últimas dos décadas, siendo la población de migrantes hidalguenses quienes buscan los puntos de venta de este platillo típico de la región del Mezquital. La demanda de este producto étnico ha propiciado la consolidación de diversos negocios atendidos por familias otomíes hidalguenses que se dedican a la venta de barbacoa los fines de semana. Según las observaciones realizadas, la venta de la barbacoa implica una fuerte organización que articula la participación de toda la unidad doméstica, donde cada persona tiene un papel importante que desempeñar: algunos se encargan de la compra de los insumos, otros de la preparación de la barbacoa en los hornos clandestinos y otros más de la atención a los comensales en el punto de venta.

en un hoyo que se excava en la tierra con la finalidad de hacer un horno profundo en donde se pueda cocinar la carne del borrego. En el norte de Texas me percaté de que los letreros de los locales de venta la anunciaban como “Barbacoa de borrego estilo Ixmiquilpan”, ya que el municipio de Ixmiquilpan está en el centro o “corazón” del Valle del Mezquital.

Desde la importación de los insumos hasta las estrategias de venta en las ciudades, la barbacoa de borrego se prepara con la receta tradicional, y aunque llega a ser incompatible con las leyes norteamericanas —en temas de sanidad y seguridad social, como veremos más adelante— los otomíes buscan la manera de ser discretos para elaborarla semana a semana. Es así como han logrado preservar y disfrutar de su patrimonio cultural en familia y en compañía de sus paisanos, haciendo que esos tacos de barbacoa con su consomé calientito y tortillas hechas a mano se vuelva un regalo y una experiencia que los conecta emocionalmente con el terruño.

En los siguientes apartados nos aproximaremos al proceso de la elaboración de la receta de la barbacoa de borrego por personas inmigrantes de la región del Mezquital, quienes tienen negocios de barbacoa en el norte de Texas, o que acostumbran a reunirse en celebraciones y fechas importantes, como Navidad o para el Día de Acción de Gracias, para hornear y compartir dicho platillo con familiares, amigos y vecinos.

Los materiales aquí presentados forman parte de mi trabajo de campo y de los registros etnográficos que he realizado en el norte de Texas, en ciudades como Dallas, Arlington, Fort Worth, Garland y Richardson, conocidas por ser destinos migratorios de personas pertenecientes al pueblo otomí. Durante el trabajo de campo realizado en 2016, tuve la oportunidad de conocer a hombres y mujeres otomíes que se dedican a la venta de la barbacoa de borrego o que son consumidores de ésta en el norte de Texas; visité al menos seis negocios hidalguenses de venta de barbacoa de borrego en donde realicé observación participante, registros de fotografía, video, y entrevistas a profundidad.

Barbacoa de borrego: receta y masculinidades

La alimentación es un tema que se ha estudiado por la antropología desde los trabajos pioneros de Malinowski (1973) en las islas Trobriand en la Melanesia, cuando observó la importancia de la alimentación en fiestas, rituales y en la vida cotidiana de los trobriandeses, a inicios del siglo XIX. A la fecha se siguen

analizando las dimensiones simbólicas, rituales, políticas y de género que conlleva la alimentación en las sociedades actuales (Mintz 2001).

Asimismo, los estudios sociales sobre la alimentación de inmigrantes mexicanos en Estados Unidos buscan conocer cómo las personas en su migración llevan consigo su patrimonio cultural y gastronómico. En el caso específico de la migración México-Estados Unidos es evidente la proliferación de restaurantes mexicanos en territorio norteamericano, lo que nos habla de la creación de “mercados de la nostalgia” donde las emociones y la evocación a la imagen del terruño impulsan a la población migrante a abrir restaurantes mexicanos para preservar ciertos referentes culturales e identitarios, en sus lugares de destino migratorio (Vázquez 2015; Hirai 2009). Es así como algunos platillos se convierten en referentes de las identidades regionales, convocando a paisanos a través de los imaginarios culturales que estos poseen, tal como sucede con la popular barbacoa de borrego estilo Ixmiquilpan, en el norte de Texas.

Recordemos que la barbacoa de borrego es una receta mexicana popular en diversos estados de la República, como Hidalgo, Querétaro, Estado de México, Ciudad de México, entre otros. La notable presencia de mexicanos en Estados Unidos, pertenecientes a los estados citados, ha llevado a que la barbacoa de borrego se popularice en diversas ciudades que son destinos migratorios para las y los mexicanos, por ejemplo, Texas y Chicago, donde Karina Pizarro ha documentado los restaurantes y puntos de venta de este producto (Pizarro 2010).

Para los otomíes y para los hidalguenses, en general, la barbacoa de borrego es un alimento que forma parte central de sus fiestas y rituales, pues está presente en los banquetes que se ofrecen para celebrar los momentos importantes en el ciclo de vida de las personas, como son las bodas, quince años, bautizos o cumpleaños.

Cuando una fiesta de estas se celebra en Estados Unidos, los invitados valoran que el platillo que se sirve en el banquete sea la barbacoa de borrego, pues “se siente más auténtico y va con las tradiciones de antes, las que todavía hay en el pueblo”, nos comentó el señor Antolín. Sumado a esto, recordemos que algunos migrantes llevan a veces más de veinte años sin volver a México y el valor emotivo que dan a este platillo es intenso y se encuentra relacionado

con sus recuerdos del terruño, de su familia, de su comunidad y de las tradiciones propias de su grupo social.

Ahora nos gustaría abordar brevemente el tema de la masculinidad en la elaboración de la barbacoa, tal como la hacen en los pueblos otomíes. En todas las etapas de su elaboración, los hombres participan muy activamente y son quienes demuestran su fuerza, audacia y capacidad de trabajo en equipo para llevar a cabo una receta que, de principio a fin, tarda más de doce horas en estar lista.

A continuación, relataremos los diversos momentos que conlleva la preparación de la receta de la barbacoa de borrego, en la que los hombres son sin duda los protagonistas. Cuando se realiza una celebración en un pueblo del Mezquital, lo más habitual es que se prepare una barbacoa de borrego. El hombre que se encarga de donar o de comprar el o los borregos que se hornearán suele ser el anfitrión de la fiesta, por tanto, es quien paga los gastos y quien debe poner el terreno para la cocción de la carne en el horno. El anfitrión es ayudado por sus parientes y compadres, quienes tienen la obligación moral de asistirlo para llevar a cabo las diferentes tareas que conlleva la receta de la barbacoa.

Primero, el grupo de hombres busca al borrego que va a ser sacrificado, entonces lo atrapan, lo lazan e inmovilizan y lo sujetan con fuerza. Después alguno de ellos toma un cuchillo muy afilado para cortarle la garganta y dar fin a su vida. Cuando el animal está desangrándose colocan una cacerola cerca de su cuello para juntar la sangre, misma que más adelante será guisada con chile, cebolla y especias para preparar otro platillo conocido como “la sangre” o “moronga”.

El siguiente paso es desollar al animal. Para esto es necesario colgarlo de las patas traseras en lo alto de un árbol, generalmente de un mezquite, y tirar fuertemente de la piel. Ya desollado el animal se procede a abrir el cuerpo en canal, por la mitad, y a sacar sus órganos, que también son aprovechados para preparar otros guisos, como es “la panza”. Cuando el cuerpo está limpio de sangre y vísceras se procede a destazarlo en trozos medianos, para poder acomodarlo al interior del horno.

Ya que el borrego se cocinará en un horno bajo tierra, los hombres se cercioran de que las dimensiones sean adecuadas para el número de borregos que se van a meter a hornear. Las dimensiones de los hornos en la tierra pueden variar, pero son generalmente de un metro y medio a dos metros de diámetro, y de profundidad suelen tener un metro o metro y medio. Para hacer el horno es necesario excavar un hoyo circular en la tierra con ayuda de herramientas como palas y pico; con las palas se retira la tierra y se junta una montaña a un lado del hoyo, misma que servirá para tapar el horno una vez que se deposita dentro la carne para su cocción.

Se elige un espacio al aire libre donde se pueda hacer el agujero —ya que de este emanará calor y humo, y no conviene cocinarlo bajo techo—. Generalmente en los solares de las casas del Mezquital hay hornos que permanecen varios años en desuso y cuando se acerca alguna celebración familiar, se vuelven a destapar para preparar la barbacoa.

Antes de meter la carne al horno se colocan piedras o tabiques rojos junto con la leña encendida y se precalienta por dos o tres horas. De esa manera las piedras llegan a arder al rojo vivo generando la temperatura ideal para que se cocine la carne. Entre las piedras se pone la cacerola que contiene verduras crudas y picadas (zanahoria, col, garbanzo, arroz, papa y chile rayado). La cacerola sirve para contener todo el jugo que escurrirá de la carne del borrego; el jugo hierve al interior de ésta junto con las verduras picadas y así se prepara el consomé, que es la sopa con la que se acompañan los tacos de barbacoa.

Dentro del horno y sobre la cacerola se pone una reja de metal con una cama de pencas de maguey, y se deja un hueco al centro de las pencas para que escurra el jugo de la carne hacia la cacerola. Sobre las pencas de maguey se colocan las piezas del borrego previamente destazadas y limpias y se procede a cubrirlas con más pencas, con la finalidad de: 1) aislar la carne de la tierra, y 2) darle un sabor ahumado y aromático.

Ya que la carne está bien envuelta en las pencas se le ponen bolsas de plástico para guardar el calor, y se echa la tierra, que se había retirado del hoyo, por encima de todo (piedras, cacerola y reja con pencas y carne). El horno se queda cubierto entre cinco y ocho horas, tiempo necesario para que la carne se cocine y se haga el consomé. El tiempo de cocción depende de la cantidad

de leña y piedras al rojo vivo, así como del número de piezas de carne que hay al interior.

Pasado ese tiempo, se desentierra la carne utilizando escobas para barrer la tierra, y los hombres retiran los plásticos, las pencas y sacan la barbacoa con mucho cuidado porque sale mucho vapor caliente y la colocan trozo por trozo en algún contenedor, para que de ahí pueda ser cortada en pedazos más pequeños y quede lista para ser repartida entre los comensales.

Después de que sacan la carne y retiran la reja con cuidado de no quemarse, con ayuda de trapos para aislar el calor los hombres agarran las asas de la cacerola del consomé que está al fondo del hoyo y lo traen a la superficie para que pueda ser servido. Por cada borrego, la cacerola contiene de diez a veinte litros de consomé, dependiendo del tamaño y número de animales sacrificados.

Cuando la barbacoa y el consomé han sido emplatados y presentados en las mesas de los comensales, se procura tener guarniciones para acompañar la comida, como pueden ser frijoles, arroz, nopales preparados y tortillas hechas a mano. Asimismo, para condimentar los tacos de barbacoa y el consomé, se utiliza cebolla y cilantro picados, limones y salsas de molcajete verde y roja. Cabe puntualizar que todos los condimentos y guarniciones que acompañan a la barbacoa, así como las tortillas de maíz, son preparados por las mujeres.

Retos para preparar la barbacoa en Texas: importar las pencas y hornear en el patio sin ser descubiertos

Ya que la preparación de la barbacoa con la receta tradicional lleva bastantes pencas de maguey (unas doce por cada borrego), mismas que no son cultivadas para su consumo en Texas, los otomíes en territorio estadounidense han buscado alternativas para importar las pencas de maguey desde el estado de Hidalgo, valiéndose de redes comerciales transnacionales y de los circuitos migratorios complejos Ixmiquilpan-Texas-Ixmiquilpan (Paz 2022a).

Los encargados de importarlas son hombres otomíes residentes o ciudadanos en Estados Unidos, que gracias a sus papeles de residencia pueden

entrar y salir libremente del país. Así se realiza el comercio con diversos productos étnicos que presentan un fuerte valor emocional y cultural para las y los migrantes. En este caso, los hidalguenses valoran las pencas de maguey, así como otros productos regionales como son el pulque, las hojas de maíz para elaborar tamales, los pastes, los tlacoyos, las cervezas, el pan de feria, entre otros más.

El consumo de pencas de maguey en el norte de Texas se ha popularizado tanto en los últimos diez años, que hoy día se pueden conseguir en los supermercados mexicanos por el precio de 3.99 dólares (USD)³ cada penca. Según la información que Ubaldo, hombre hidalguense que se dedica a la venta de barbacoa en el restaurante “El Hidalguense”, ubicado en la Gran Plaza de Fort Worth, se pueden conseguir paquetes de diez pencas de maguey por 30 dólares (USD) en los supermercados más grandes, como El Fiesta.

Recordemos que elemento fundamental para preparar la barbacoa con la receta del Mezquital es el horno de tierra. Para esto es necesario tener un jardín donde se pueda cavar y hacer el horno. En sí esto representa complicaciones para los migrantes hidalguenses que viven en las ciudades del norte de Texas y que mayormente se asientan en departamentos o zonas residenciales. Los pocos migrantes que viven en casas propias tienen a los vecinos muy cerca de su propiedad, situación que complica hacer el horno en el patio por miedo a que los descubran haciendo fuego y los denuncien ante las autoridades texanas por el humo, el olor y el peligro que implica prender fuego cerca de las casas que, a diferencia de las de Hidalgo que son de concreto, están hechas de madera.

Las leyes con las que se enfrentan en los lugares de destino son completamente distintas a las que tenían en sus localidades de origen, donde no existen prohibiciones para hornear en el patio o para desollar y destazar animales. Aquí llegamos a otro punto que complica la preparación de la receta original de la barbacoa en Texas, ya que en dicho estado se prohíbe sacrificar animales dentro de las casas.

³ Todos los costos en dólares estadounidenses que se describen en este capítulo corresponden a los datos etnográficos recabados en 2016.

Aunado a esto, existen controles sanitarios sobre la carne que se sirve en los restaurantes, misma que debe ser comprada en mercados autorizados. Sin embargo, Ubaldo nos explicó que la carne de borrego que venden en el supermercado no tiene el mismo sabor que tiene la carne de un borrego recién sacrificado, por lo que han decidido tomar el riesgo de matar a los animales en el patio, sabiendo incluso que por hacerlo pueden contraer multas o meterse en problemas legales.

Por último, la venta de alimentos en restaurantes requiere de permisos especiales y de controles sanitarios, por lo que la venta informal de barbacoa que realizan las familias hidalguenses los fines de semana en sus casas o departamentos sin permisos que los acrediten como restaurantes, también los puede meter en problemas con el gobierno de las ciudades texanas. La situación es diferente para los restaurantes de barbacoa, donde se cuenta con los permisos necesarios para la venta de alimentos, pero incluso en estos se tiene el problema de sacrificar los animales de manera clandestina.

Frente a la normatividad norteamericana y al deseo de comer barbacoa, los otomíes han generado diversas estrategias para poder cocinar a su estilo y seguir paso a paso su receta, aunque esto implica, en buena medida, violar diversas leyes de las ciudades norteamericanas donde habitan.

Puntos de venta de barbacoa en el norte de Texas

En el norte de Texas es común encontrar diversos locales de venta de barbacoa estilo Ixmiquilpan, en ciudades como Dallas, Fort Worth, Garland y Richardson.⁴ Éstos se dividen en dos tipos. Por un lado, están los locales en plazas comerciales donde se establece un restaurante abierto a todo tipo de

⁴ La barbacoa es un trabajo de fines de semana, y las familias otomíes que se dedican a su venta de manera informal deben complementar sus ingresos con otras actividades económicas, por ejemplo, teniendo negocios de venta en las pulgas, en locales de envío de dinero, en el envío de paquetería de Texas-México, entre otros.

consumidores, y donde se ofrece una variedad de platillos, además de la típica barbacoa, que suele consumirse más los fines de semana.

Los otros establecimientos son informales, es decir, se localizan dentro de las casas o departamentos de las familias otomíes o hidalguenses, lo que implica operar de manera clandestina. Estos no se encuentran registrados como comercios y se promocionan a través de redes de amigos, familiares y vecinos que corren de boca en boca la información sobre la ubicación de esos negocios y así acuden a desayunar o a comer los fines de semana en un ambiente familiar y con paisanos.

Los locales formales de barbacoa tienen horarios más extensos; el restaurante “El Hidalguense” abre de 8 am a 8 pm y está abierto de lunes a domingo. Tiene un menú más amplio que incluye quesadillas, guacamole, tortas, tacos y otros platillos típicos mexicanos, como enchiladas, flautas, chilaquiles, etc. Por su parte, los locales informales de barbacoa, como el del señor Humberto, tío de Ubaldo, sólo operan sábados y domingos en un horario de 8 am a 5 pm y, por lo general, venden únicamente barbacoa y consomé.

Los fines de semana todos los locales de barbacoa, ya sean formales o informales, se ven repletos de familias de todas partes de México, que llegan a comer. Generalmente piden por libras los platos de barbacoa para compartir, y con las tortillas hechas a mano se hacen taquitos que consumen junto al consomé. La libra de barbacoa suele costar 29 dólares, aunque el precio puede variar en cada establecimiento. Para beber se venden cervezas y refrescos importados de México, porque los mexicanos dicen que las bebidas envasadas en Estados Unidos no saben igual por el tipo de azúcar que usan.

A continuación, rescataremos las experiencias de dos hombres del estado de Hidalgo, quienes emigraron al norte de Texas y comparten el gusto por la barbacoa. El primero es Ubaldo, un hombre de Ixmiquilpan que ha trabajado en la venta de barbacoa en Fort Worth en un negocio familiar desde 2006. Él conoce la receta y la cocina semanalmente para su venta en la ciudad de Fort Worth. El segundo hombre es Antolín, originario del pueblo de San Juanico, Ixmiquilpan, quien llegó al norte de Texas en 1999 y hasta la fecha ha conocido y recorrido diversos puntos de venta de barbacoa en toda la Metroplex de Dallas y Fort Worth, por lo que destacaremos su experiencia como consumidor.

Ubaldo trabaja en el restaurante “El Hidalguense”, que es propiedad de su tía y su primo. Entre los tres se encargan de preparar la barbacoa y de atender diariamente el local, que se encuentra en una plaza comercial en la ciudad de Fort Worth. Para él, la barbacoa es un alimento muy rico que es buscado por paisanos de Hidalgo y de todas partes de la República, incluso por personas norteamericanas.

Cuando la gente llega a comprar al local los fines de semana, Ubaldo habla con los clientes y por eso sabe que algunos vienen desde ciudades vecinas donde no hay venta de barbacoa, como es Austin o San Antonio: “Tenemos unos clientes de San Antonio, ellos viajan varias horas sólo para comer la barbacoa, y cuando vienen piden para llevar unas cuatro o cinco libras para seguir comiendo en su casa”.

Para él y su familia es importante realizar la receta tal como se prepara en Hidalgo, ya que el sabor tan especial les hace recordar las fiestas y comidas que alguna vez disfrutaron en su tierra. Las personas hidalguenses buscan la barbacoa y realizan pedidos en su local para ocasiones especiales, bodas o cumpleaños. Cuando les hacen un pedido grande, se organizan con tiempo para poder tenerlo listo el día del evento.

El señor Humberto, tío de Ubaldo, vive en Arlington y se dedica a la venta de barbacoa los fines de semana, pero él lo hace dentro de su casa. Este negocio familiar ha crecido en los últimos dos años gracias al apoyo de su esposa, sus hijos y nueras, quienes trabajan con él los fines de semana. Según nos contó, su negocio se ha vuelto bastante popular en la zona y para darse abasto ya tiene tres hornos en su patio, donde cocina la barbacoa. Los sábados, desde muy temprano, saca la carne que se cocinó toda la noche y pone a la venta siete borregos y su respectivo consomé.

Por su parte, Antolín es un migrante originario del pueblo de San Juanico aficionado a la barbacoa, que actualmente trabaja en la construcción. Por su trabajo viaja constantemente a ciudades del norte de Texas como Dallas, Arlington, Houston y Fort Worth. En sus trayectos por las ciudades ha localizado puntos de venta de barbacoa y ha podido comparar precios, calidad y sabor. Para Antolín, la barbacoa significa: “estar cerca de mi gente y poder saborear

algo delicioso con lo que me identifico”; por esta razón él acude al menos dos veces al mes a comer barbacoa.⁵

Recuerda que en 2002 vivía en unos departamentos en la ciudad de Richardson, y un día, cuando jugaba fútbol con sus amigos, alguno comentó que el vecino del bloque de al lado, oriundo del pueblo de Orizabita, había comenzado en su departamento un negocio de venta de barbacoa, mismo que sigue abierto. Tuve la oportunidad de visitar este punto de venta, que se encuentra en un departamento que no está habitado y que sólo lo ocupan como restaurante los fines de semana. En la estancia y en la habitación tienen puestas mesas largas con manteles, sillas, y encima de cada una hay verdura picada (cebolla, cilantro, limones) salsas y servilletas. En la cocina están las mujeres haciendo tortillas en la estufa y en la barra tienen el contenedor con la barbacoa. Con una báscula pesan los platos y despachan a los clientes que llegan y se sientan en algún lugar desocupado para poder comer su barbacoa y su consomé.

Debido al éxito que han tenido los locales de venta de barbacoa se han abierto otros negocios similares en ciudades cercanas, por ejemplo, en Garland está el restaurante “Hermanos Cruz”, que es muy grande y famoso, y ahí asisten familias de diversos pueblos otomíes como El Durazno, San Juanico, La Palma, Remedios, El Espíritu, como nos comentó su dueño, el señor Rogelio.

Conclusiones

Los migrantes otomíes del Valle del Mezquital han perpetuado su patrimonio cultural en la migración al norte de Texas, tal como se ha ejemplificado con datos etnográficos para el caso de la receta de la barbacoa de borrego. Parte fundamental del patrimonio cultural de los pueblos originarios es que este se encuentra articulado en la idea de comunidad, por lo que, sin importar el espacio

⁵ Cuando Antolín está almorzando en Richardson se encuentra a compañeros del trabajo, a vecinos o a familiares que acuden al mismo restaurante y ahí empieza a hablar en *hñāhñü*, su lengua materna. A veces las personas escuchan y, si entienden el idioma, se ponen a hablar entre ellos, y ahí se preguntan si son de Ixmiquilpan y de qué pueblo son, y así es como conocen a otras personas otomíes que también viven en Texas.

donde se exprese, tiene la capacidad de generar vínculos culturales y redes sociales, que son los medios por los que se transmiten y comparten saberes tradicionales que dan sentido de pertenencia y e identidad a las personas, incluso en un contexto de migración.

La barbacoa es un alimento central en la identidad otomí y, en general, de las y los hidalguenses. Por eso desde el año 2000 han proliferado los puntos de venta en el vecino país del norte, que son atendidos y frecuentados por paisanos, principalmente los fines de semana. Este mercado étnico y de la nostalgia sigue vivo y está presente en los espacios y vida cotidiana de las y los migrantes en el norte de Texas.

Las familias otomíes mezquitalenses se han tenido que ajustar al entorno norteamericano y a las leyes de las ciudades de texanas en las que viven para poder ejercer su patrimonio cultural, a pesar de que la receta de la barbacoa implica ciertos pasos que son incompatibles con las leyes norteamericanas. A sabiendas de que no existen espacios para negociar sus prácticas culturales con las autoridades, han decidido arriesgarse y actuar según su ideología y estándares culturales.

A pesar de las posibles multas que los hidalguenses puedan contraer por preparar la receta tradicional de barbacoa de borrego en el norte de Texas, esto no los ha detenido para que semana a semana horneen borregos en el patio de las casas para así satisfacer los paladares de decenas de paisanos consumidores, entre los que destacan los migrantes hidalguenses, de Ixmiquilpan y mexicanos de diversos estados de la República, que buscan almorzar este popular platillo.

Bibliografía

Arizpe, Lourdes. 2013. "Patrimonio cultural intangible: los orígenes del concepto". En *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, coordinado por Hilario Topete y Cristina Amescua, 27-52. Cuernavaca: CRIM-UNAM.

- Díaz Castañeda, David. 2006. *Migración indígena hidalguense*. Tijuana: Coordinación General de Apoyo al Hidalguense en el Estado y el Extranjero, Secretaría de Desarrollo Social, Gobierno del Estado de Hidalgo. <http://docencia.uaeh.edu.mx/estudios-pertinencia/docs/hidalgo-municipios/Hidalgo-Migracion-Indigena-Hidalgo-Datos-2006.pdf>.
- Hirai, Shinji. 2009. *Economía política de la nostalgia. Un estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos*. México: UAM-I; Juan Pablos.
- Malinowski, Bronislaw. 1973. *Los argonautas del pacífico occidental*, vol. 1. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Mintz, Sidney W. 2001. "Comida e antropología. Uma breve revisão". *Revista Brasileira de Ciencias Sociais* 16 (47): 31–41.
- Paz Escalante, Ámbar Itzel. 2017. "Mujeres otomíes en la Metroplex de Dallas-Fort Worth, Texas: migración, identidad y trabajo en el marco de la violencia". Tesis de maestría, CIESAS-México. <https://ciesas.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1015/574/1/TE%20P.E.%202017%20Ambar%20Itzel%20Paz%20Escalante.pdf>.
- Paz Escalante, Ámbar Itzel. 2022a. "*Ndunthi dumüi*: latidos del corazón en la migración otomí. Circuitos migratorios, remesas afectivas y sororidades entre Ixmiquilpan, Texas y Florida". Tesis de doctorado. CIESAS-México, Ciudad de México.
- Paz Escalante, Ámbar Itzel. 2022b. "Transitar de una migración interna a una migración internacional: mujeres otomíes trabajadoras en México y Estados Unidos". En *Migración, diáspora y desarrollo sostenible: perspectiva desde las Américas*, coordinado por Camelia Tigau, Sadananda Sahoo y William Gois. México: CISAN-UNAM.
- Pizarro Hernández, Karina. 2010. *El pasaporte, la maleta y la barbacoa. La experiencia urbana a través de los saberes y sabores transnacionales: estudio de caso Pachuca-Chicago*. Pachuca de Soto: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Quezada Ramírez, María Félix. 2008. *La migración hñahñú del Valle del Mezquital, estado de Hidalgo*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

- Topete Lara, Hilario y Cristina Amescua-Chávez, coords. 2013. *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Cuernavaca: CRIM-UNAM. <https://es.scribd.com/document/336799689/Experiencias-de-Salvaguardia-Del-Patrimonio-Cultural-Inmaterial>.
- Vázquez Medina, José Antonio. 2015. “De la nostalgia culinaria a la identidad alimentaria transmigratoria: la preparación de alimentos en restaurantes mexicanos en Estados Unidos”. Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/95823/1/JAVM_TESIS..pdf.

Entrevistas

- Antolín M. Entrevista vía telefónica de Ciudad de México a Richardson, Texas, 25 de abril de 2018.
- Humberto P. Ciudad de Fort Worth, Texas, octubre de 2016.
- Rogelio. Garland, Texas, noviembre de 2016.
- Ubaldo L. Entrevista vía telefónica de Ciudad de México a Fort Worth, Texas, 25 de abril de 2018.

SEGUNDA PARTE

Experiencias de salvaguardia.

La salvaguardia desde el Estado y sus instituciones

Registro e inventario de manifestaciones culturales como patrimonio cultural inmaterial de Jalisco

Oscar Castro Carvajal

Mónica Martínez Borrayo

Coordinación de Investigaciones de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco

Introducción

En septiembre de 2014, la Secretaría de Cultura de Jalisco inició el proceso de registro del Inventario Estatal del Patrimonio Cultural, tras la publicación del “Decreto con las Reformas a la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios”, el cual considera las categorías de bienes muebles, bienes inmuebles, zonas de protección y manifestaciones y expresiones inmateriales, así como las declaratorias inscritas en las Listas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ya sea como patrimonio mundial o como patrimonio inmaterial.

Es importante señalar como antecedente del inventario el trabajo que la Dirección de Investigaciones (ahora Coordinación) ha desarrollado en sus veintidós años de actividades, las cuales han estado focalizadas en la salvaguardia del patrimonio cultural del estado, con la participación en las candidaturas de los expedientes para la UNESCO del Instituto Cultural Cabañas 1997; Paisaje Agavero 2006; Camino Tierra Adentro 2010, y Mariachi, Música de Cuerdas Canto y Trompeta 2011, en este último caso como líder, lo que significa que han trabajado en cuatro de los cinco patrimonios inscritos por Jalisco en la UNESCO. También han sido coorganizadores del Congreso Mundial de Conservación del Patrimonio Monumental, un encuentro desarrollado dentro de la XII Asamblea General de ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) 1999, y organizadores del Encuentro Nacional de Investigación del Patrimonio Cultural en 2001, en coordinación con ICOMOS Jalisco, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el INBA (Instituto Nacional de Bellas

Artes y Literatura) y el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). También fue activa la participación de sus adscritos en los seminarios de actualización del Conaculta (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) dentro del Programa Nacional Seminario México Diverso, las Culturas Vivas, desde el 2008 y los años siguientes, entre lo más sobresaliente.

Esta experiencia hizo posible emprender el trabajo de inventario en los ciento veinticinco municipios de Jalisco, así como sus actualizaciones posteriores, para dar respuesta a los propios requerimientos impuestos en la “nueva” Ley del Patrimonio Cultural en Jalisco. Como instancia de colaboración, se conformó el Comité de Salvaguardia del PCI (patrimonio cultural inmaterial), con integrantes honorarios convocados por la Secretaría de Cultura, quienes participaron a partir de la primera actualización del inventario, en 2015. Se debe mencionar que el Conaculta convocó a levantar inventarios del patrimonio inmaterial desde 2012, por lo que los avances fueron tomados en cuenta en la primera publicación.

Registro e inventario del patrimonio cultural de Jalisco

Nueva Ley de Patrimonio Cultural

En agosto de 2014 se publicó la nueva Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios, en la que se plasmaron los cambios en la reglamentación e inclusión de los criterios para la consideración de diferentes tipos de patrimonio, que, de acuerdo al artículo 7, se categoriza en cinco tipos. Para los efectos de esta ley, se considera de manera descriptiva, más no limitativa, el patrimonio cultural del estado y sus municipios:

1. Los bienes inmuebles que por sus características sean de relevancia histórica, artística, científica, tecnológica, natural, arqueológica, arquitectónica, industrial y urbana.
2. Los bienes muebles que, por estar vinculados a la vida social, política, económica o cultural de Jalisco, cuya existencia pueda estar relacionada con una población, con un testimonio material o do-

cumento relacionado con algún hecho histórico, social, político, cultural o por su reconocido valor estético y, por ello deben ser objeto de preservación específica.

3. Zonas de protección definidas y delimitadas dentro de los planes de desarrollo urbano, áreas de valor natural y los programas de ordenamiento ecológico local, donde se localizan áreas, sitios, predios y edificaciones consideradas patrimonio cultural del estado.
4. Las manifestaciones y expresiones inmateriales del patrimonio cultural.
5. El patrimonio cultural declarado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
6. Para la documentación de los cuatro tipos de patrimonio estatal, la Dirección General de Patrimonio Cultural derivó el registro e inventario a las áreas de especialidad con personal calificado. Así, la Dirección de Patrimonio Artístico e Histórico (DPAH) se encargó de los bienes inmuebles (art. 7, frac. I), los bienes muebles (art. 7, frac. II), avalado por la Dirección de Museos, con personal inscrito en DPAH; y finalmente en la Coordinación de Investigaciones, con la asignación de las Zonas de Protección, así como de las manifestaciones y expresiones inmateriales (art. 7, fracs. III y IV).
7. Cabe mencionar que la Coordinación de Investigaciones Estéticas de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, luego de la primera publicación en el *Periódico Oficial*, se enfocó al registro e inventario del patrimonio cultural inmaterial.
8. La categoría del patrimonio inmaterial, según lo describe el art. 8, fue dividido en los incisos que replicaron los ámbitos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003). Se agregaron los juegos autóctonos; las rutas y caminos dotados de valor simbólico; la medicina tradicional, así como un marco de maniobra con el ámbito “h” para poder admitir a aquellos que no estuvieran contemplados, como lo fue el patrimonio subacuático que, en Jalisco, por el hecho de tener costas, debe ser considerado.

Los criterios del patrimonio inmaterial, art. 8, inciso v, son:

- a) Las tradiciones, expresiones orales y narrativas.
- b) Artes del espectáculo, escénicas, expresiones dancísticas, teatrales y musicales.
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos, juegos autóctonos y tradicionales.
- d) Técnicas y diseños de todas las artes populares y artesanales tradicionales.
- e) Espacios y entorno geográfico, rutas y caminos tradicionales, e itinerarios culturales dotados de valor simbólico.
- f) Conocimientos tradicionales sobre gastronomía, ciclos agrícolas, herbolaria y medicina tradicional, mitos y concepciones del universo y la naturaleza.
- g) Las lenguas vivas, muertas y aquellas en proceso de extinción.
- h) Todas aquellas tradiciones y expresiones que por identificar o caracterizar a la cultura jalisciense merecen ser transmitidas y preservadas a futuras generaciones.

Cabe resaltar que algunos ámbitos expresan elementos sumados de la Convención de la UNESCO. Una vez analizados los artículos referidos a la acción del estado, los alcances y sobre todo los tiempos, se procedió a construir los instrumentos y las estrategias de investigación y de validación, pues el artículo cuarto transitorio de la Ley de Patrimonio Cultural señala: “la Secretaría de Cultura contará con un término de ciento ochenta días hábiles para integrar y publicar el inventario del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco, sin perjuicio de que se actualice posteriormente” (*Periódico Oficial El Estado de Jalisco* 2014).

Elaboración de instrumentos de levantamiento de datos

La elaboración de los instrumentos llevó al análisis comparativo de otros usados en instancias nacionales como el INAH y también fichas museísticas,

revisión de catálogos de otros países, como Colombia y Costa Rica, entre los más exitosos. La confrontación de sus indicadores y la elección de los elementos constitutivos y para evaluación, sin dejar de lado la sistematización de una gran cantidad de datos, nos llevaron a determinación de elaborar dos tipos de instrumentos, uno de ellos más general para la manejar la penetración en los municipios de Jalisco.

El primer instrumento se construyó con una ficha técnica que tuviera el objetivo de profundizar en la información de cada manifestación, ubicando los datos generales del municipio, localidad, coordenadas, así como enumerar a los portadores, la importancia para la comunidad, si estaba en riesgo y, en todo caso, el tipo de acciones de salvaguardia. Se tenía una hoja final para “observaciones”, para agregar las fuentes documentales, las fotos relacionadas a la manifestación o lo que fuera necesario observar. Esta ficha se diseñó para el uso interno de la coordinación con fines de mantener el acopio y actualización de la información.

El segundo instrumento fue la base de datos a la que llamamos “matriz”, que se concibió para el fácil manejo en un programa generalizado de Excel. Ello permitió la penetración por compatibilidad y accesibilidad para el manejo masivo destinado al primer registro de las manifestaciones en los ciento veinticinco municipios. Dicha matriz contiene por columnas los elementos constitutivos de las manifestaciones, de tal manera que pudiéramos obtener información sustancial, al tiempo que se pudiera transformar en instrumento de consulta al filtrar la información, según se requiriera. El filtro ha ayudado a elaborar estadísticas sobre los porcentajes de los municipios de los que se cuenta con información y el tipo. Por ejemplo, al filtrar la columna de “ámbitos”, se obtuvo que el grueso de las manifestaciones se concentra en el ámbito de “usos sociales”, y que los pobladores registran las fiestas patronales como las manifestaciones más identificables, pero también las de mayor importancia. Las indicaciones para el llenado de la matriz se adjuntan en el anexo I, al final del capítulo.

Como se podrá observar, los datos de mayor relevancia están contenidos en los puntos dos y tres, pero el tres se refiere a un nivel más analítico, más allá de los elementos descriptivos. Llenar estos apartados se ha mantenido como uno de los retos más difíciles de vencer. Aunque de menor significado, le aunamos el desconocimiento técnico para vincular imágenes.

Organización del material para enviar a los municipios

El estado de Jalisco se conforma de ciento veinticinco municipios, agrupados en doce regiones económico-culturales, las cuales tuvieron una reconfiguración geográfica administrativa en noviembre de 2014. Por ello, la distribución de los municipios y sus regiones varió entre la primera y segunda entrega, que se hizo de forma personal a los directivos de Cultura, dentro de las reuniones regionales convocadas por la Dirección de Apoyo a Municipios de la Secretaría de Cultura de Jalisco. Esto dio la oportunidad de explicar, en el contexto de un nuevo marco normativo, la necesidad de realizar un inventario para la salvaguardia y que fuera de acceso público; es decir, que el trabajo recíproco entre la Secretaría de Cultura y los municipios se podría llegar al objetivo de publicar en el plazo determinado.

Es necesario anotar que los trabajos con los municipios a través de los talleres de sensibilización fueron dirigidos no sólo a los funcionarios, sino en especial a las comunidades portadoras de la tradición con la que se visualizarán, desde la propia comunidad, los valores heredados y la memoria colectiva de la que son portadores. Una vez lograda la sensibilización sobre el valor de sus propias prácticas culturales y el reconocimiento de los elementos sustantivos y asociados de la tradición de que son portadores, se procedió a la identificación y el registro a profundidad de las fichas por manifestación, así como de la matriz. Esta última, llenada por los directores de Cultura y encargados en cada municipio. La estrategia con los municipios que por diversas razones no acudieron a los talleres fue el envío de un paquete que contenía todos los instructivos para obtener un resultado óptimo.

Cada paquete contenía un oficio de solicitud para apoyar el Registro del Inventario del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco, firmado por la Secretaría de Cultura; un CD con cuatro carpetas divididas por tipo de patrimonio: inmaterial, inmueble, mueble y zonas de protección, así como un glosario de términos que acompañó a la Ley de Patrimonio. En el apartado de patrimonio inmaterial, que es el que nos atañe, se anexó el formato de la matriz junto con su instructivo, y un documento tentativo de las manifestaciones de cada municipio en lo particular, producto de la investigación documental cruzada en

algunos casos, con la información solicitada por Conaculta para un Inventario Nacional. Aunque no se llegó a concluir en Jalisco sino hasta diciembre de 2014, lo que se integró en la primera publicación del Inventario del Patrimonio es producto de este esfuerzo institucional, donde destaca el trabajo de la Coordinación de Investigaciones para llevar a término la meta determinada por ley, ya que logró registrar 1 400 manifestaciones, de las que después de una depuración, se convirtieron en 1 327 manifestaciones en la matriz de registro. Los resultados realmente fueron inesperados.

Han sido muchos los retos que se han tenido que enfrentar, sin embargo, en junio de 2015 se logró publicar en el *Periódico Oficial del Estado de Jalisco* el Primer Inventario del Patrimonio Cultural de Jalisco. Hasta 2022 se contaba con 831 manifestaciones inventariadas, únicamente en lo que se refiere al patrimonio cultural inmaterial.

La Coordinación de Investigaciones, la Dirección de Culturas Populares y la participación de las autoridades municipales contribuyeron en la primera publicación y la primera actualización. La etapa de levantamiento del registro e inventario fue realizado de septiembre 2014 a noviembre 2015. Se concretó el primer Registro de Manifestaciones del Patrimonio Inmaterial de Jalisco¹ con lo siguiente:

- 3 800 manifestaciones registradas
- 2 500 por documentar
- 1 300 sistematizadas para evaluación a ser parte del inventario
- 455 publicadas

Es relevante mencionar, por último, que como muestra de las manifestaciones excepcionales en Jalisco se ha logrado declarar a dos como de bienes de interés estatal:

- Tendido de Cristos. San Martín de Hidalgo, Jalisco, 29 de octubre 2016

¹ Puede consultarse en el portal de la Secretaría de Cultura, <https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio>.

- Xapawiyemeta. Manifestación wixárika en la Isla de los Alacranes. Chapala, Jalisco, 11 de mayo 2017

Conclusiones

Uno de los objetivos de presentar este estudio está orientado a dar cuenta de la complejidad para coordinar los ciento veinticinco municipios que conforman al estado de Jalisco a través de doce regiones económico culturales, así como del hecho de que la Secretaría de Cultura de Jalisco se enfrentó al desconocimiento de los derechos y obligaciones contenidas en la nueva Ley de Patrimonio por parte de los funcionarios municipales. Pero más grave aún fue encontrarse con la apatía a emprender un trabajo de gran peso para los que no se sintieron compelidos ni comprometidos a rescatar y salvaguardar los valores de cada municipio. No podemos generalizar por qué hubo municipios que fueron eficientes y esmerados para hacer entregas en las fechas solicitadas. Sin embargo, el grueso de los municipios no tuvo ese entusiasmo, por lo que nos dimos cuenta de que no sabían qué tan valiosas eran sus prácticas culturales.

En un estado de manifestaciones y prácticas culturales profusas con raíces tan profundas, éstas resultaban no tan visibles por ser tan comunes, por ser parte de la vida cotidiana. Ésta es una de las reflexiones derivadas de esta experiencia con respecto a los primeros esfuerzos institucionales por hacer un registro e inventario de las manifestaciones inmateriales en Jalisco. Se tuvo que tomar una determinación y dimensionar el grado de penetración que debíamos trabajar en cada municipio y es que, más que contactar a los funcionarios de los ayuntamientos, el trabajo debía orientarse a una sensibilización de los portadores.

Después de los primeros acercamientos notamos que este giro impactaba en los propios valores de la comunidad. Por un lado, los talleres de sensibilización —como los hemos llamado institucionalmente— al estar dirigidos a los portadores, acudían casi siempre en compañía de algunos familiares, y el ver en pantalla reflejadas sus costumbres les hacía sentirse orgullosos de sí mismos y de su comunidad. En los talleres se aclaraba que lo que hacían en su

vida diaria era la forma de permanencia de las tradiciones, y que la memoria de la comunidad se fortalecía con cada fiesta, festejo y participación que tenían; también, que integrar a los niños y jóvenes en esas actividades acortaba la brecha generacional para darle continuidad.

Es así como, gracias a la perspectiva de la Convención de la UNESCO de 2003 y la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios de 2014, se ha logrado avanzar en las acciones de salvaguardia, fortalecer y profundizar en la recuperación las manifestaciones inmateriales y, con ello, dar seguimiento en las declaraciones de las manifestaciones inmateriales en las que se pueden apreciar elementos constitutivos de la identidad de Jalisco. Por una parte, se destaca el aspecto étnico multicultural con la Declaratoria Estatal Xapawiyemeta, que se ubica en la isla de Chapala, Jalisco, y que es uno de los puntos cardinales del pueblo Wixárika, donde el agua es uno de los elementos de renovación. Y por otra, en las manifestaciones mestizas, con la Declaratoria Estatal del Tendido de Cristos, se refrendan los valores en los actos de fe, que también muestran uno de los aspectos que han signado la identidad en Jalisco.

A manera de cierre se hace notar que, aunque los talleres de sensibilización no fueron dirigidos a funcionarios de los ayuntamientos, también estuvieron presentes, y junto con ellos es que logramos impactar la mirada ante los valores sociales, los imaginarios. Fue gracias a su esfuerzo que se logró reunir a los portadores; además, nos brindaron espacios para el taller. Así, hoy se ha logrado avanzar en la conciencia de los valores, de la construcción de la memoria y de las acciones para salvaguardar tales tesoros. También a estos funcionarios debemos darles gracias por haber despertado de manera consciente la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Jalisco.

Finalmente, la participación de las comunidades portadoras en los procesos de inscripción para el Inventario del Patrimonio Cultural de Jalisco fue difícil, dada la premura enmarcada en los tiempos de publicación oficial establecida por la propia ley, a partir de 2014 (realizar un inventario del patrimonio cultural y publicarlo en un periodo de tres meses), ya que la metodología se aplicó de manera oficial, por escrito y a través del llenado de formatos, lo cual fue una manera demasiado fría de hacerlo que generaba más dudas que aciertos. En virtud de los resultados, se optó por vincular ciertas áreas administrativas de

gobierno tanto estatal como municipal y, de esta manera, seguir desarrollando actividades que sensibilizaran a los portadores y a las mismas áreas municipales que impulsan la divulgación de las manifestaciones culturales. Este proceso metodológico se empezó a implementar en los años posteriores, durante los trabajos de actualización del Inventario del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco al establecer cada mes de noviembre una actualización o inscripción de manifestaciones en todas sus categorías. Sin duda alguna, la pieza clave en el proceso metodológico fue la inclusión del portador fundamentalmente, la vinculación con las áreas administrativas de gobierno involucradas y la iniciativa privada, lo que toma un papel importante en la transformación del desarrollo económico y también se refleja en la vida cultural y social de las comunidades.

Anexo I

El instructivo da cuenta de los elementos que se consideran como registros en cada municipio.

Secretaría de Cultura Jalisco
Dirección General de Patrimonio Cultural
Patrimonio Cultural Inmaterial

Matriz de registro

I. Instructivo de llenado

La matriz para el registro e identificación de manifestaciones del patrimonio cultural intangible tiene como finalidad ser una herramienta para la creación de una base de datos sobre las prácticas culturales del estado de Jalisco.

1. Localización

- a) Anote el nombre del municipio.
- b) Anote delegación o localidad, según corresponda.

- c) Anote el nombre de su colonia.
 - d) Anote si pertenece a una zona rural o urbana.
2. Datos de identificación de la manifestación
- e) Anote el nombre de la manifestación que se reseña.
 - f) Anote en la lengua de origen el nombre de la manifestación, si es el caso.
 - g) A qué ámbito pertenece, de acuerdo a los incisos marcados de la “a” a la “h” del art. 8, frac. v, de la Ley de Patrimonio Cultural de Jalisco y sus Municipios. Anexe en el CD que le hicieron llegar.
 - h) Anote el grupo social que practica la manifestación, si es “pueblo originario/indígena”, “mestizo” o “extranjero”.
 - i) Anote el nombre de la lengua que hablan.
 - j) Enumere las comunidades o instituciones que participan.
3. Descripción de la manifestación
- k) Anote el nombre de las personas que son reconocidas como los practicantes y/o los guardianes de la memoria de esta tradición.
 - l) Describa la manifestación con rasgos generales.
 - m) Anote cada cuánto tiempo se realiza la manifestación, si es “anual”, “continua” u “ocasional”. Si es otro especifique, anotándolo.
 - n) En importancia de la comunidad, describa los valores, elementos y significados que se refrendan y transmiten en la práctica social (de la festividad, de uso y transmisión oral); y por qué es importante su continuidad.
 - o) Si la práctica se encuentra en riesgo, anote por qué, así como cuáles son los elementos más afectados.
 - p) Anote las acciones de salvaguardia, en caso de que así sea.

4. Datos del responsable del levantamiento
 - q) Anote el nombre de quien hizo el levantamiento de datos.
 - r) Anote el cargo de quien hizo el levantamiento de datos.
 - s) Anote la fecha.
5. Anexo para imágenes
 - t) Vincule la imagen. Primero haga una copia de la imagen en JPG, de 1 MB, en la carpeta “Imágenes de las manifestaciones”. Una vez que se encuentren en esta carpeta, desde la base de Excel, y sobre la columna “T”, busque desde la barra de herramientas la pestaña “Insertar”; en el ícono del hipervínculo haga clic y vincule con la imagen que corresponda. Una vez vinculada la imagen, no debe cambiarse de carpeta o directorio.

Bibliografía

- El Estado de Jalisco Periódico Oficial*. 2014. “Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios”. *El Estado de Jalisco Periódico Oficial*, 26 de agosto de 2014, núm. 5, sección III, 38.
- Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco. 2024. Portal de *Patrimonio cultural*. <https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio>.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural*. París: UNESCO.

La tradición del Tendido de Cristos como pionero en los procesos de declaratorias estatales del patrimonio inmaterial de Jalisco. Una perspectiva desde el estado

Patricia Jimena Gómez Zea
Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco

Patrimonio cultural inmaterial

Para comenzar es importante precisar que el valor fundamental del patrimonio cultural inmaterial no radica en la manifestación cultural en sí misma, sino en el cúmulo de conocimientos y técnicas que se heredan entre los sujetos que participan en determinado grupo social y cultural. Las manifestaciones inmateriales se van creando y recreando en relación con el entorno en el que perviven, por lo que deben ser valoradas sin importar los cambios por los que atraviesan. No obstante, en esencia continúan con significaciones simbólicas a través de las cuales los sujetos se reconocen a sí mismos, tanto de manera individual como colectiva.

Arévalo (2012, 1) establece que “el patrimonio, una especie de simbología social para el mantenimiento y la transmisión de la memoria colectiva, está constituido por los bienes representativos de cada sociedad”, tal como se puede observar en las diversas legislaciones referentes al patrimonio cultural inmaterial, las cuales se encuentran representadas principalmente por las festividades, las tradiciones orales, los conocimientos artesanales, gastronómicos, dancísticos y musicales. Un ejemplo de esto es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, establecida por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en 2003. Esta convención define el patrimonio cultural inmaterial como

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son

inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, 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.

De este modo, específicamente en el estado de Jalisco, previo a la reforma actual de la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios en 2014, existía la Ley de Patrimonio Cultural y Natural de Jalisco de 2007. En ésta se consideraron algunos elementos inmateriales enmarcados en los apartados de valor histórico y artístico, donde se hizo mención a valores socioculturales, definidos como “los conjuntos de creencias, idearios y valores, de carácter político, social, cultural y económico de la sociedad en general o de un grupo social o étnico del Estado” (Arévalo 2012, 2), lo que hace referencia también a los oficios artesanales, trajes típicos, idiomas, festividades populares y sabiduría popular.

Sin embargo, esta ley considera patrimonio cultural del estado a “todo aquello producto de la actividad del ser humano en nuestro Estado” (Arévalo 2012, 3), lo que dificulta el cumplimiento de la ley al no permitir que se haga una distinción entre lo que podría considerarse como patrimonio y lo que no. Es decir, este apartado implicaba que se debía registrar e inventariar “toda actividad del ser humano” como parte del patrimonio cultural del estado, sin hacer una distinción de las tradiciones y manifestaciones representativas de los diversos grupos sociales que convergen. Posteriormente, en 2014 se llevó a cabo la reforma a la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios, en la que se dedicó un apartado exclusivamente al patrimonio inmaterial, replicando casi por completo la clasificación de dicho patrimonio propuesta por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO de 2003. Esto es, en el capítulo II, art. 8, frac. V de la ley mencionada, las manifestaciones inmateriales se clasificaron en ocho ámbitos:

- a) Tradiciones y expresiones orales y narrativas

- b) Artes del espectáculo, escénicas, expresiones dancísticas, teatrales y musicales
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos, juegos autóctonos y tradicionales
- d) Técnicas y diseños de todas las artes populares y artesanales tradicionales
- e) Espacios y entorno geográfico, rutas y caminos tradicionales, e itinerarios culturales dotados de valor simbólico
- f) Conocimientos tradicionales sobre gastronomía, ciclos agrícolas, herbolaria y medicina tradicional, mitos y concepciones del universo y la naturaleza
- g) Las lenguas vivas, muertas y aquellas en proceso de extinción, y
- h) Todas aquellas tradiciones y expresiones que por identificar o caracterizar a la cultura jalisciense merezcan ser transmitidas y preservadas a futuras generaciones.

Esta reforma y reclasificación del patrimonio inmaterial estableció un periodo de ciento ochenta días hábiles para la integración y publicación del Inventario del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco. Esto dio paso a un trabajo de investigación y colaboración de los dos niveles de gobierno, estatal y municipal, con el objetivo de conocer, describir y registrar las expresiones inmateriales representativas de las comunidades y del estado.

De tal manera, el inventario del patrimonio cultural inmaterial dio como resultado un reconocimiento a diversas manifestaciones de interés para Jalisco, con lo que se llevó a cabo la declaratoria de dos manifestaciones: el Tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo, el 29 de octubre de 2016, y Xapawiyemeta, la cual es una tradición wixárika llevada a cabo en la Isla de los Alacranes en el municipio de Chapala, el 11 de mayo de 2017.

La manifestación del Tendido de Cristos

El Tendido de Cristo es una tradición de carácter religioso que se realiza durante la Semana Santa, a partir del Miércoles Santo y hasta el Domingo de

Resurrección, en el municipio de San Martín Hidalgo. Esta manifestación consiste en una velación simbólica de Jesús, representado por los Cristos, realizada por los portadores en cada una de sus casas.

La tradición inicia el Miércoles Santo con el “baño” del Cristo en el Templo del Calvario. Para tal fin, los propietarios de los Cristos eligen a un padrino, al cual se le denomina varón, y cuya tarea es limpiar la escultura y cambiarle el cendal. Reunidos en el templo, propietarios, varones y autoridades religiosas rezan y “bañan” a los Cristos, lo cual consiste en limpiar la imagen con algodón y el aceite recomendado para conservarla y no dañarla; no obstante, en ocasiones sólo se limpian con alguna tela o algodón en seco. Esta acción representa el momento en que Juan el Bautista bautizó a Jesús en el río Jordán. Una vez bañados los Cristos, se hace el cambio de cendal y posteriormente se realiza una peregrinación por las principales calles de la población hasta la parroquia de San Martín de Tours, donde se lleva a cabo una celebración eucarística.

El cendal consiste en una tela muy delgada que cubre la cadera del Cristo. En algunas ocasiones las mismas personas hacen dichos cendales y otras, los mandan a hacer. Pueden ser de cualquier color, mientras que no sea uno muy llamativo o colorido. Para algunos portadores, el cambio del cendal en el Cristo simboliza una purificación dentro de sus familias que trae consigo mejoras en su entorno.

Quince días antes de los tendidos, el Viernes de San Lázaro, se siembran “nacidos”, que son germinados de chíá, trigo, lenteja, maíz y alpiste, para que el Viernes Santo estén un tanto crecidos y se coloquen en el tendido, lo cual significa la resurrección de Jesús. En la noche del Jueves Santo se escenifica la Judea Viviente con la Aprehensión y la Última Cena; continúa el viernes durante el día con la Pasión de Cristo. Esta Judea va desde el centro del municipio hasta un cerro, el cual simula al Monte Calvario y representa la Crucifixión. Por la noche se lleva a cabo la Procesión del Silencio, que consiste en una caminata en silencio con la cabeza cubierta, como si se estuviera de luto, acompañada por un tambor. Finalizada la escenificación, se da paso al Tendido de Cristos, el cual representa la velación del cuerpo de Jesús, para recordar su vida y muerte.

El tendido comúnmente se realiza dentro de las viviendas de los propietarios de la escultura, principalmente en la sala, la cual se convierte durante un día en una pequeña capilla. Los muros de esta “capilla” se cubren con ramas de jaral, sauz y pino que represen el Huerto de los olivos. El Cristo es tendido sobre hojas de laurel, alfalfa, manzanilla y azucenas, lo que simboliza la Resurrección. Alrededor se ponen treinta y tres veladoras, que representan la edad que tenía Jesús cuando murió; cuatro cirios del mismo tamaño, los cuales representan la luz y los puntos cardinales, y un cirio más grande, que representa a Jesús. También se colocan naranjas agrias con clavos de olor, que representan la amargura y el dolor de la Virgen; peces que hacen referencia al milagro de la multiplicación del pan y los peces en el Sermón de la Montaña; una imagen de la Virgen María en advocación de la Virgen Dolorosa y una tela blanca delgada que se coloca en la cruz de la escultura, la cual forma una “M” y hace referencia a la inicial del nombre de la Virgen María y, a su vez, representa el sudario que amortajó el cuerpo de Jesús. Así mismo, se colocan palomas habaneras de color oscuro, pues su canto representa la tristeza, el llanto y el luto de la Virgen. Cuando no se cuentan con palomas habaneras, se puede utilizar un instrumento de viento llamado *huil*, el cual imita el canto de las palomas. Dicho instrumento se elabora con una planta obtenida del cerro. Se cubre con carrizo y se le adhiere un bule en su extremo, que al soplarlo amplifica el sonido. No puede faltar el copal, el cual se quema con el propósito de purificar tanto al tendido como a los visitantes.

A partir del Viernes Santo desde las tres de la tarde y hasta el Domingo de Resurrección, inician las visitas a los Tendidos de Cristos. En estos hay un sinnúmero de expresiones religiosas y no tan religiosas. En ocasiones se reza, se piden milagros, se da gracias por los favores recibidos, o simplemente se observa la tradición.

Proceso de declaratoria

A partir de la reforma a la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios en agosto de 2014, hubo una revaloración del patrimonio

cultural, pues se dedicó un capítulo a las acciones y medidas necesarias para su salvaguardia, siendo así ésta la primera ley a nivel nacional que establece los criterios de identificación de las manifestaciones inmateriales, además de reglamentar las guías de salvaguardia y las declaratorias estatales.

Tal como lo propone la Convención del PCI, la Ley de Patrimonio Cultural inició un proceso de investigación y registro de las expresiones culturales del estado para constituir el Inventario del Patrimonio Cultural de Jalisco, el cual se encuentra en constante actualización, a fin de identificar, difundir y crear medidas de salvaguardia para la preservación del patrimonio. Una vez publicado el inventario en el *Periódico Oficial El Estado de Jalisco*, se puede iniciar el proceso para las declaratorias estatales. Cabe mencionar que a partir de noviembre de 2017, cuando este trabajo fue creado, las declaratorias que se han llevado a cabo en el estado han sido de carácter inmaterial.

Para iniciar un proceso de declaratoria estatal, se requiere la conformación de un expediente. En el art. 75, frac. I, de la Ley de Patrimonio se establecieron los elementos necesarios para integrar el expediente de una manifestación a declarar, el cual debe contener:

- Antecedente y ficha de inventario
- Fundamentación y motivación
- Descripción y características del bien
- Diagnóstico de los aspectos técnicos, naturales, culturales, sociales, jurídicos e históricos

Para ello, la Coordinación de Investigaciones Estéticas de la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco diseñó un formato de declaratoria que contuviera los requisitos expresados en la ley: la documentación, la investigación cualitativa y todos aquellos materiales relacionados con la manifestación. Se decidió trabajar en un formato de declaratoria que contuviera todos los requisitos, basado en el formato de solicitudes a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

El 30 de marzo de 2010, en Sesión Solemne del Ayuntamiento de San Martín Hidalgo, se declaró la tradición del Tendido de Cristos como patrimonio

cultural material e inmaterial del municipio. Posteriormente, durante la sesión de Cabildo, llevada a cabo el 29 de enero de 2015, el ayuntamiento del municipio acordó solicitar a la Secretaría de Cultura la emisión de la declaratoria correspondiente a la tradición, la cual fue inscrita en el Inventario del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco, publicado el 13 de junio de 2015 en el *Periódico Oficial El Estado de Jalisco*. Es importante mencionar esto porque toda manifestación que solicite ser declarada patrimonio estatal debe estar previamente inscrita en el Inventario del Estado y debe ser declarada patrimonio cultural del municipio en cuestión.

Las declaratorias estatales tienen por objeto otorgar un reconocimiento adicional a las manifestaciones más representativas que tienen un valor excepcional reflejado a nivel estatal. Estas declaratorias se solicitan vía exhorto del Congreso del Estado, por solicitud de los ayuntamientos municipales y por petición de los portadores, o bien, por algún grupo o miembro de la sociedad en general. En este sentido, la solicitud de declaratoria del Tendido de Cristos llegó el 11 de agosto de 2015 a la Secretaría de Cultura a través de un oficio, recibido en la Coordinación de Investigaciones el 18 de agosto del mismo año. Anexado al oficio de solicitud para la emisión de la declaratoria, el municipio de San Martín de Hidalgo envió información referente a la tradición para la conformación del Expediente de la declaratoria.

Al inicio del proceso, los portadores de la tradición, específicamente quienes eran propietarios de Cristos, se rehusaban a participar en la declaratoria estatal, debido al temor de que los Cristos que habían heredado de sus padres y abuelos se les pudieran retirar y pasaran a ser propiedad del estado. La Dirección de Cultura del municipio de San Martín llevó a cabo la tarea de explicar y resolver las dudas de cada uno de los portadores. Por su parte, la Secretaría de Cultura de Jalisco realizó distintos talleres de sensibilización y concientización en la comunidad con el objetivo de explicar lo que el patrimonio inmaterial significa y estableció los pasos a seguir en el proceso de declaratoria y el compromiso que conlleva. Posterior a estos talleres, tanto los portadores del patrimonio como la comunidad de San Martín entendieron la importancia de su participación, y se disiparon las dudas e inquietudes que tenían respecto a la declaratoria. Fue a partir de entonces que se llevó a cabo una participación

más activa y fluida, y se pudo entablar un diálogo entre la comunidad, el ayuntamiento y la Secretaría de Cultura.

El 28 de enero y el 6 de febrero de 2016 se publicó en el *Periódico Oficial El Estado de Jalisco* la conclusión de la integración del expediente del Tendido de Cristos para la emisión de su declaratoria como patrimonio cultural inmaterial del estado. Esta publicación tiene por objeto poner a disposición de los portadores el expediente de declaratoria para realizar las observaciones y modificaciones pertinentes. De acuerdo con la Ley de Patrimonio, se establece un plazo no mayor a sesenta días naturales para su revisión. Acto seguido, se emitió un dictamen que se sometió a consideración del gobernador del estado para su resolución y emisión de la declaratoria, si fuera el caso. Dicho dictamen debía contener:

- Antecedentes
- Fundamentación y motivación de la propuesta de declaratoria
- Análisis de los aspectos técnicos, naturales, culturales, sociales, jurídicos e históricos del bien
- Proyecto de declaratoria en la que se deben incluir los efectos de la misma y los usos del patrimonio cultural del estado, compatibles con los planes de desarrollo urbano y la normatividad vigente

A inicios de febrero de 2016 se entregó un primer dictamen a la Dirección Jurídica de la Secretaría de Cultura, pero fue hasta el 20 de abril que la dirección emitió una respuesta. En ese primer dictamen el expediente fue rechazado y se solicitó uno nuevo, en un plazo máximo de dos semanas aproximadamente. La Coordinación de Investigaciones realizó el dictamen del expediente que se remite a la Dirección Jurídica, la cual establece el vínculo con el General de Gobierno para dar una resolución al dictamen. Este documento se realizó a partir de una investigación etnográfica llevada a cabo por el Ayuntamiento de San Martín Hidalgo y la Coordinación de Investigaciones, donde los encargados de las investigaciones son profesionales en ciencias sociales.

La Dirección Jurídica solicitó el dictamen conforme lo establecido por la ley; sin embargo, al haber sido realizado por los investigadores de la Coordi-

nación, carecía de los términos y contenidos legales que la Dirección Jurídica esperaba. Por esta razón se le hicieron observaciones en tres ocasiones, pues se consideraba que no cumplía con los requerimientos y tecnicismos de la normativa legal.

Otro aspecto que se presentó durante este proceso es el retraso en el traspaso de los oficios de solicitudes que llegaban a los diferentes departamentos de la Secretaría de Cultura, pues tardaban un mes para ser redirigidos al área donde se les daría seguimiento. Algo similar sucedió cuando se realizaba el dictamen, el cual debe efectuarse a más tardar sesenta días naturales después de publicarse la notificación en el *Periódico Oficial El Estado de Jalisco* con la intención de llevar a cabo la declaratoria. Durante este periodo, la Dirección Jurídica decidió encargarse de calificar el contenido del dictamen y notificar si cumplía con los requisitos que ellos creían necesarios o no. Esto tardó más de tres semanas y requería modificaciones en un tiempo corto, pues el plazo permitido para emitir el dictamen estaba a punto de finalizar. A pesar de esto, el dictamen se envió con las modificaciones solicitadas en tiempo y forma; no obstante, no se obtuvo respuesta alguna.

Posteriormente, la Dirección Jurídica realizó las modificaciones que consideraron necesarias en el dictamen, sin notificar a la Coordinación de Investigaciones de los cambios, lo cual causó que no se tuviera conocimiento del nuevo dictamen y, llegado el momento en el que fueron solicitados los documentos, tanto el expediente como el dictamen, resultó que no se tenían los documentos correctos, provocando que se hiciera una búsqueda entre las personas y las direcciones que pudieran tener el dictamen correcto, es decir, el que se había enviado a la Secretaría General de Gobierno para su resolución. El 29 de octubre del 2016 la declaratoria del Tendido de Cristos fue publicada en el *Periódico Oficial El Estado de Jalisco*.

A raíz de este proceso de declaratoria se pudo observar la necesidad de establecer un diagrama de flujo entre las oficinas de dirección involucradas para evitar errores en el futuro. No hay que perder de vista que se debe hacer un trabajo interdisciplinario en el que se conjunten los diversos enfoques para enriquecer lo que se va a realizar. No se trata de tomar protagonismo ni de evadir o pasar responsabilidades, sino de llevar a cabo un trabajo de carácter

institucional en el que se presenten de la mejor manera las investigaciones, procedimientos y acciones referentes al patrimonio cultural de la Secretaría de Cultura. No obstante, al tratarse de la primera declaratoria estatal de patrimonio cultural, no se habían asimilado del todo los pasos a seguir de este procedimiento. Es decir, se tenían establecidas las indicaciones, pero no se tenía claro cómo llevarlas a cabo o cómo determinar las conclusiones. No había un ejemplo previo de una declaratoria ni de cómo llevarla a cabo, o del impacto que tendría tanto en la comunidad como en la sociedad jalisciense.

Por tanto, ha sido la Comisión para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, creada de manera temporal, la que ha tomado el papel de juez. Esta comisión es la encargada de decidir si una solicitud de declaratoria puede continuar con su proceso, a pesar de que el objetivo de su creación fue con fines consultivos, más que determinantes. En la última reforma a la Ley de Patrimonio Cultural de Jalisco y sus Municipios se establece la creación de un padrón de especialistas que, de acuerdo con el artículo 35 del Reglamento, fungirá como un órgano consultivo en materia de patrimonio cultural; se propone que este padrón de especialistas sea el encargado de emitir la resolución de las declaratorias, a fin de disminuir la responsabilidad del Gobernador del Estado en materia de patrimonio cultural.

¿Cuál era la motivación de los portadores para buscar la declaratoria del Tendido de Cristos como patrimonio cultural estatal? Durante el trabajo de campo realizado en el municipio de San Martín Hidalgo se llevaron a cabo diversas entrevistas a los portadores de la tradición, quienes expresaron su interés por dar a conocer y compartir la tradición enmarcado en un sentimiento de orgullo por formar parte de ella.

El Ayuntamiento de San Martín Hidalgo se convirtió en el enlace entre Gobierno Estatal y los portadores, así como en el principal promotor de la declaratoria estatal. Incluso el ayuntamiento consideró buscar una declaratoria universal por parte de la UNESCO. No obstante, hasta la presentación de este trabajo, en noviembre de 2017, no ha iniciado ese proceso, pues desde la publicación de la Declaratoria Estatal en el *Periódico Oficial* en 2016, no se han podido establecer los lineamientos y acciones de preservación y salvaguardia de la manifestación requeridos en la “Guía de manejo” que establece la Ley

de Patrimonio. Es decir, no se ha logrado conformar esta guía, en la cual se establecen los criterios para preservar la manifestación sin riesgo de alterar los elementos simbólicos y característicos que la conforman.

En el art. 114 del Reglamento de la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios se establece que la “Guía de manejo” de la manifestación debe contener las siguientes características:

- I. La descripción del bien o zona declarada
- II. La identificación de su estado de conservación y riesgos
- III. Los objetivos de la salvaguardia
- IV. Las condiciones y restricciones derivadas de la declaratoria
- V. La descripción de las acciones, métodos e instrumentos legales, financieros, administrativos y técnicos para la salvaguardia
- VI. Las estrategias de salvaguardia y los sujetos responsables de su implementación
- VII. La forma de financiamiento de las acciones de salvaguardia
- VIII. Los mecanismos de actualización de la Guía de manejo

En el reglamento también se establece la importancia de la participación “de los miembros de la comunidad que reconocen, reproducen y transmiten la manifestación” en la elaboración de la Guía de manejo.

A manera de conclusión

El municipio de San Martín Hidalgo fue uno de los pioneros de las declaratorias municipales. Esto propició que al momento de reformarse la ley ya se tuviera un antecedente, un camino recorrido, pues ya se había trabajado en gran parte de la investigación y, sobre todo, ya se había entablado un diálogo con los portadores, quienes, a raíz de ello, tenían más conocimiento sobre lo que es el patrimonio inmaterial y la importancia de su declaratoria. Además, con este reconocimiento, se logró una atención especial por parte del Gobierno del Estado; no hay un sustento económico, pero hay un apoyo interinstitucional,

como lo fue conseguir el apoyo de la ECRO (Escuela de Conservación y Restauración de Occidente) para el cuidado, la conservación y la restauración de las esculturas de los Cristos, pues algunas de ellas datan de más de cien años atrás. También se da mayor apoyo en la promoción y difusión de la tradición.

Una manifestación puede ser declarada patrimonio cultural inmaterial siempre y cuando exista una participación activa de las comunidades involucradas en el proceso de declaratoria, pues la comunidad es la encargada de salvaguardar las expresiones inmateriales que realizan, y sin ellos la tradición puede correr el riesgo de desaparecer. Por ello es importante que los diferentes niveles de gobierno se mantengan en comunicación constante con los portadores de las manifestaciones, a través de talleres de sensibilización y concientización referentes al patrimonio inmaterial. El propósito es que tanto los ayuntamientos municipales como las mismas comunidades estén conscientes de la herencia cultural que conservan y tengan conocimiento de las medidas y acciones de salvaguardia que pueden implementar para preservar las expresiones y conocimientos tradicionales de los que son poseedores, incluso, para saber cómo elaborar una estrategia de promoción y difusión del patrimonio inmaterial a nivel municipal, regional y estatal.

Se puede concluir que el concepto de patrimonio cultural inmaterial se definió a partir de 2014 en la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco, por lo cual todos los actores involucrados apenas están entendiendo la importancia de este patrimonio, las acciones para su salvaguardia y lo que conlleva. Incluso ahora, después de tres años de la reforma a la ley, siguen existiendo muchas dudas en cuanto a su definición y clasificación, el proceso para las declaratorias, y las manifestaciones inmateriales que son merecedoras de este reconocimiento. Por ello, este trabajo no se centró en el impacto comunitario que tuvo la declaratoria estatal de la manifestación del Tendido de Cristos, sino que buscó establecer el antecedente histórico de las declaratorias estatales en Jalisco desde la perspectiva gubernamental, dejando preguntas abiertas para futuros proyectos e investigaciones en torno a los procesos de declaratorias estatales y, en específico, a la manifestación de los Tendidos de Cristos en San Martín Hidalgo, Jalisco.

Bibliografía

- Arévalo, Javier. 2012. "El patrimonio como representación colectiva: la intangibilidad de los bienes culturales". *Andes* 23 (2). http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902012000200001.
- Calderón Torres, Carlos. 2013. *El redescubrimiento del patrimonio cultural inmaterial*. Extremadura: Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Gobierno de Extremadura.
- Periódico Oficial *El Estado de Jalisco*. 2014. "Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios". *Periódico Oficial El Estado de Jalisco*, 26 de agosto de 2014. Congreso del Estado de Jalisco, Guadalajara. <https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/08-26-14-iii.pdf>.
- Periódico Oficial *El Estado de Jalisco*. 2015. "Reglamento de la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios". *Periódico Oficial El Estado de Jalisco*, 20 de junio de 2015. <http://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/06-20-15-iii.pdf>.
- Quezada, Silvia, coord. 2006. *De fiesta por Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco.
- Secretaría de Cultura de Jalisco. 2015a. *Expediente PCIX-2015-001. Tendido de Cristos, San Martín Hidalgo, Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Secretaría de Cultura de Jalisco. 2015b. *Ficha de identificación del Patrimonio Cultural Inmaterial. Tendido de Cristos, San Martín Hidalgo*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Torre, Alfredo, Jorge Molteni y Elvira Pereyra. 2009. *Patrimonio cultural inmaterial: conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad*. La Plata: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural. <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/1257.pdf>.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 1994. *Documento de Nara sobre autenticidad*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135216>.

- UNESCO. 2002. *Declaración de Estambul: el patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural*. http://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/31.pdf.
- UNESCO. 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

TERCERA PARTE

Reflexiones en torno a las experiencias de salvaguardia

El proceso de registro audiovisual
del patrimonio cultural inmaterial. Apuntes
y reflexión sobre el método de registro de los ritos
funerarios y las prácticas en torno a la muerte:
el caso de *Vivir la muerte en los pueblos de Milpa Alta*

Rafael Torres Rodríguez

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Hoy en día es imposible negar la importancia y las labores que pueden realizarse con las herramientas audiovisuales. En pleno siglo XXI han demostrado ser uno de los medios más eficaces de comunicación entre los seres humanos, la publicidad, la educación y el entretenimiento. Éstos son sólo algunos ejemplos de los muchos aspectos de nuestra cotidianidad en los que tienen presencia las herramientas audiovisuales; prácticamente adonde quiera que vamos nos vemos rodeados y hacemos uso de ellas, y resulta difícil poder imaginar nuestra vida sin la presencia de estos medios.

La antropología, por supuesto, no ha quedado exenta del uso de estas herramientas como auxiliar en las tareas que demanda su quehacer. La utilidad que presentan los materiales de tipo audiovisual a las ciencias antropológicas se hace patente cuando es necesario llevar a cabo la descripción de un hecho que, por su naturaleza, debe ir más allá de lo que las palabras en un texto pueden ofrecer. No genera el mismo resultado describir una danza o un ritual —ambas expresiones del patrimonio cultural inmaterial (PCI)— a través de un ejercicio por escrito, que ejemplificar mediante la imagen el propio hecho. De la misma manera, el análisis e interpretación de diversas expresiones de la cultura se facilita más cuando se tiene la posibilidad de grabar esos momentos y reproducirlos una y otra vez, que cuando sólo se cuenta con segundos para poder captar y memorizar algún evento que, en ocasiones, resulta efímero y cuyo contenido para la interpretación puede variar por el proceso propio de la

memoria. Por esta razón, considero que es deseable contar con este tipo de registros cuando abordamos expresiones del PCI, como veremos en este capítulo.

Es importante aclarar que no se pretende decir que la imagen tenga prioridad sobre las palabras, sino solamente que los resultados para las labores antropológicas tienen procesos diferentes, tanto si se cuenta con la ayuda de la imagen —la cual puede provenir de fuentes fotográficas o video y tener mucho impacto por sí misma— como si se hace uso de las herramientas que ofrece la escritura para la descripción de eventos o hechos sociales, las cuales no son pocas ni mínimas. En ambos casos es mejor pugnar por una combinación de ambos métodos para complementar el uno con el otro, lo que permite decantar materiales de suma riqueza descriptiva y analítica.

Una vez aclarado este punto, es importante mencionar que las presentaciones de estos tipos de descripción son variantes. El escrito tiene la posibilidad de materializarse en libros, artículos o ponencias, en tanto que los registros audiovisuales se prestan para la realización de cápsulas o documentales, cuya difusión puede ser más extensa que la de un libro, precisamente debido a la presencia cada vez mayor del campo audiovisual en nuestro contexto actual.

Esta relación existente entre los medios audiovisuales —particularmente la película y el video— y las ciencias antropológicas data de poco más de un siglo. Alfred Haddon fue el primer antropólogo que hizo uso de la filmación como auxiliar en sus investigaciones, inaugurando así el uso del cinematógrafo durante el trabajo de campo con la grabación de breves secuencias de danzas melanesias en Torres Straights, un pequeño archipiélago entre Queensland y Nueva Guinea en 1898. A partir de ese momento, el interés de los antropólogos por el uso de las filmaciones durante el trabajo de campo fue creciendo cada vez más, influenciando las investigaciones de diversos antropólogos, como Baldwin Spencer, Franz Boas o Gregory Baeston, en conjunto con Margaret Mead como algunos de los más destacados pioneros del uso del cinematógrafo con fines de investigación antropológica (Henley 2001).

Pero ¿de qué manera utilizaban el cinematógrafo estos antropólogos y qué fines perseguían con ello? El entusiasmo de estos investigadores con el uso de las imágenes en movimiento se debía en gran parte a que lo consideraban un medio de documentación capaz de producir datos objetivos científicos,

influenciados también, en gran medida, por el carácter distintivo que le otorgaba la disciplina antropológica en esa época a la recolección de datos y el registro etnográfico como proceso de generación de conocimiento científico. Estos antropólogos, por ende, no pretendían contar historias ni realizar documentales con sus filmaciones, sino que vislumbraban en la cámara un instrumento para recabar datos que pudieran examinar más tarde, en condiciones de mayor control que las que se ofrecían en el fugaz momento del registro, sin pensar en otro público para proyectar estos materiales que no fuesen ellos mismos para analizar, de manera más profunda, los datos que ofrece la imagen durante el registro etnográfico (Henley 2001).

No obstante, esta práctica tenía ciertos inconvenientes, como lo costosa y aparatosa que resultaba, así como el grado de especialidad técnica requerida para el manejo del equipo, tanto para filmar como para el proceso de revelado de la película. Este uso fue definiendo su rumbo en los años subsecuentes, alejándose de la disciplina antropológica y conduciendo a un distanciamiento del modo de investigación a partir de extensos datos etnográficos hacia un modo de discusión más teórico, donde el uso de la cámara estaba más limitado en sus labores, al tratarse de un método mucho más efectivo cuando se trabaja con ideas o hechos más concretos que con abstracciones. De igual manera, este desapego se vio intensificado por el hecho de que cierto sector de la disciplina consideraba que el registro de las imágenes era una actividad poco seria y no resultaba ser genuinamente académica, apelando a que hay demasiados antropólogos que logran sus propósitos académicos sin la ayuda de ningún dispositivo de registro.

Para algunos defensores del uso de estos medios en la labor antropológica, el único modo en que las herramientas audiovisuales pueden inscribirse en la antropología es mediante la creación de un lenguaje visual único de la disciplina, o bien, compartiendo temas, intereses y métodos en común que guíen el uso de las cámaras dentro de un marco teórico propio de la antropología. La creación de un lenguaje visual propio de las ciencias antropológicas se considera una tarea no fácil, debido a la característica de los medios audiovisuales para abordar lo concreto y su limitación al momento de comunicar abstracciones. ¿De qué manera se podría expresar una teoría antropológica como

el estructuralismo, apoyándose únicamente de imágenes? Ésta puede resultar aún una tarea pendiente para los investigadores interesados en la práctica de las herramientas audiovisuales en antropología, la cual indudablemente debe repensarse mucho, si se pretende llevar a la práctica. Por otro lado, la construcción de un trabajo interdisciplinario entre los medios audiovisuales y la antropología parece ser una manera más viable de poder concretar trabajos donde intervengan ambas disciplinas.

Dentro de este marco es que se acuña el término *antropología visual*, usado generalmente para clasificar los intentos de colaboración del campo audiovisual dentro de un marco de investigación antropológica, esto, a partir de un nuevo giro paradigmático de la disciplina, que regresa a la descripción de casos etnográficos particulares como muestra de la generalidad de diversos temas antropológicos,¹ así como de la revolución tecnológica que ha traído consigo la aparición de aparatos para registro más livianos y menos costosos, la aparición del formato de video que aligeró en gran medida los costos de producción, así como el fácil acceso a estas tecnologías, que de manera parcial libran de la necesidad de un alto conocimiento técnico.

Abordar la discusión de lo que es la antropología visual no es la materia de este capítulo, por lo que me limitaré a mencionar que la antropología visual puede definirse como una especialización cuyos productos se generan en el marco de un trabajo interdisciplinario que articula intereses, métodos y un bagaje teórico tanto de la antropología como de los medios audiovisuales. La antropología visual debe considerarse en su doble dimensión: como subdisciplina y como metodología de trabajo, la cual puede definirse a partir del producto visual con el que se esté trabajando, ya sea pintura, fotografía, cine o video; del análisis de materiales ya existentes, y del nivel de la realización, poniendo énfasis en la imagen para generar conocimiento.

¹ Henley (2001) sugiere que la exposición de un caso concreto de etnografía puede contribuir a dar luz sobre los temas generales que la disciplina puede abordar como económicos, políticos, religiosos o de parentesco, sólo por mencionar algunos temas del amplio abanico que ofrece la antropología.

De tal manera, existen diversas maneras de abordar la imagen en investigaciones antropológicas. En este estudio, abordaremos las posibilidades del registro en video pensado en la realización de documentales, que es una de las maneras en que los resultados de una investigación interdisciplinaria entre la antropología y los medios audiovisuales puedan tener salida. Esta tradición se remonta a los primeros trabajos de Robert Flaherty, Dziga Vertov y Jean Rush, por mencionar a algunos realizadores que vieron en los documentales una manera de abordar la realidad y el conocimiento, y que comparte bastantes paralelismos con el quehacer antropológico. Asimismo, hablamos de la eficacia que tienen estos medios sobre hechos concretos más que abstractos, razón por la cual también me enfocaré en las expresiones del PCI que resultan viables para trabajar con las herramientas audiovisuales.

Es importante aclarar que se deben tener en cuenta ciertas particularidades al momento de hacer el registro audiovisual de expresiones del PCI bajo una perspectiva antropológica. La primera de ellas es que debe existir un trabajo de colaboración estrecho con la comunidad, cuyos integrantes deben ser considerados coautores del registro; sin su conocimiento sencillamente no existe tal. Por otra parte, hay que recordar que el registro audiovisual desde la antropología puede tener dos vertientes. La primera es una forma de sistematización de la información, tal como lo hacían los antropólogos pioneros en el uso de las herramientas audiovisuales sin otro fin, más que recabar datos; y por otro lado, está aquella forma de registro que coadyuva con las tareas de salvaguardia y para lo cual el registro de las expresiones de PCI adquiere otro sentido, que es producir materiales que puedan ser divulgados como una de sus principales tareas. Es esta segunda vertiente del registro principalmente sobre la que se vuelcan las reflexiones de este estudio.

El Archivo de la Palabra de la Escuela Nacional de Antropología e Historia es un proyecto encaminado a la salvaguardia del PCI. Entre sus estrategias se encuentra la utilización de medios audiovisuales para generar documentos y documentales que coadyuven en las tareas de salvaguardia del PCI. Los documentos son entendidos como una unidad que en sí misma contiene la muestra de una expresión del PCI de una localidad, bajo la corresponsabilidad y una coautoría de quienes hacen posible la generación del documento

(Montes Rodríguez y Rebollo, 2015). También contempla diferentes tipos de soporte a partir de una sola grabación.² Algunos ejemplos de documento son la grabación del relato de una leyenda, una receta de cocina, un fragmento de historia oral o una historia de vida. Así mismo, en cuestiones técnicas propias del lenguaje audiovisual, un documento se traduce en el emplazamiento de un único informante que ofrece su testimonio para ser grabado. Este proceso conlleva un trabajo etnográfico amplio para definir el tema a registrar y para la persona que colaborará en la creación de este documento.

Por otro lado, el documental está pensado para retratar otro tipo de expresiones del PCI que por su complejidad no cabrían en un solo relato, como son los procesos, ciclos o técnicas que se hacen presentes en una localidad; por ejemplo, las fiestas patronales, festividades o técnicas artesanales. Tomando como base el trabajo etnográfico, se registra alguna de estas expresiones pensando incluso en el mismo proceso de divulgación de los materiales resultantes y haciendo uso de todos los recursos que este género cinematográfico puede ofrecer, desde la creación de un guion a partir de la etnografía, el uso del lenguaje cinematográfico, hasta el proceso de montaje y edición del material.

El Archivo de la Palabra, con esta propuesta, ha generado acervos de documentos en la etnorregión mixteca en el estado de Oaxaca, en los pueblos originarios de Santiago Tulyehualco y Santa Cruz Acapixca de la delegación Xochimilco y los doce pueblos originarios de la delegación Milpa Alta en la Ciudad de México. Asimismo, ha producido cuatro documentales hasta la fecha, tres de ellos en los pueblos originarios antes mencionados de la delegación Xochimilco,³ y uno más en la delegación Milpa Alta, del que específicamente nos ocuparemos en este capítulo.

² Estos diferentes soportes comprenden video, audio, transcripción y en ocasiones fotografías, todos estos sacados de un solo documento.

³ Los documentales mencionados son *Alegrilleros somos y en el amaranto andamos*, que habla del ciclo de producción del amaranto y la técnica artesanal de producción del dulce de la alegría en Santiago Tulyehualco; *Cruces*, que trata sobre el ciclo festivo de la fiesta patronal de la Santa Cruz, y *Senderos de la devoción*, enfocado en la fiesta patronal de la Virgen de los Dolores y sus mayordomías, ambos en Santa Cruz Acapixca.

Con esta idea, el Archivo de la Palabra de la ENAH, como parte de sus labores académicas, llevó a cabo la realización del documental *Vivir la muerte en pueblos de Milpa Alta* con la finalidad de realizar una etnografía visual, pero también un ejercicio de antropología visual sobre la presencia de un fenómeno altamente perceptible en los pueblos de San Antonio Atocpan, San Pedro Tecómilt y Santa Ana Tlacotenco de la delegación Milpa Alta de la Ciudad de México, al que sus habitantes deben hacer frente cotidianamente mediante distintos tipos de prácticas ante la muerte.

Vivir la muerte en pueblos de Milpa Alta intenta ir más allá de lo que normalmente abordan los documentales que tocan este tema, a partir de un énfasis en las expresiones de PCI, que contienen dentro de sí mismas las actividades que giran en torno a las prácticas que conmemoran a la muerte, si bien es verdad que cuando se habla del registro de las actividades de este tema en México es inevitable pensar instantáneamente en el Día de Muertos como una de las festividades de representación colectiva más reconocibles en el país. También es cierto que no es la única expresión de la convivencia cotidiana que se tiene con el fenómeno de la muerte dentro de una comunidad, ni son expresadas únicamente durante una fecha específica en el año; de esa inquietud nace la propuesta de hacer el registro no únicamente de la acostumbrada celebración de Muertos, sino también documentar otras expresiones de la vida cotidiana de los habitantes de pueblos de Milpa Alta que dan cuenta de esta manera que se tiene de “vivir la muerte”. De esta manera, además de hacer el registro de la festividad de Todos los Santos como uno de los ejes narrativos principales del documental, se planteó documentar otros tres ejes temáticos para dar cuerpo a la narrativa, los cuales son las formas de memoria y conmemoración que tienen las personas para recordar a sus difuntos; los relatos de tradición oral alrededor de la muerte, y por último, el rito funerario, con todo el conjunto de prácticas que conlleva, momentos altamente cargados de emotividad y con una línea difusa entre la expresión individual y colectiva, que complejiza el registro etnográfico.

Una vez entendida la pertinencia que tienen los medios audiovisuales en la investigación antropológica y la manera en que pueden inscribirse dentro de los quehaceres de la disciplina, y tomando en cuenta que proyectos como el

Archivo de la Palabra de la ENAH han sacado provecho de estas herramientas para dar forma y salida a sus investigaciones, en este caso específico, la salvaguardia del PCI. Procederé a desglosar los pasos del proceso mediante el cual se llevó a cabo el registro de este documental, en la doble dimensión que representa un trabajo interdisciplinario entre la antropología y el cine.

Para entender de manera más ordenada este proceso, me parece prudente dividirlo en tres etapas: preproducción, realización y postproducción, que de manera tradicional también así se identifica a las etapas de producción de cualquier filme. En este caso las consideraremos en la dimensión antropológica que acarreo cada una de ellas.

La preproducción

Esta etapa comúnmente se identifica como de preparación previa al rodaje y, en esta ocasión, al levantamiento de imagen que vamos a realizar para nuestro documental. Aquí es donde se lleva a cabo la mayor parte de la discusión en cuanto al contenido que se pretende reflejar. Es en esta etapa previa en la que se va dando forma al guion a partir de la etnografía que ha sido levantada previamente. Es esta disciplina la que va a dirigir el proceso de escritura del guion y va a delimitarlo tanto espacial como temporalmente. En este caso, se decidió levantar el registro audiovisual en tres de los doce pueblos originarios de la delegación Milpa Alta: San Pedro Atocpan, Santa Ana Tlacotenco y San Antonio Tecómitl, y el tema a tratar serían las prácticas en torno a la muerte. Sin embargo, esto resulta ser muy ambiguo, así que también fue necesario especificar que prácticas iban a ser consideradas; esta decisión se tomó con base en el espíritu del proyecto del Archivo de la Palabra, de manera que se procuró que fuesen prácticas relacionadas con el PCI de las comunidades, por lo que finalmente se concretaron los cuatro ejes temáticos referidos sobre los que iba a girar la narrativa de nuestro documental.

Mención aparte merece el proceso de guion, debido a que éste nos da la pauta a seguir en la realización del registro, es decir, que no vamos a grabar a ciegas, vamos a levantar la imagen de acuerdo a las necesidades planteadas

en nuestro guion. Éste definitivamente no puede ser abordado ni redactado como los guiones usados para las películas de ficción, debido a que el guion documental prevé que nos enfrentaremos a contextos que muchas veces salen de nuestro control, al no tener la capacidad de manejar los hilos de la conducta de los actores sociales que colaboran con nosotros. Esto es diferente al cine de ficción, que crea personajes cuyas conductas van a ser determinadas *ex profeso* a la argumentación de la historia, de manera que la función en el guion documental tiene que ver con la intención de prever e intentar visualizar las situaciones a las que nos enfrentaremos y registraremos, a la manera de una suerte de bola de cristal, en palabras de Carlos Mendoza, que nos permita vislumbrar la película antes de que esta sea filmada y montada (Mendoza 2011). Así, el guion simplemente nos indicará qué es lo que debemos grabar, cuándo y dónde debemos estar para levantar el registro. No obstante, no puede ser totalmente descriptivo como el guion argumental utilizado en las películas de ficción, por lo que es más sugerente intentar puntear estos eventos a los cuales nos enfrentaremos de una manera flexible que permita la improvisación, de modo que es mucho más pertinente partir de una escaleta que de lo que conocemos propiamente como un guion:

La escaleta es un índice numerado, que indica el orden en el que se desarrollará el documental. En la escaleta los bloques de consecuencias no están explícitamente descritos, sino tan sólo identificados por un par de palabras y/o por una breve frase, es decir, por una clave. Este recurso demanda el conocimiento previo del contenido del bloque o secuencia por parte de quien elabora la escaleta, y tiene un propósito concreto: mostrar el conjunto de la estructura del guion en una sola vista (Mendoza 2011, 202).

Por lo tanto, al menos para la realización de este documental fue de muchísima mayor utilidad contar con una escaleta que indicara qué es lo que se debía filmar, dónde y en qué momento, sin detallar la descripción del evento, partiendo del hecho de que todos los miembros del equipo implicado en la realización del documental ya tenían conocimiento de los hechos gracias a la etnografía previa, además de que iban guiando la filmación con un vistazo

de la estructura general del documental, lo que permitía ser lo suficientemente flexible para añadir, eliminar o sustituir elementos según se fueran presentando los eventos. Por otro lado, esta escaleta y las modificaciones que se le fueran haciendo a lo largo del registro servirían como base para la realización de un segundo guion, que es necesario en el proceso de edición y montaje que abordaremos más adelante. Cabe mencionar que ni el guion ni la escaleta pueden contener toda la etnografía, debido a que ésta, por su naturaleza descriptiva, puede ser demasiado extensa, y en el guion se trata de acotar los puntos más relevantes de la etnografía, de manera que siempre es útil pensar al guion del documental como un producto más de la etnografía, a pesar de ser el esqueleto con el cual saldremos a realizar el registro. También hay que mencionar que debido a las posibilidades de improvisación tan grandes que nos ofrece el documental, el proceso del guion no termina sino hasta finalizar la película en el cuarto de edición, de modo que es un proceso que nos acompañará constantemente en todas las etapas de producción de la película.

Primero, se realiza y discute la pertinencia del guion que nos ayudará a preparar el terreno, evaluando y contemplando los retos u obstáculos que podría presentar cada secuencia filmada —de acuerdo a la calidad de imagen que pretendemos, pero sobre todo al contenido etnográfico y antropológico que intentamos reflejar, con plena consciencia de ello y del objetivo que perseguimos con el documental, en este caso particular, un registro que dé cuenta de las prácticas en torno a la muerte que pueden ser consideradas como PCI de algunas localidades específicas—. Posteriormente, pasamos a la siguiente etapa.

La realización

Esta es la etapa en la cual levantaremos la imagen según lo dispuesto en nuestro guion o escaleta. El documental *Vivir la muerte en pueblos de Milpa Alta* nos llevó a planificar las fechas, los lugares y las personas con quien llevamos a cabo tanto el levantamiento de la imagen como los testimonios que ayudarán en la argumentación del material. Hay que mencionar que las estrategias a seguir tienen muchos paralelismos con el método de observación participante de la

antropología; nos acerca a las personas y nos ayuda a establecer un rapport que facilite y justifique nuestra estancia en campo, como una suerte de continuación del trabajo etnográfico hecho previamente, que al igual que el proceso de guion, parece que tampoco termina nunca.

El documental fue diseñado desde el guion para presentar de manera equilibrada las diferentes expresiones del PCI en torno a la muerte que aparecen en los tres pueblos, buscando que en la construcción del relato ningún pueblo tuviese preponderancia frente a los otros dos. Para explicar un poco más del proceso y los retos a los que nos enfrentamos, me parece prudente describir cómo fue la realización en cada uno de los ejes temáticos del documental.

El rito funerario

El registro del rito funerario para este documental fue levantado en el pueblo de Santa Ana Tlacotenco, el cual, gracias a toda la preparación previa, nos permitió distinguir algunos de los momentos clave que lo conforman:

- La organización familiar
- La anuncio de la muerte de un miembro de la comunidad por medio de campanas
- El velorio
- El despedimento
- Misa de cuerpo presente
- El entierro
- El novenario
- La levantada de la Cruz

A estos distintos momentos se les unen otros, como la misa del año, que fueron considerados para la etnografía, no así para la narración del documental, debido a que muchos de ellos se decantaban de manera natural en cualquiera de los otros tres ejes temáticos mencionados anteriormente. Cada uno de estos eventos implicó retos y niveles de complejidad diferentes. En primer

lugar, debido a que se trata de un evento fortuito, en tanto que nunca se tiene total seguridad del momento en que se hará presente un deceso en la comunidad, es necesario considerar la alta carga emotiva que presenta este fenómeno, ya que se requiere de mucha sensibilidad, tacto y sobre todo empatía con los dolientes para entender el proceso doloroso por el que están atravesando, lo cual tiene definitivamente mayor importancia que la necesidad del propio registro.

Una vez conscientes de la complejidad y retos que implicaba cada parte del proceso de este ritual, se generaron estrategias con el fin de intentar sortearlos y llevar a cabo el registro, de manera que fuera lo más óptimo y fiel posible, pero sin generar molestias ni incomodidad a ningún miembro de la comunidad en un fenómeno tan delicado. También se crearon planes de contingencia, en caso de ser necesarios, por no poder llevar a cabo el registro del rito funerario que nos permitiera continuar con la producción del documental.

Debido a la dimensión fortuita del evento, era imposible tener el registro de éste desde el momento mismo del deceso, ya que hubiese sido necesario estar presente 24 horas en la comunidad por tiempo indefinido y con una preparación permanente para cuando llegara el momento de la muerte, sin dejar de lado el desgaste emocional que esto podría representar para los habitantes de la población. Es por ello que para momentos del rito como la organización familiar, el anuncio, el velorio y el novenario, se decidió levantar el registro por medio del testimonio, ya sea de personas que habían pasado por este proceso o de especialistas que se hacen presentes en estos momentos, como rezanderas o campaneros.

Fue de vital importancia acercarnos previamente a las autoridades de la comunidad, como el sacerdote, quien junto con la autoridad moral que tienen dichos especialistas y su aprobación, reforzó nuestra presencia para poder introducirnos con este tema a la comunidad en general y la familia doliente en particular. Por ejemplo, fue posible registrar las campanadas del anuncio, sin necesidad de un deceso, pero también sin alterar a la comunidad en general, que tiene perfectamente identificada la función de este anuncio y, en el caso de las rezanderas, fueron un puente de acercamiento con las familias y un primer contacto para sondear la posibilidad de llevar a cabo este registro. Gracias

a ello nos fue posible llevar a cabo más adelante la grabación de momentos más delicados como el despedimento, que es un evento sumamente privado para la familia, debido a que le dan el adiós a su pariente y al mismo tiempo preparan su camino al otro mundo enviándole alimentos, protección o incluso mensajes para otros miembros de la familia o comunidad que hayan muerto con anterioridad. El entierro, a pesar de ser un evento con cierta dimensión pública, puesto que cualquier persona es aceptada para acompañar al difunto y la familia, también conlleva la dimensión privada de la familia y el sentimiento de tristeza y dolor que, aunque no dejan de compartirlo, sigue siendo sumamente privado.

Esta distancia entre lo que es público y privado marcó la diferencia entre lo que podíamos y no podíamos grabar y en dónde entraba en juego la ética del investigador tanto en su labor antropológica como en el registro. Así, la mejor estrategia es el respeto total ante este fenómeno tanto para los difuntos, los familiares y la comunidad en general, ser en exceso transparentes en cuanto al porqué estamos ahí, quiénes somos, para qué es el material y qué uso se le dará. Así también, es importante dejarles claro que son totalmente libres de poder parar la grabación en el momento en que se sientan incómodos o molestos por algún detalle del registro.

El respeto que se debe guardar durante la grabación tiene mucho que ver también con la técnica y tecnología que se empleó. En primer lugar, se cuidan los planos que usaremos, priorizando el contexto y las acciones que se llevan a cabo más que a los personajes, y usando más planos generales y medios que primeros planos para los rostros tanto de los difuntos como de los dolientes que pudiesen despertar el morbo. Los planos a detalle se usan sólo en caso de que la situación lo amerite, pero dando más énfasis a las acciones que se realizan, que a las personas que están presentes y sufriendo en ese momento. Por otro lado, se optó por hacer el registro con la técnica de cámara en mano, pensando en que la cámara por sí misma es una herramienta sumamente invasiva en cualquier contexto, pero particularmente en el del rito funerario. Por ello, fue necesario diluir al máximo nuestra presencia, conscientes de que no somos para nada invisibles a los ojos de la comunidad, pero intentando generar la menor incomodidad posible, por lo que la cámara en mano nos ofrecía un radio

menor de presencia y mucho mayor posibilidad de movimiento, comparado con el uso del tripié o *steadicam*.

Mención aparte merece la convicción con la que se debe hacer el registro de que es un material que enriquecerá la investigación, ya que se ha mencionado como prioridad evitar incomodidades a los familiares, pero es de igual manera una posición incómoda estar detrás del lente registrando momentos tan dolorosos, donde normalmente se está de más, si no hay ninguna relación con el fallecido o sus familiares. Pero esta convicción, el respeto y la total transparencia en el trabajo puede llegar a minimizar este sentimiento de incomodidad por parte del documentador.

El Día de Muertos

El registro de la celebración del Día de Muertos fue llevado a cabo en los pueblos de San Antonio Tecómitl y San Pedro Atocpan. Este registro, a diferencia del del rito funerario, fue de acceso más fácil, debido a su carácter de festividad pública. No obstante, guarda expresiones de carácter privado y tan cargadas de emotividad como el rito funerario. Los datos que nos lanzó la etnografía y que decidimos considerar en el guion de igual manera nos permitieron distinguir algunos momentos clave de esta festividad en los dos pueblos:

En San Pedro Atocpan:

- La esperada
- La elaboración de la ofrenda
- Los preparativos previos a Día de Muertos
- La convivencia en el panteón de noche

En San Antonio Tecómitl:

- La siembra y cosecha de la flor de cempasúchil
- Los preparativos previos al Día de Muertos
- Las campanadas de aviso de llegada de los difuntos

- La lumbrada
- La elaboración de figuras de barro en el panteón

Como se mencionó, para la grabación de estos eventos se tuvo un mayor acceso, no obstante, se presentaron algunas dificultades en tanto que se trata de una festividad de cerca de una semana de duración, si consideramos los preparativos, lo que implica una mayor cantidad de eventos muchas veces llevados a cabo simultáneamente. Esto provocó que el equipo de trabajo tuviese que dividirse para completar el registro, lo que mostró una vez más la utilidad de la escaleta, ya que todos los integrantes tenían en mente la estructura general del documental, por lo cual la decisión no presentó ningún riesgo. Por otro lado, otro reto a superar era que sólo teníamos una oportunidad para llevar a cabo el levantamiento de imagen, ya que de no lograrlo tendríamos que esperar todo un año, lo cual implicaba dificultades tanto para los tiempos de producción (el documental ya estaba programado para sus presentaciones) como para las cuestiones de continuidad de la narración, que si bien podrían justificarse o resolverse en el montaje, no por ello lo harían menos engorroso.

De igual manera, una buena estrategia fue acercarnos previamente a las familias de los pueblos (algunas nos ofrecieron hospedaje). Recordemos que el Día de Muertos en México es considerado también una celebración donde se reúne toda la familia, motivo por el cual fue posible registrar esta característica, así como perfilar a las personas que podrían colaborar con nosotros tanto en el levantamiento de imagen de la festividad como en los testimonios que recogimos más tarde. Además, estas familias fueron una especie de guía a lo largo de la filmación que nos iba confirmando o complementando la etnografía.

En cuanto a las consideraciones técnicas, no había demasiadas limitantes sobre los tipos de planos que pudiéramos usar a diferencia del registro del rito funerario. Realmente quizá la mayor dificultad se presentó durante la grabación de la convivencia en el panteón durante la noche y las lumbradas, que también son realizadas durante la noche, debido a que carecíamos propiamente de un equipo de iluminación, por lo que fue necesario aprovechar todas las fuentes de luz que tuviéramos al alcance, desde reflectores, luz pública, el

fuego de las fogatas de las lumbradas o la propia luz de las llamas de las velas del camposanto.

Memoria y conmemoración, y tradición oral en torno a la muerte

Estos dos ejes temáticos, memoria y conmemoración, y tradición oral, pueden englobarse, debido a que presentaron características en su realización muy semejantes entre sí. En realidad, no se tenía definido específicamente en la escaleta en qué lugares o con quién los podríamos conseguir; lo que sí teníamos claro era qué queríamos, de manera que durante todo el proceso de realización estuvimos al pendiente de las personas con las que podríamos desarrollar estos temas y que básicamente en el documental reflejaron la memoria y conmemoración.

Memoria y conmemoración

- Los altares domésticos donde hay tributo a los difuntos
- Las cruces que se ponen a un lado del camino tras una muerte en carretera
- Las visitas al panteón que no se realizan con motivo del Día de Muertos

Con la tradición oral en torno a la muerte se buscaban aquellas historias pertenecientes a la tradición oral, es decir, que hayan pasado de boca en boca y de generación en generación, que nos dieran cuenta de la permanencia de los muertos, es decir, historias de aparecidos, comunicación con los difuntos por medio de los sueños, creencias sobre la otra vida. Básicamente buscábamos aquellos testimonios que nos presentaran la cosmovisión de los pueblos originarios de Milpa Alta. Finalmente los muertos perviven de una manera u otra.

En cuanto a las consideraciones técnicas del modo de grabación de este material, éste al igual que todos los otros testimonios que complementaron los demás ejes temáticos, siguieron la lógica del levantamiento de un documento

para el Archivo de la Palabra, es decir, con un testimoniante emplazado frente a una cámara a partir de un guion de entrevista de la información que requerimos. La mayoría de los testimonios fueron llevados a cabo de esta manera en la que el equipo del Archivo de la Palabra ya ha demostrado cierta pericia en su manejo, pero cabe destacar que también se buscó experimentar técnicamente sobre todo con aquellos testimonios pertenecientes a la memoria y conmemoración. Éstos se hicieron con cámara en mano, siguiendo al testimoniante mientras ofrecía su relato, ya sea mostrando su altar o dando un recorrido por algunas cruces a pie de carretera que conociese. Considero que el resultado fue positivo, y en gran parte por la disposición de colaboración que tuvieron nuestros informantes; de cierta manera, esto lo hizo más fácil, ya que al tener ellos en mente cuáles eran nuestras necesidades de filmar, pudieron acoplarse a nuestro trabajo en ejercicios de retroalimentación que resultaron sumamente enriquecedores. El punto más débil al respecto resultó la calidad del audio, debido nuevamente a que aún no se cuenta con el equipo mínimo necesario para elevar su calidad.

La posproducción

En el proceso creativo de un filme, la posproducción puede ser considerada la última etapa, en la cual se le va a dar forma al documental a partir del registro ya levantado que más tarde se proyectará. Esta etapa debe trabajarse sistemáticamente con la intención de respetar un orden en su elaboración y considerando muchos factores para la realización del montaje.

El primero de ellos se reduce a la existencia de un guion específico que conduzca el proceso de montaje. Éste se distancia ligeramente del primer guion o escaleta con el que realizamos la filmación, pues como se mencionó anteriormente, este primer guion es susceptible de sufrir algunas modificaciones de acuerdo con los posibles imprevistos que se pudieran presentar durante el registro en campo. De esta manera es que este guion ya modificado, con todas las escenas que fueron modificadas, sustituidas, eliminadas o agregadas, llega a la mesa de montaje para guiar su proceso. De igual manera, el guion

o escaleta que fue concebido en un principio para la realización del registro contenía lo que Simón Feldman (2008) llama una estructura interna, la cual no es otra cosa sino el orden en que se visualiza que se expondrán los hechos en el documental, de acuerdo con los ejes temáticos que fueron elegidos desde su concepción. Este orden presentado en el primer guion también puede sufrir modificaciones una vez que se está realizando el montaje, a razón de que muchas veces se puede considerar que el orden de exposición que estaba contemplado inicialmente no resulta lo suficientemente funcional. Algunas de las causas podrían ser las modificaciones hechas, o bien, una perspectiva diferente una vez reunido todo el material. De cualquier manera, este orden de los hechos argumentales siempre debe buscar seguir un orden creciente y progresivo de interés, de modo que sepamos que la estructura interna de nuestro guion está funcionando. No es realmente forzoso que esta estructura cambie del primer guion de rodaje al guion de edición, pero sí es una situación que ocurre frecuentemente. En el caso de *Vivir la muerte en pueblos de Milpa Alta* también el orden de la exposición de los hechos fue pensada para generar un interés creciente, poniendo énfasis en el contenido del material e intentando, mediante un ejercicio de condensación, mostrar aquello que resultara más relevante. Tanto etnográficamente como en cuestión de imagen se pensó iniciar con el rito funerario, pasar a algunos aspectos de la memoria y conmemoración, para luego entrar de lleno al Día de Muertos, después volver a intercalar con otro aspecto de la memoria y la conmemoración, y finalmente cerrar con la tradición oral en torno a la muerte en los tres pueblos.

Para comenzar el montaje y edición del documental es necesario tener calificado el material aunque sea mínimamente, es decir, saber en términos generales de qué trata cada escena y cuál es su duración aproximada. Esto favorece su ordenamiento y permite comenzar a manejar un ritmo de acuerdo con la duración de las tomas, que sea congruente con este creciente interés que pretendemos dar al corte final del documental. Éste debe condensarse lo suficiente para no hacer tediosa la exposición, pero también detenerse de ser necesario en las partes que consideremos necesitan mayor tiempo de presentación. En

este caso se buscó que los tiempos fuesen lo más equilibrados posible tanto en los ejes temáticos como en la presencia de cada uno de los pueblos.

Finalmente, una vez realizado el primer corte después de algunas modificaciones hechas a partir de las observaciones de todo el equipo de trabajo —las cuales fueron dirigidas precisamente a la estructura interna del documental, su ritmo y contenido—, se procedió a hacer la presentación pública a los tres pueblos de Milpa Alta que participaron en el documental. Esto, con la intención de regresar el trabajo generado con su colaboración, pero también buscando la participación activa tanto de los participantes como del resto de los pobladores, para saber si realmente habíamos logrado reflejar aquello que ellos nos habían compartido como parte de sus expresiones del PCI. Una vez presentado este material en los pueblos, regresamos para realizar un nuevo corte que incorpora las observaciones hechas por miembros de estas comunidades. Este ejercicio resultó muy interesante y nutritivo, debido a que algunas observaciones se enfocaban en la duración de ciertas escenas, lo que nos hablaba de la manera en que lo habíamos pensado. Había algunas escenas un tanto largas que terminaban por perder su atención, y también nos hicieron sugerencias acerca de los pasajes más emotivos del documental, como el rito funerario. Nos llamaba la atención el efecto que podría tener en los participantes revivir aquellos momentos tan dolorosos, lo que nos planteó nuevamente cómo manejar el tema, en especial con esa frontera entre el carácter público y privado del evento.

Esta retroalimentación resulta ser un buen ejercicio para las dos disciplinas, ya que para el cine plantea nuevas experiencias en cuanto a la creación del producto final gracias a la colaboración en equipo de todos los participantes, tanto antropólogos, documentadores e informantes. Por otro lado, para la antropología representa un constante retorno a la etnografía, en donde podemos consolidar o descubrir nuevos datos y realmente intentar asegurar que aquello que reflejamos en el documental tenga presencia y arraigo dentro de las comunidades, que la gente verdaderamente se sienta identificada con sus expresiones, que como sabemos, es una de las características que presenta el PCI.

Conclusiones

Resultan innegables los frutos positivos de la relación entre la antropología y los medios audiovisuales. Estas herramientas, más que distraer a los antropólogos en su trabajo, les dan nuevos elementos para enriquecerlo y ponen a su alcance otras opciones que den salida a la difusión y divulgación de sus investigaciones.

En el caso de las investigaciones relacionadas con la salvaguardia del PCI, si bien es cierto que el quehacer antropológico de manera natural realiza muchas de las tareas ya contempladas como salvaguardia en la Convención del 2003, con la utilización de los medios audiovisuales éstas se hacen exponenciales, aprovechando la presencia de lo visual en nuestro contexto actual, sin perder de vista que esta labor de registro de las expresiones de PCI debe ser con y para las comunidades practicantes.

En el caso del documental, se presenta entonces una buena opción para vincular dos disciplinas, sin que una se subyugue a la otra, en un verdadero trabajo interdisciplinario con un objetivo en común. El contenido vertido en este capítulo intenta contribuir a que proyectos similares puedan ir enriqueciendo este camino, y con ello, cada vez se presenten mejores obras documentales de valor tanto antropológico como visual.

Bibliografía

- Feldman, Simón. 2008. *Guion argumental. Guion documental*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Henley, Paul. 2001. "Cine etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica". *Desacatos. Lo Visual en Antropología*, núm. 8, 17-36.
- Mendoza, Carlos. 2011. *El guion para cine documental*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM.
- Montes Rodríguez, Juan Carlos y Montserrat Rebollo. 2015. "Estrategia para la documentación de una expresión popular: el caso de Santa Cruz Acalpixca, Xochimilco". En *Experiencias de salvaguardia del patrimonio*

- cultural inmaterial. Nuevas miradas*, coordinado por Cristina Amescua e Hilario Topete. México: CRIM-UNAM; Bonilla Artigas.
- Orozco, Martha y Carlos Taibo. 2015. *Manual básico de producción cinematográfica*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM.
- Salazar Peralta, Ana María, coord. 1997. *Antropología visual*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.

Entre manjares y dioses. La etnoarqueología como herramienta para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Esteban Moisés Herrera-Parra
María Jesús Novelo Pérez
Universidad Autónoma de Yucatán

Introducción

La arqueología como disciplina tiene la premisa de estudiar a las sociedades pasadas o presentes a través de su cultura material. Es con base en el registro material que las investigaciones se aproximan hacia diversas temáticas relacionadas con los procesos sociales cotidianos, profundizando en las relaciones entre individuos, grupos o comunidades enteras. Por tal motivo, el objetivo primordial de la arqueología para conocer y entender los procesos socioculturales, principalmente de las sociedades pasadas, es plantearse preguntas antropológicas en las que es necesario concebir lo material —aquellos artefactos, ecofactos y rasgos encontrados en las excavaciones— en estrecha relación con lo inmaterial —ideas, pensamientos, etc.—, ya que cada uno de los distintos objetos materiales son el resultado de conocimientos, saberes y formas de pensar.

Así como otras disciplinas de las ciencias sociales, la arqueología también cuenta con distintas aproximaciones teóricas y metodológicas para responder las preguntas antropológicas. En este caso, haremos referencia a la etnoarqueología, la cual se ha ido incorporando en los últimos treinta años como una aproximación teórico-metodológica, desarrollando conceptos teóricos propios y estableciendo su propia metodología. La etnoarqueología permite a los arqueólogos contar con evidencias adicionales para conocer procesos culturales específicos en un contexto dinámico. En este sentido, el estudio, desde la perspectiva etnoarqueológica, tiene como premisa el registro de patrones culturales de una sociedad viva, en la cual se van identificando pautas de

comportamiento y/o rasgos propios de las sociedades, presentes o pretéritas, que se expresan en distintas prácticas culturales, muchas de ellas realizadas cotidianamente.

En sus inicios, la etnoarqueología buscaba responder preguntas vinculadas con procesos específicos que el arqueólogo comúnmente encontraba en el contexto arqueológico, tales como la distribución de sus materiales, técnicas constructivas, la producción de ciertos objetos —principalmente cerámica y lítica—, así como la obtención de materias primas (González-Ruibal 2003; Hayden y Nelson 1981; Kramer 1985; Lyons 2007). Es así como los arqueólogos empiezan a participar en un tipo de “etnografía” arqueológica, buscando responder preguntas específicas comúnmente denominadas como “el estudio etnográfico de culturas vivas desde perspectivas arqueológicas” (Hernández 2011, 26). Sin embargo, haciendo una distinción entre la etnoarqueología y la etnología, se puede decir que esta última estudia y documenta la cultura en sí misma, mientras que la etnoarqueología pone énfasis en la materialidad como parte de la realidad social que se estudia (Renfrew y Bahn 2008, 194).

La etnoarqueología fue vista, en un principio, como subdisciplina de la arqueología, con muchas interrogantes, principalmente sobre cómo estudiar a las sociedades del presente para generar teorías sobre el comportamiento del pasado. Debido a que se trataba de analogías que podrían extrapolar información presente a sociedades antiguas sin desarrollar las bases adecuadas, el resultado sería erróneo, ya que no siempre lo que vemos en la actualidad tiene un trasfondo cultural en el pasado. Sin embargo, Politis (2002, 63) señala que la analogía que se genera a partir de la etnoarqueología tiene sus bases en la lógica de la argumentación y con relación a los términos que se manejan entre la fuente (sociedad del presente) y el sujeto (sociedad del pasado). De esta forma, la etnoarqueología como estrategia teórico-metodológica envuelve diferentes enfoques con el fin de entender las relaciones de la cultura material, de su cultura en conjunto, pero en un contexto vivo; así también, trata de entender los procesos por los que pasan los artefactos hasta entrar al registro arqueológico, explotando los entendimientos en orden de informar conceptos arqueológicos y mejorar las interpretaciones (David y Kramer 2001).

En este marco, el propósito de este trabajo es mostrar cómo desde el estudio etnoarqueológico se han podido vincular las prácticas culturales vivas, las cuales se encuentran en constante reelaboración y adaptación, pero a su vez con un trasfondo cultural que ha sobrevivido a través del tiempo. El registro es el resultado de la investigación llevada a cabo en algunas comunidades del poniente del estado de Yucatán. Se destacan las prácticas culturales relacionadas a conocimientos tradicionales sobre la alimentación cotidiana y ritual, así como ceremonias relacionadas a las actividades llevadas a cabo en el espacio del monte y el solar, rituales que incluyen aspectos propios de la vida doméstica maya-yucateca.

Área de estudio y metodología aplicada

Los estudios se llevaron a cabo en dos comunidades del occidente del estado de Yucatán. La primera comunidad, llamada Chan Chocholá, pertenece al municipio de Maxcanú, la cabecera municipal, y cuenta con aproximadamente 350 habitantes. La segunda comunidad es San Antonio Sihó, que pertenece al municipio de Halachó y cuenta con aproximadamente 1 200 habitantes.

Ambas comunidades se caracterizan por estar inmersas en zonas donde la agricultura sigue siendo parte fundamental del sustento familiar, aunque en menor escala que en años anteriores, así como otras actividades primarias que son consideradas tradicionales. Por lo tanto, las comunidades aún tienen un estilo de vida en el que se involucran diversos trabajos que se llevan a cabo cotidianamente, en los que se envuelven no sólo técnicas y materias primas, sino también el vínculo con seres sobrenaturales relacionados con diferentes aspectos del ser y del vivir, dependiendo del entorno en el que se desenvuelven los individuos.

A pesar de que tanto en la investigación etnoarqueológica como en la etnográfica, lo ideal es pasar un tiempo determinado en la comunidad para registrar todos los aspectos de la sociedad que se estudia (David y Kramer 2001), no siempre se tienen los recursos o el tiempo necesarios para poder permanecer en la comunidad. Por lo tanto, se requiere de otros métodos de recolección

de datos que sean rápidos, pero a la vez certeros, por lo que muchas investigaciones han optado por la implementación de entrevistas y cuestionarios, de acuerdo con los objetivos de cada investigación en tiempos diversos.

De esta forma, en este estudio la metodología de campo consistió en la realización de entrevistas semiestructuradas, así como la observación participante, en distintos momentos a lo largo de dos años. También se llenaron fichas estandarizadas y se registró fotográficamente algunos de los procedimientos, artefactos, ecofactos y espacios en los que se realizaron actividades de conocimiento y preparación de alimentos, tanto domésticos como rituales. También se registraron prácticas rituales vinculadas con la bendición de ciertos espacios, así como rituales de paso.

A partir de lo anterior, se obtuvo información vinculada con técnicas y procesos asociados con alimentos que son preparados en su mayoría con productos locales producidos en la milpa y en hortalizas de traspatio, así como algunas prácticas rituales como el *hetzmek* y la bendición del espacio. A continuación, se describirán algunas de estas prácticas, así como las implicaciones sociales y culturales que se involucran y que destacan la importancia de su salvaguarda como patrimonio cultural intangible, mismo que se ha ido elaborando y adaptando a través de los años.

Alimentos y técnicas de preparación en el ámbito doméstico

El *píib* es una de las técnicas de cocción más significativas en la gastronomía maya-yucateca. Esta técnica ha sido ampliamente documentada desde la llegada de los españoles como forma de cocción de una gran variedad de alimentos; la evidencia de su implementación en el área maya tiene un trasfondo cultural que nos remonta hasta la época prehispánica. Existen descripciones de los primeros años de la Colonia que mencionan tanto la técnica como los ingredientes que se cocinaban, como lo demuestra el *Chilam Balam de Chumayel* (Mendiz Bolio 1996), así como también las descripciones etnográficas realizadas a mediados del siglo xx y algunas referencias zooarqueológicas que

nos hablan sobre este tipo de cocción (Götz 2005, 2010; Redfield 1944; Villa Rojas 1978).

El *píib* consiste en realizar un orificio en la tierra, generalmente de forma rectangular, aunque existen diversas variantes. A manera de horno, se coloca en el fondo del hoyo una base de leña seca, previamente seleccionada en el monte. En algunos casos se escoge la madera de acuerdo con las propiedades de cada especie de árbol. Por ejemplo, algunas personas mencionan que ciertas especies “sacan menos humo” a la hora de prenderles fuego; sin embargo, también se seleccionan otras maderas verdes para prolongar el tiempo de cocción y mantener el calor en el horno, aunque esta última observación varía regionalmente. Una vez que la leña se encuentra bien acomodada en el fondo del agujero, se le prende fuego y encima de ésta se coloca una cama de piedras que se calientan hasta el rojo vivo para con ellas cocer los alimentos (Jiménez 2010, 8; Novelo 2016). Posteriormente, sobre las piedras ya calientes se coloca el elemento que se desea cocer, desde el famoso tamal de gran tamaño relleno de carne de puerco o gallina, conocido como *píib* o *pib waj*, hasta otros vegetales como calabazas (*Cucurbita* spp.), makales (*Xanthosoma* spp. o *Dioscorea* spp.) y camotes (*Ipomea batatas*).

Después de colocar los elementos que se desean cocer, se cubre el horno con diversas hojas aromáticas, como roble (*Ehretia tinifolia*), pixoy (*Guazuma* spp.) y jabín (*Piscidia piscipula*) para evitar la fuga del vapor y aromatizar (Salazar, Zizumbo-Villareal, Brush y Colunga-García 2012). Existen variaciones en las que el apoyo se base en diversos elementos, como láminas, lonas u otros medios que se encuentren disponibles cerca del espacio donde se realiza. Por último, se vierte tierra encima para conservar el calor del horno.

Lo que es interesante no sólo es la técnica en sí misma, de la cual se desprenden platillos típicos y característicos de la península y en particular de Yucatán, como la popular y muy conocida cochinita pibil. Otro de los alimentos característicos es el *píib/pibi waj* o *mucbipollo*, elaborados durante las festividades del Hanal Pixán o Día de Muertos. Lo destacado del uso de la técnica para hacer el *píib/pibi waj* o *mucbipollo* son los conocimientos que se van transmitiendo a su alrededor, principalmente entre las mujeres: la abuela, hijas y nietas, según la costumbre, aunque también participan otros integrantes de

la familia, quienes se dividen las labores entre cada integrante. Las mujeres son las encargadas de hacer los pibes, moler el maíz y las especias, preparar la masa, matar a las gallinas, y en general, de las labores dentro de la cocina. Por otro lado, los hombres se encargan de cavar el hueco, escoger las piedras que han de utilizar —esta selección puede hacerse de acuerdo con el sonido de las mismas y/o el conocimiento de su reacción frente al fuego—. Así mismo, realizar los pibes se envuelve entre secretos para lograr su cocción, ya que entre las poblaciones existe la creencia de tirar nueve bakales —u olotes— y/o cortar nueve cabellos de aquellas personas que se conocen como *siská*, es decir, ‘manos frías’ (Novelo 2016). Por último, se dice que cuando un familiar muere, la familia más cercana debe esperar un año para poder elaborar los pibes, ya que de hacerlo antes estaría desenterrado a su difunto.

Otro punto destacado del uso de la técnica del *píib* es que muchas personas prefieren cocer a través de esta técnica una variedad de vegetales como calabazas y tubérculos como el camote y la yuca (*Manihot esculenta*), ya que para ellos estos vegetales adquieren un sabor y olor característicos, debido a la combinación de hojas que se incluyen durante su cocción. En el caso de los camotes únicamente se colocan sobre las piedras y se dejan cocer al mismo tiempo que los pibes (una hora con quince minutos aproximadamente); luego se sacan del horno y se consumen “solos” o con miel. Por otro lado, las calabazas también se colocan dentro del horno, con la única diferencia de que a estas se les hace un orificio en la zona del pedúnculo, se retiran las semillas y en algunas ocasiones en la actualidad se le agrega miel o azúcar, posteriormente se colocan en el horno y se cuecen.

Otras de las técnicas destacadas de la cocina maya-yucateca es el llamado *toccel*, que consiste en cocer ciertos elementos como frijoles y calabazas a través de piedras calientes en algún recipiente. Por ejemplo, para hacer los polcanes (cabezas de serpientes), primero se sancochan los frijoles *ib'* (*Phaseolus lunatus*), nativos de la península, y posteriormente se mezcla con cebollín y *sikil* (pepita molida de calabaza), para después ser depositado en algún recipiente y posteriormente poner dentro piedras precalentadas en el *k'oben* (fogón de tres piedras). Justo cuando están por alcanzar al rojo vivo, los olores que se desprenden son exquisitos al olfato.

Por otro lado, la calabaza es uno de los recursos vegetales ampliamente utilizados desde la época prehispánica y consumida en diversas maneras. Destaca también la relación con esta técnica de cocción por el uso de sus semillas, comúnmente llamadas “pepitas”, las cuales son ricas en nutrientes y proteínas; probablemente debido a lo anterior mucho de los platillos consumidos en Yucatán incluyen la pepita de calabaza tostada y molida como elemento principal. Durante los registros de campo se observó una variedad de alimentos que utilizan la pepita tostada, molida y mezclada con diferentes ingredientes vegetales.

Es interesante notar que muchos de los alimentos en los que la pepita de calabaza está involucrada no incluyen productos cárnicos. Esta se mezcla con otros vegetales, como en el caso de los polcanes. Existen diversos platillos que van desde lo más simple hasta lo más laborioso que incluyen dicho elemento. Por ejemplo, para el *chaya chanchak*, pipián de calabaza, se utiliza tanto la semilla como la carne del fruto maduro, papadzules y brazo de reina. Estos últimos dos generalmente se comen durante la temporada de Cuaresma.

Un uso interesante de esta técnica nos la ejemplificó el chef-investigador de la Universidad Tecnológica del Poniente, Wilson Alonzo (2017, comunicación personal), quien ha registrado el uso de la técnica de *toccel* para el tostado de pepita, que no requiere de un comal. La técnica consiste en colocar una capa de pepita seca dentro de un *lek*, posteriormente se colocan piedras calientes a manera de termolitos y se coloca otra capa de pepitas, el calor de las piedras hace que las pepitas se cuezan hasta el punto adecuado. Esta forma de cocción de la calabaza nos ha planteado una probable respuesta a la pregunta arqueológica sobre ¿cómo se tostaban las pepitas en la época prehispánica? Dado que los registros cerámicos destacan que los comales aparecen en escena ya tardíos, según Barba (2013), sobre todo en el área maya.

Alimentos rituales

En el ámbito ritual, tenemos aquél que se realiza con el fin de proteger los solares y a sus habitantes de seres o entidades que pueden llegar a hacer algún daño.

Para este ritual se llevan a cabo ofrendas para alimentar a entidades como los *aluxes*. Estos seres sobrenaturales son conocidos en Yucatán como seres de tamaño pequeño, que son traviesos y habitan en las casas y *mules* (como se llama a los cerros que forman las estructuras prehispánicas en Yucatán); por esta razón los habitantes les hacen ofrendas para mantenerlos contentos y tranquilos.

Las ofrendas elaboradas en el solar son las gallinas, el *kol*, *saká* y cacao, mientras que otras ofrendas como las tortillas y chanchames son realizadas en casa de señoras invitadas a las que se reparte maíz un día antes. Es importante destacar que a pesar de que una familia es la anfitriona y la interesada en tener protección, hay una participación colectiva de una gran parte la comunidad (Novelo 2012). El especialista ritual y su ayudante son quienes se encargan de matar y limpiar las gallinas, mientras que una mujer, sea la señora de la casa o la hija mayor de los señores de la casa, es quien supervisa su cocimiento, aunque es necesario consultar al especialista ritual para finalizar.

El *kol* se realiza con masa de maíz, que se disuelve en agua, para después ser vaciada en el caldo de las gallinas sancochadas y se le agrega achiote ya molido, para darle sabor y color; posteriormente, el *kol* es colocado en palanganas para poder ser ofrendado. Por las grandes cantidades de este elemento, son los varones, sean hijos, nietos o sobrinos, en conjunto con el especialista, los que se encargan de elaborarlo. Esta característica de elaboración se plantea por la necesidad de un fuego más alto que para la mujer podría representar peligro. Salvo en este paso de la elaboración, y a diferencia de los rituales de la milpa, en los que los hombres son en su mayoría quienes se encargan de realizar y dirigir las actividades del ritual, en los rituales de protección del solar, como los registrados en Chan Chocholá, destaca la mujer como anfitriona y encargada de que todo se realice como el especialista ritual señala (Fernández, Novelo y Cú 2014; Novelo 2012).

El sitio arqueológico Sihó

Los rituales de petición de permiso, ya sea para la lluvia, siembra, construcción, entre otros, aún es muy común en ciertas comunidades del estado, aunque

actualmente estas prácticas están disminuyendo. En el sitio arqueológico de Sihó, durante las últimas tres temporadas de campo, se llevó a cabo el ritual de petición de permiso, ya que las creencias locales afirman que es necesario para poder trabajar sin ningún riesgo y no ser molestados por *aluxes* o enfermar, debido a la “carga de aires” que se encuentran en los objetos y estructuras prehispánicas (Novelo 2016, 91).

El objetivo de este ritual es presentar a todas las personas que estén trabajando en dicho espacio para evitar accidentes y tener el consentimiento de seres sobrenaturales que pudieran estar viviendo en las estructuras prehispánicas. En este ritual participan en su mayoría hombres, es decir, los trabajadores del proyecto arqueológico, quienes son los que cocinan y preparan todo para llevarlo a cabo. En esta ceremonia también se ofrenda el *kol, saka'*, así como cacao molido, todo dedicado a diferentes entidades, a los protectores de los cuatro puntos cardinales, al “Señor de la estructura prehispánica”, entre otros. Después de ofrendar estos alimentos, todos son repartidos para los presentes. Para ese momento ya están las esposas, hijos y otros vecinos de la comunidad para ser partícipes del ritual.

El último momento del ritual es la bendición del espacio donde se harán los trabajos arqueológicos. Es importante mencionar que, para los habitantes de las comunidades, los espacios donde viven y se desenvuelven día a día pertenecen a otras entidades con las cuales conviven. Por tal motivo, muchos de los rituales que se realizan forman parte del agradecimiento o protección que esos seres han brindado al individuo o individuos que han usado los distintos espacios. Ha sido interesante conocer cómo los distintos espacios son capaces de modificar las diferentes interacciones sociales, dando un sentido de pertenencia e identidad a una familia o a la comunidad entera.

Hetzmek

Por último, el *hetzmek* es un ritual de paso que forma parte de la educación de los infantes en Yucatán. Se define como un ritual de subsistencia (Novelo 2012), debido a que su contenido práctico incide dentro de las actividades

de subsistencia en diferentes espacios con relación al género. Por ejemplo, un atributo a considerar es que han sido señalados como refuerzos de división de tareas por género en algunas comunidades (Fernández y Peniche 2011).

El *hetzme* es descrito como la colocación del bebé a horcadas lateralmente sobre la cadera del padrino o madrina, quien rodea, junto con el bebé, una mesa en la que se encuentran diversos objetos según el género del infante. Si es un niño, se le coloca en las manos herramientas propias del trabajo del monte. De tratarse de una niña, objetos propios para las labores domésticas (Fernández 2008, 1291-030).

Para la comunidades, el ritual de *hetzme* provee información acerca de cómo es o cómo debiera ser la catalogación de los espacios en referencia a sus agentes sociales, primero en el sentido de que los objetos que transitan durante el ritual van categorizando al infante en un espacio preciso de desarrollo, así como se le van presentando deberes que ha de cumplir en el espacio dado, con el fin de que sea en un futuro partícipe, de manera adecuada, de las actividades para el sustento familiar (Novelo 2012). Lo interesante es que, si bien se siguen dando elementos como coas o machetes a los niños, y ollas y sartenes a las niñas, también ha habido una reelaboración simbólica al ir introduciendo elementos como libros, lápices e incluso computadoras, con el fin hacerlos inmersos en los nuevos “deberes” que tendrían que cumplir al ir a la escuela.

Conclusiones

En este marco no podemos negar que nuestros objetivos iniciales iban dirigidos a responder preguntas arqueológicas; nuestra investigación sobre todo iba dirigida hacia la alimentación maya-prehispánica. Sin embargo, durante el proceso de trabajo de campo y con la misma interacción con la gente, se han planteado aspectos importantes que giran alrededor de todo este conocimiento y prácticas culturales. Por eso, nuestros objetivos se ampliaron y despertaron la inquietud también de identificar las causas generales que inciden en la pérdida de los conocimientos tradicionales, principalmente aquellos vinculados con los procesos específicos relacionados con la alimentación. Se destacan dos causas:

1) el desinterés por parte de las nuevas generaciones, y 2) la introducción de alimentos industrializados que, a la vez, repercuten en la producción de los recursos tradicionales de la milpa.

Como arqueólogos, ha sido satisfactorio no sólo registrar con fines de investigación social, sino también contribuir desde la etnoarqueología con otros procesos de revalorización entre los diferentes grupos sociales de las comunidades en las que se involucra el resguardo del patrimonio cultural inmaterial. Una de las principales razones que nos permiten argumentar esto desde la etnoarqueología, es que no sólo es un puente para los estudios arqueológicos, sino un vínculo para entrelazar el pasado de las comunidades mayas con el presente. La historia de las comunidades mayas por muchos años se construyó mediante un abismo entre los mayas prehispánicos y los mayas actuales, discursos en que se aseguraba la extinción de los mayas antiguos.

De esta forma, no pretendemos borrar esa brecha en el proceso de adaptación donde el sincretismo y las mezclas culturales han sido partícipes. Consideramos que la arqueología debe ser más cercana a las comunidades con las cuales se trabaja. La etnoarqueología nos ha permitido eso en esta práctica de aprendizaje bidireccional con la comunidad, tal como algunos miembros de la comunidad mencionan: “No somos tan diferentes a los antiguos”.

En este sentido, a través del estudio etnoarqueológico es posible sentar las bases para la sensibilización y desarrollo de estrategias con las comunidades para la recuperación, difusión y revaloración de prácticas entre las mismas comunidades. Por otra parte, un aspecto que es necesario enfatizar y que las mismas comunidades resaltan es la gran diversidad de vegetales y alimentos que se consumían en el pasado y que poco a poco se han ido perdiendo. En algunos casos, con altos valores nutricionales, que incluso podrían posicionar los elementos cárnicos en un segundo lugar.

Los ejemplos presentados muestran evidencia de distintas formas de preparación de alimentos, objetos utilizados y técnicas que se transmiten de generación en generación a través de distintas formas. Ya sea entre las mujeres, de madres a hijas y nietas, entre varones de distintas edades como suele suceder

en los rituales de milpa, o finalmente, entre la división de labores por géneros dentro de una familia como lo ha sido durante la preparación del *píib*.

Finalmente, creemos que parte de estas tradiciones, así como los conocimientos que conllevan implícitamente, son parte del patrimonio cultural inmaterial que nosotros como arqueólogos no vemos en el registro material en un contexto del pasado. Sin embargo, con la ayuda de diversas aproximaciones teóricas, entre las que destacamos a la etnoarqueología, nos apoyamos para entender cómo son las diversas interacciones entre distintos grupos sociales y cómo podríamos acercarnos a su manifestación en el registro material.

Es así como, a raíz del trabajo etnoarqueológico, se ha dado un aprendizaje bidireccional, ya que la gente ha vuelto a su memoria histórica y ha recordado conocimientos valiosos sobre estas prácticas culinarias. Muchos de estos conocimientos han sido recordados durante las entrevistas y pláticas que se han entablado, durante las visitas a las comunidades y con familias específicas; ha sido interesante ver cómo durante las pláticas han recordado cómo los abuelos o bisabuelos “hacía tal cosa”, o “sembraban esto o aquello, de tal forma”, lo que nos indica que, en realidad, mucho del conocimiento aún lo tienen internalizado en sus recuerdos y es así que todos los sentidos se transportan en cuerpo y alma al ayer.

De esta forma, la etnoarqueología como herramienta nos ha ayudado a despertar el interés para construir juntos estrategias para revalorar la importancia que dichas prácticas culturales, sobre todo aquellas relacionadas con la alimentación, ofrecen con sabores y olores únicos, así como una sustentabilidad de bajo costo tanto para la gente, así como para el ambiente en la producción en la milpa y solar de manera amigable. Además de ser, indudablemente, una fuente de alimentos nutritivos para el cuerpo.

Es así como la etnoarqueología ha jugado un papel fundamental en el análisis y la reflexión sobre el papel de la arqueología en el proceso de reivindicación, salvaguardia y revaloración de los conocimientos de las comunidades mayas en el mundo actual, donde, a pesar de los años y los cambios socioculturales, ciertos conocimientos son de gran utilidad para el futuro cercano, pero también para la salvaguardia el patrimonio cultural inmaterial.

Agradecimientos

Gracias a los habitantes de las comunidades de Sihó y Chan Chocholá por el tiempo compartido, por su sabiduría y enseñanzas en estos años. Gracias a la doctora Lilia Fernández Souza por permitirnos colaborar en su proyecto, que nos ha llevado a tan grata experiencia y aprendizaje en conjunto con las comunidades. Y desde luego, gracias a los organizadores por la invitación a participar en el IV Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Bibliografía

- Barba Pingarrón, Luis. 2013. “El uso de la cal en el mundo prehispánico”. En *La cal. Historia, propiedades y usos*, editado por Luis Barba Pingarrón e Isabel Villaseñor Alonso, 21-47. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM; Asociación Nacional de Fabricantes de Cal, A.C.
- Barrera Vásquez, Alfredo, coord. 1980. *Diccionario maya Cordemex, maya-español, español-maya*. Mérida: Cordemex.
- David, Nicholas y Carol Kramer. 2001. *Ethnoarchaeology in Action*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernández Souza, Lilia. 2008. “Los dioses que nunca se fueron: ceremonias domésticas en el norte de la península de Yucatán”. En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2007*, editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, 1029-1040. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Fernández Souza, Lilia. 2016. “El fuego en la vida cotidiana de los grupos domésticos en el Área Maya”. Tesis de maestría. Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.
- Fernández Souza, Lilia, María Jesús Novelo Pérez y Abimael Cú Pérez. 2014. “Aproximación etnoarqueológica a la gastronomía de tres comunidades del occidente de la península de Yucatán”. *Los Investigadores de la Cultura Maya* 22 (II): 73-89.

- Fernández Souza, Lilia y Nancy Peniche. 2011. "Esferas de actividad en el espacio doméstico del norte de Yucatán. Un estudio etnoarqueológico". En *Localidad y globalidad en el mundo prehispánico e indígena contemporáneo*, editado por Miriam Judith Gallegos y Julia Ann Hendon, 167-178. México: Colección Científica, INAH.
- González-Ruibal, Alfredo. 2003. *La experiencia del otro: una introducción a la etnoarqueología*. Madrid: Akal.
- Götz, Christopher Markus. 2005. "El consumo de vertebrados en tres grupos habitacionales de Sihó, Yucatán". En *xvii Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2004*, editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, 781-797. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Götz, Christopher Markus. 2010. "Una mirada zooarqueológica a los modos alimenticios de los mayas de las tierras bajas del norte de Yucatán". En *Identidades y cultura material en la región maya*, editado por Héctor Hernández y Marcos Pool, 57-68. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Hayden, Bryan y Margaret Nelson. 1981. "The Use of Chipped Lithic Material in the Contemporary Maya Highlands". *American Antiquity* 46 (4): 885-898.
- Hernández Álvarez, Héctor. 2011. "Etnoarqueología de grupos domésticos mayas: identidad y espacio residencial de Yaxunah, Yucatán". Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Jiménez Villanueva, Maritza. 2010. "Cochinita pibil: diversidad y cultura". *Culinaria*, núm. 6, 5-15.
- Kramer, Carol. 1985. "Ceramic Ethnoarchaeology". *Annual Reviews of Anthropology*, núm. 14, 77-102.
- Lyons, Diane E. 2007. "Building Power in Rural Hinterlands: An Ethnoarchaeological Study of Vernacular Architecture in Tigray, Ethiopia". *Journal of Archaeological Method and Theory* 14 (2): 179-207.
- Mediz Bolio, Antonio, trad. 1996. *El libro del Chilam Balam de Chumayel*. Mérida: Maldonado.

- Novelo Pérez, María. 2012. "Rituales de subsistencia en Chan Chocholá: un estudio etnoarqueológico". Tesis de licenciatura. Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.
- Novelo Pérez, María. 2016. "El fuego en la vida cotidiana de los grupos domésticos en el Área Maya". Tesis de maestría. Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.
- Politis, Gustavo G. 2002. "Acerca de la etnoarqueología en América del Sur". *Horizontes Antropológicos* 8 (18): 61-91.
- Redfield, Robert. 1944. *Yucatán: una cultura en transición*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Renfrew, Colin y Paul Bahn. 2008. *Arqueología. Conceptos clave*. Madrid: Akal.
- Salazar, Carmen, Daniel Zizumbo-Villareal, Stephen B. Brush y Patricia Colunga-García Marin. 2012. "Earth Ovens (*Píib*) in the Maya Lowlands: Ethnobotanical Data Supporting Early Use". *Economic Botany* 66 (3): 285-297.
- Villa Rojas, Alfonso. 1978. *Los elegidos de Dios: etnografía de los mayas de Quintana Roo*. México: Instituto Nacional Indigenista.

CUARTA PARTE

Saberes de los pueblos indígenas

Preservando y promoviendo el patrimonio cultural indígena de Sonora: más allá de la artesanía

Valeria Fernández Valencia
Michael Bach
Lutisuc Asociación Cultural, I. A. P.

Introducción

Actualmente, en el estado de Sonora existen diversas comunidades indígenas originarias y migrantes, provenientes de los grupos yaqui, mayo, seri, guarijío, pima, cucapá, pápago y kikapú, así como grupos del sur del país que se encuentran, en mayor o menor grado, en un nivel de desigualdad y marginación, especialmente las mujeres y sus hijos. Esto les impide el ejercicio pleno de sus derechos para alcanzar un desarrollo social, económico, cultural y político que respete su identidad cultural. De acuerdo con el Coneval (2010), los municipios de Sonora con mayores índices de pobreza incluyen a la población indígena, con porcentajes entre 57 y 78 %, en comunidades ubicadas principalmente en la parte sur y serrana del estado. Ante estas condiciones adversas, el patrimonio cultural tanto material como inmaterial de estos grupos se encuentra en situación de riesgo y, por tanto, requiere de medios y acciones para salvaguardarlo. Asimismo, son necesarias las acciones para acceder a oportunidades en beneficio de su propio desarrollo e incorporación a la sociedad con una aproximación intercultural que reafirme su identidad.

Por tal motivo, la institución de atención privada Lutisuc Asociación Cultural, I. A. P., organización de la sociedad civil sin fines de lucro, integrada desde 1997 por personas interesadas y comprometidas hacia estas culturas, ha venido desarrollando acciones para contribuir a la resignificación, preservación y difusión de la cultura indígena de Sonora, y la promoción del desarrollo social de los pueblos y comunidades indígenas. Este trabajo se ha realizado a través de una cooperación constante, de forma horizontal y de respeto mutuo

junto con los ocho grupos étnicos del estado (yaqui, mayo, seri, pima, guarijío, cucapá, kikapú y pápago), implementando estrategias y programas que contribuyen a preservar su patrimonio cultural inmaterial de saberes, conocimientos y representaciones tradicionales, principalmente mediante la artesanía, la cual se considera una expresión material, así como una precondition para mantener vivo este patrimonio. Asimismo, Lutisuc promueve acciones desde un enfoque de resignificación y utiliza elementos culturales en desuso o en riesgo de extinción, con lo que crea proyectos artesanales innovadores que revitalicen y fortalezcan tanto su identidad como su patrimonio cultural, logrando a su vez un beneficio económico y social.

Al materializar y dar a conocer este acervo cultural, no sólo se apoya al patrimonio de los pueblos originarios; también, al patrimonio de toda la sociedad, y por eso la difusión es una acción más que Lutisuc implementa. Ésta es de suma importancia para lograr una mayor sensibilización y valorización de las raíces que forman la base de la actual cultura sonorense.

Tras veinte años de trabajo junto con grupos indígenas, Lutisuc ha consolidado su modelo de interacción a través de tres líneas estratégicas de acción: 1) desarrollo comunitario con identidad cultural; 2) desarrollo y fortalecimiento de capacidades para la producción y comercialización artesanal, y 3) difusión y vinculación estratégica, siendo el eje rector de todo el modelo el afianzamiento de la identidad cultural. El trabajo de Lutisuc no sólo estriba en implementar sus líneas estratégicas y llevar a cabo capacitaciones y acciones concretas, sino que realmente alcanza su visión de cambio: integrantes de comunidades indígenas de Sonora empoderados y organizados actúan como agentes de cambio, y los autogestores participan en una actividad artesanal formal y sostenible. Esto reafirma su identidad cultural en el marco de una economía social y solidaria, a la par de una sociedad sonorense incluyente, respetuosa, consciente, orgullosa y comprometida con la cultura indígena y los propios pueblos originarios.

Marco conceptual y enfoque teórico

Patrimonio cultural inmaterial

Según la definición de la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial es

todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y consiste en el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana. [Se expresa mediante] [...] tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.

El patrimonio cultural inmaterial también se puede concebir bajo estas perspectivas: tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo, integrador, representativo y basado en la comunidad. Más allá de las expresiones culturales concretas, la UNESCO (2023) le otorga importancia principal al factor humano, a los integrantes de las comunidades que las crean, viven y transmiten a futuras generaciones. Afirma que el patrimonio “florece en las comunidades y depende de aquellos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades”.

Este proceso de transmisión de los elementos culturales a las futuras generaciones es resaltado una y otra vez, puesto que su importancia es clave para salvaguardarlos y evitar su extinción: “La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación” (UNESCO 2024). Asimismo, son los depositarios mismos de la cultura quienes definen cuáles son los elementos que la constituyen: “el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie

puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio” (UNESCO 2024).

Siendo la afirmación de la UNESCO que el patrimonio posee un carácter atemporal, “no sólo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales”. Esta naturaleza viviente del patrimonio permite su reinterpretación y la integración de expresiones ancestrales en el marco de conceptos y usos modernos. El producto de la transmisión de conocimientos y técnicas entre las generaciones de depositarios es de gran significado social, lo que ha llevado a la consolidación de un sentido identitario y de pertenencia a un grupo o a varios: “El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general” (UNESCO 2024). En una escala mayor, el conocimiento sobre las identidades culturales de varios grupos tiene el potencial de resolver malentendidos y conflictos y promover la tolerancia: “la comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida” (UNESCO 2024).

Además de su importancia inmaterial, los elementos culturales pueden ser una fuente de beneficio económico para una comunidad, por ejemplo, al encontrar su expresión física en la artesanía. De esta manera, tanto el conocimiento sobre las técnicas tradicionales de producción como la revitalización de ciertos elementos tradicionales pueden ayudar a mejorar el nivel de vida de una comunidad marginalizada. En este sentido, la UNESCO (2024) marca que: “El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado”.

Metodología y enfoques teóricos del modelo de Lutisuc

El modelo de Lutisuc resulta de su visión de cambio y se rige por el enfoque metodológico de gestión para resultados de desarrollo (GPRD) y los siguientes

enfoques teóricos: enfoque de derechos, interculturalidad, perspectiva de género, economía social y solidaria, educación popular y comunitaria, y bioculturalidad. Desde la intervención de Lutisuc, es fundamental generar un acercamiento con las comunidades indígenas que parte de la escucha y el reconocimiento de dichas comunidades, ya que el trabajo horizontal crea una relación intercultural y de confianza, que motiva y eleva la autoestima en los propios grupos, lo que permite diseñar, construir e innovar de la mano de las comunidades. Asimismo, los enfoques de preservación, resignificación cultural e innovación implementados por medio de las capacitaciones generan un aprendizaje y afianzamiento de la identidad cultural de los pueblos que les permite realizar, con base en estos elementos, una actividad artesanal productiva sustentable que tenga un beneficio económico y motivacional.

Por otro lado, para informar y despertar el interés de la sociedad en general respecto a la cultura indígena y la situación de sus pueblos, es necesaria la sensibilización y valoración de este patrimonio, tomando en cuenta la idiosincrasia, la participación de cada pueblo, el conocimiento que se adquiere al trabajar en las comunidades, las alianzas interinstitucionales y la sociedad civil. Por ello, cada una de las líneas estratégicas del modelo se compone de diversas actividades estratégicas que buscan no solamente la capacitación y la sensibilización de las y los artesanos de las comunidades indígenas del estado de Sonora y de la sociedad en general, sino que están orientadas a la creación de capacidades y a detonar procesos autogestivos y de valoración que sean sostenibles en el tiempo. La intervención de Lutisuc cuenta con tres líneas estratégicas y un eje rector: 1) desarrollo comunitario con identidad cultural; 2) desarrollo y fortalecimiento de capacidades para producción y comercialización artesanal, y 3) difusión y vinculación estratégica. El eje rector es el afianzamiento de la identidad cultural. Para lograr un verdadero trabajo horizontal con las comunidades y con el fin de que las capacidades generadas y las acciones de sensibilización se mantengan en el tiempo, la intervención se realiza en cinco fases con un eje transversal:

1. Identificación y vinculación con comunidades
2. Sensibilización para el desarrollo comunitario con identidad cultural

3. Diseño de proyectos para el fortalecimiento de la identidad cultural
4. Capacitación técnica y productiva para la preservación e innovación artesanal
5. Capacitación operativa para la comercialización del trabajo artesanal

Eje transversal: Difusión y vinculación estratégica

Enfoque de derechos

Es indispensable la incorporación de un enfoque de intervención basado en el reconocimiento de la igualdad y la dignidad de todas las personas a través de un enfoque de derechos. Aparte de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades Indígenas de Sonora, el trabajo de Lutisuc se orienta con la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de la ONU, firmada en 2007. De acuerdo con esta declaración (ONU 2007, 6-9), se destacan los siguientes artículos como los principales aspectos que Lutisuc trabaja y apoya:

Artículo 11

Los pueblos indígenas tienen derecho a practicar y revitalizar sus tradiciones y costumbres culturales. Ello incluye el derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus culturas, como lugares arqueológicos e históricos, objetos, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas.

Artículo 13

Los pueblos indígenas tienen derecho a revitalizar, utilizar, fomentar y transmitir a las generaciones futuras sus historias, idiomas, tradiciones orales,

filosofías, sistemas de escritura y literaturas, y a atribuir nombres a sus comunidades, lugares y personas, así como a mantenerlos.

Artículo 15

Los pueblos indígenas tienen derecho a que la dignidad y diversidad de sus culturas, tradiciones, historias y aspiraciones queden debidamente reflejadas en la educación y la información pública.

Artículo 20

Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener y desarrollar sus sistemas o instituciones políticos, económicos y sociales, a disfrutar de forma segura de sus propios medios de subsistencia y desarrollo, y a dedicarse libremente a todas sus actividades económicas tradicionales y de otro tipo.

Interculturalidad

Se refiere a la construcción de relaciones equitativas entre personas, comunidades, países y culturas. La interculturalidad ayuda a los participantes a clarificar su propia identidad cultural y apreciar la de otros, reducir los prejuicios y estereotipos, promover el pluralismo cultural y la participación por igual (Olveira et al. 2005). Fomentar la interculturalidad permite desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos y promover el acercamiento entre las culturas, lo cual implica una alta responsabilidad de los Estados y las sociedades nacionales (Departamento Administrativo 2012).

Perspectiva de género

Desarrolla la integración de un enfoque dirigido a comprender, expresar y modificar las relaciones de desigualdad que existen entre mujeres y hombres. Programa de Equidad de Género (Suprema Corte de Justicia de la Nación 2013).

Educación popular y comunitaria

Consiste en retomar la importancia de que la persona identifique sus acciones de manera individual sin olvidar los lazos que la unen con las y los otros, fomentando la vida comunitaria y el sentido de identidad a partir del desarrollo en sociedad. Asimismo, se entiende a la educación popular “como el ámbito en el cual los sectores populares reconstruyen y se representan su propia realidad” (Gómez Sollano 2015). Para ello comprende dimensiones inherentes, que para su comprensión se dividen en tres: 1) dimensión de acción, la cual constituye el momento en el que toman forma las prácticas tendientes a construir una sociedad nueva de acuerdo con los intereses de la comunidad; 2) dimensión de apropiación de lo real, que comprende la producción de conceptos científicos y tecnológicos indispensables, junto con otros elementos, para el desarrollo de la sociedad en construcción, y 3) dimensión ideológica, el espacio donde los sectores populares realizan la reflexión sobre sus prácticas, de la cual emerge el significado de su actuar (Gómez Sollano 2015).

Economía social y solidaria

Es la incorporación de una visión plural y cultural de la economía como un espacio social en el cual individuos, comunidades y organizaciones generan medios de vida utilizando recursos diversos y con motivos y aspiraciones diferentes, no sólo la maximización de ganancia individual. La economía social y solidaria (ESS) ofrece otros medios para afrontar el empleo vulnerable y para cubrir la transición de la economía informal a la economía formal en condiciones de trabajo decente. En el contexto de un ambiente político e institucional propicio, la ESS puede tener un papel fundamental en la generación de empleo, diálogo social y normas del trabajo apoyando los derechos de los trabajadores y la protección social. La organización de trabajadores y productores de la economía informal en varias formas de asociaciones y cooperativas puede desempeñar un papel importante a la hora de tratar las deficiencias del mercado (Grupo de Trabajo UNTFSS 2014).

Bioculturalidad

El concepto de *bioculturalidad* surge con la idea de reconocer, de manera integral, los vínculos que existen entre los pueblos indígenas y comunidades rurales con los recursos naturales que se encuentran presentes en su territorio, lo que ha permitido una conservación de la diversidad biológica y la utilización sustentable de sus componentes, por medio de la utilización de prácticas y conocimientos tradicionales (Boege 2007, 41). Asimismo, el enfoque biocultural considera a la cultura como una mediación entre la sociedad y la naturaleza; de esta forma la dimensión cultural denota aspectos de la cosmovisión, de las prácticas productivas y de los saberes relacionados con el aprovechamiento de la biodiversidad (Luque, Martínez-Yrizar, Búrquez, López y Murphy 2016, 33).

Modelo de interacción y resultados

Estrategias y programas

La estructura y las estrategias a seguir para alcanzar la visión de cambio o visión final, tanto de organizaciones de la sociedad civil como de las dependencias gubernamentales, son de suma importancia, ya que un trabajo organizado, estructurado y sistematizado logra de manera más eficiente los objetivos y metas planteadas, tomando en cuenta el sentido común que proporciona el trabajo de campo. Por tal motivo, Lutisuc ha consolidado y estructurado un modelo de interacción basado en el enfoque de gestión para resultados de desarrollo (GPRD), el cual potencia las acciones que ha realizado la organización y contribuye a la visión de los pueblos indígenas participativos sobre su propio desarrollo cultural, social y económico con una aproximación intercultural. El modelo se estructura de la siguiente manera:

1. Desarrollo comunitario con identidad cultural
 - 1.1 Identificación y vinculación con comunidades
 - 1.2 Sensibilización para el desarrollo comunitario

- 1.3 Proyectos comunitarios
- 2. Desarrollo y fortalecimiento de capacidades para la producción y comercialización artesanal
 - 1.1 Capacitación técnica productiva
 - 1.2 Capacitación operativa
- 3. Difusión y vinculación estratégica
 - 1.1 Comunicación y difusión
 - 1.2 Vinculación con la sociedad
 - 1.3 Alianzas estratégicas
 - 1.4 Sala de exhibición y promoción

Cada producto de la línea de acción tiene sus cadenas de resultados, donde se plasman las diversas actividades y acciones a implementarse, así como la visualización de los recursos e insumos necesarios para su ejecución. Asimismo, es importante el monitoreo del trabajo de la organización, con el fin de evaluar los resultados obtenidos por medio de su trabajo de interacción. Lutisuc cuenta con una matriz de indicadores y categorías de análisis que permite establecer cuántos de los objetivos y las metas establecidas se han conseguido; además, permite identificar si se han logrado o no los resultados e impactos esperados. El monitoreo da pie a la identificación de factores que pueden poner en riesgo el logro de las metas que se han planteado y contar con la suficiente flexibilidad para adecuar el plan de acción del programa.

Tanto las estrategias como los proyectos comunitarios que ha realizado Lutisuc se han materializado mediante cinco programas institucionales:

1. *Bordando una identidad*: Orientado a la conformación de líneas artesanales alternas por medio del enfoque de resignificación para la reafirmación de la identidad cultural y a la preservación de técnicas artesanales tradicionales, acompañado de capacitaciones para el desarrollo de habilidades técnicas de costura, confección, bordado, tejido, entre otros, así como capacitaciones operativas básicas para el control y gestión de su propia artesanía. El programa también apoya el suministro de insumos o capital semilla de buena calidad.

Está dirigido principalmente a grupos de mujeres indígenas y el proceso de trabajo es de forma orgánica y gradual, en tres fases: implementación, consolidación y acompañamiento.

2. *Foro artesanal*: Dirigido a impulsar el gremio artesanal indígena sonorense; busca vías de comercio justo, además de promover el trabajo organizado dentro de las comunidades y el emprendimiento de los grupos.
3. *Aprender jugando*: Enfocado a la preservación de las lenguas indígenas de Sonora mediante el diseño, elaboración y distribución de material didáctico bilingüe, así como la transmisión de saberes mediante el fomento de actividades culturales reflejadas en talleres de estimulación dirigidos a la niñez y juventud indígenas.
4. *Encuentro con mis raíces*: Programa para la difusión y sensibilización de la sociedad en general, incluyendo a los propios pueblos indígenas, sobre la riqueza cultural y artesanal étnica del estado. Se llevan a cabo diversas actividades como talleres, exposiciones, concursos, pláticas, cursos, conferencias, actividades con escuelas, entre otras.
5. *Emprendimiento artesanal*: Enfocado a desarrollar y fortalecer habilidades operativas de los grupos artesanales para llevar a cabo una actividad artesanal sostenible y sustentable. Bajo este programa se realizan diversas capacitaciones que tienen como propósito fortalecer los siguientes temas: costeo y fijación de precios de productos artesanales, gestión de proyectos productivos propios, mercadeo, estrategias de venta y control interno.

Proyectos comunitarios con identidad cultural

Lutisuc ha trabajado desde hace más de veinte años en diversos proyectos sociales y culturales con los grupos étnicos del estado, proyectos diferenciados entre sí por la gran diversidad de culturas e idiosincrasia de los propios pueblos, pero con la misma finalidad: afianzar su identidad cultural, e indirectamente preservar el patrimonio inmaterial. A continuación, se enlistan los

proyectos llevados a cabo junto con los pueblos pima, mayo, yaqui, guarijío, seri, cucapá, pápago y kikapú.

Mediante el programa *Bordando una identidad* y bajo el enfoque de resignificación, se han realizado tres acciones con comunidades pima, mayo y guarijío, las cuales han consistido en la creación del concepto, diseño, metodología e implementación de proyectos productivos para la conformación de líneas de artesanía alterna a la tradicional que afiancen la identidad cultural de estos pueblos. En el caso del pueblo pima, se ha trabajado con las comunidades de Juan Diego, Maycoba, el Kipor y rancherías aledañas, ubicadas en el municipio de Yécora, donde los elementos utilizados para conformar las líneas alternas fueron las pinturas rupestres de sus cuevas, lugares donde vivieron tradicionalmente hasta hace pocos años, por lo que están arraigadas a su cultura. Algunas artesanías derivadas de este proyecto son blusas, vestidos, cojines, caminos, tortilleros, entre otras. Asimismo, para un mejor desempeño de los grupos se construyeron tres centros artesanales, uno en cada comunidad. El trabajo bajo este mismo enfoque en las comunidades mayo, como camoa y masiaca, fue el utilizar los petroglifos ancestrales ubicados en cañadas al margen del río Mayo, como la de Tehuelibampo. Los diseños de los petroglifos también se reflejan en la artesanía textil, como cojines, bolsas, paneras, tortilleros, blusas, mandiles, caminos y otros. De igual modo, en apoyo al trabajo de los grupos artesanales, se gestionó la habilitación de un centro artesanal en Camoa. De la misma manera, se han realizado proyectos con las comunidades Guarijío de Los Bajíos y Mesa Colorada; en este caso, utilizando la flora de su región, que también es ampliamente utilizada en su medicina tradicional. Este elemento se plasma en hermosas piezas artesanales como servilletas, manteles, caminos, posa vasos, blusas y ponchos.

Bajo el mismo programa, pero dirigido a la preservación de técnicas artesanales tradicionales, se han trabajado proyectos con comunidades pima, mayo, kikapú y yaqui. En la comunidad pima del Kipor, se han impartido talleres de cestería en palma y palmilla y alfarería, involucrando a jóvenes y artesanas experimentadas. Por otra parte, se ha apoyado la preservación del tejido en lana de borrego, por medio de capacitaciones y suministro de insumos a las comunidades mayo, como los buayums y teachive, así como la preservación

del teñido natural de textiles con árboles y hierbas de la región, en la comunidad de San Ignacio Cohuirimpo. En el caso del pueblo kikapú, ubicado en la comunidad de Tamichopa, el proceso de preservación estuvo enfocado en recuperar su memoria histórica, y de esta manera revivir sus elementos culturales, apoyándolos en talleres para la elaboración de artesanías tradicionales en chaquiras, piel y plumas como atrapasueños, pulseras, hachas, pipas, tambores y trajes.

También se realizó la gestión y construcción de un centro artesanal en la comunidad. Asimismo, se han impartido talleres artesanales a mujeres yaqui de la colonia la Matanza, Hermosillo, en los que se ha confeccionado una muñeca representativa con traje tradicional, para lo que se ha elaborado el atuendo tradicional yaqui, que consiste en blusa, faldas y rebozo. Este programa también incluye la creación de una muñeca representativa en coparticipación con las artesanas de los pueblos pima, mayo, guarijío y kikapú, perfeccionándose la muñeca yaqui al conjugar elementos de estimulación creativa, lúdicos y de reafirmación de identidad cultural y de género, así como de apoyo a las acciones de recuperación de los trajes tradicionales o representativos.

Por parte del programa *Aprender jugando*, se han realizado once talleres de estimulación artística con todos los grupos, de los que han resultado veintidós murales sobre tela, lienzos de diferentes tamaños, dibujos sobre papel y materiales escritos. Tomando como base el material realizado por los niños indígenas en estos talleres se han elaborado y distribuido diez materiales didácticos bilingües correspondientes a seis grupos indígenas. También se impartió un taller de fotografía creativa y documental a jóvenes kikapú.

Mediante el Foro Artesanal, Lutisuc ha impulsado y promovido al gremio artesanal indígena de Sonora a través de la búsqueda de vías de comercio justo, como ferias, festivales y a través de su sala de exhibición. Actualmente este impulso se realiza respaldando a la Cooperativa de Artesanos Indígenas de Sonora (CAIS), organización multicultural formada en 2015 como resultado de las diversas acciones desarrolladas por Lutisuc para seguir promoviendo la cultura indígena de Sonora por medio de la artesanía y apoyar el desarrollo social de estos pueblos.

A través del programa *Encuentro con mis raíces* se han realizado dieciocho exposiciones, once cápsulas audiovisuales de divulgación cultural y diversas

pláticas y conferencias sobre la cultura indígena de Sonora dirigidas a la sociedad en general en centros y organizaciones educativas, privadas y gubernamentales. También se ha promovido la participación de los artesanos en concursos estatales, nacionales e internacionales. Asimismo, se han apoyado diferentes fiestas tradicionales, principalmente yaquis y mayos. En el marco digital, se tiene presencia en redes sociales y páginas web.

Por su parte, bajo el programa *Emprendimiento artesanal* se han realizado diversas capacitaciones con grupos artesanales mayo, guarijío, pima y yaqui para la construcción de costos y la fijación de precios de productos artesanales, estrategias de venta, control interno y gestión de proyectos propios. El resultado han sido acciones que vienen del propio emprendimiento de los grupos para mejorar su actividad artesanal, así como la incorporación de jóvenes interesados en llevar a cabo esta actividad.

Conclusiones y perspectivas a futuro

Actualmente se trabaja con alrededor de trescientas artesanas y artesanos de treinta comunidades, en once municipios del estado. Además de dar seguimiento y acompañamiento a los proyectos consolidados, se busca cooperar con nuevos grupos, tomando en cuenta su propio emprendimiento e impulsándolo, tratando de que ellos sean los agentes de cambio dentro de sus comunidades y que esta labor pueda permanecer en el futuro.

En el marco de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, Lutisuc ha contribuido a fomentar su aspecto integrador, mediante el trabajo horizontal y el diálogo intercultural respetuoso con los integrantes de las comunidades donde se llevan a cabo proyectos. A su vez, se implementan acciones de difusión sobre estas culturas con el fin de fomentar su entendimiento y valoración por parte de la sociedad en general y los propios pueblos. También se ha promovido el patrimonio basado en la comunidad, puesto que desde un principio se identifican liderazgos y posibles agentes de cambio dentro de las comunidades, reflejándose en coordinadoras de grupos artesanales. De igual manera, se ha apoyado el aspecto representativo, ya que parte importante del

trabajo de Lutisuc es empoderar a los grupos y que éstos sean los que transmitan el gran acervo cultural de conocimientos y saberes. Además, se ha fomentado e impulsado su carácter atemporal por medio de los proyectos de resignificación y preservación, donde los grupos han aprovechado tanto un beneficio cultural como económico.

El enfoque de resignificación viene acompañado de un proceso de revitalización de manifestaciones culturales, donde según el artículo 11 de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, todos los grupos tienen derecho a practicar (ONU 2007). Para Lutisuc, el propósito de esta revitalización de significados ancestrales es crear un sentido de valorización y orgullo por parte de los integrantes de las comunidades indígenas hacia su propia identidad cultural, y, por otro lado, alcanzar este mismo aspecto en la sociedad en general.

Lutisuc se visualiza como una organización que en el futuro ya no tenga razón de ser, habiendo completado su misión de contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida de los grupos étnicos de Sonora, inmersos en una sociedad solidaria y respetuosa, que proteja el patrimonio cultural material e inmaterial del que todas y todos son depositarios y partícipes.

Bibliografía

- Boege, Eckart. 2007. "El patrimonio biocultural y los derechos culturales de los pueblos indígenas, comunidades locales y equiparables". *Revista Diario de Campo* (1): 41 <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/11153/11932>.
- Coneval (Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social). 2010. *Pobreza a nivel municipio 2010*. <http://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Medicion-de-la-pobreza-municipal-2010.aspx>.
- Departamento Administrativo de la Función Pública de Colombia. 2012. "Ley 1516 de 2012". *Diario Oficial* 48335, 6 de febrero de 2012. Colombia, Bogotá.

- Grupo de Trabajo Interinstitucional de las Naciones Unidas sobre Economía Social y Solidaria (UNTFSSSE). 2014. *La economía social y solidaria y el reto del desarrollo sostenible*. Berna: ONU. http://unsse.org/wp-content/uploads/2014/08/Position-Paper_TFSSE_Esp1.pdf.
- Gómez Sollano, Marcela. 2015. "Educación popular, alternativas pedagógicas y sistematización de experiencias. Historia y horizontes". *Práxis & Saber* 6 (12): 129-148. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477247216007>.
- Luque Agraz, Diana, Angelina Martínez-Yrizar, Alberto Búrquez, Gerardo López y Arthur D. Murphy. 2016. *Complejos bioculturales de Sonora: pueblos y territorios indígenas*. México: Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, A. C.
- Lutisuc, Asociación Cultural, I. A. P. 2011. *Bordando una identidad. Sistematización de la experiencia y del modelo de intervención con la población indígena del estado de Sonora*. México: Garabatos.
- Olveira Oliveira, María Esther, Antonio Rodríguez Martínez, María del Carmen Gutiérrez Moar y José Manuel Touriñán López. 2005. "Modelos interculturales: cuestiones conceptuales para el desarrollo de estrategias de intervención". *Revista de Investigación en Educación* 2.
- ONU (Organización de las Naciones Unidas). 2007. *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Berna: ONU. http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf.
- Suprema Corte de Justicia de la Nación. 2013. *Protocolo para juzgar con perspectiva de género. Haciendo realidad el derecho a la igualdad*. Programa de Equidad de Género, en la Suprema Corte de Justicia de la Nación. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación. http://archivos.diputados.gob.mx/Comisiones_LXII/Igualdad_Genero/PROTOCOLO.pdf.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.

- UNESCO. 2017a. *Educación e interculturalidad*. Consultado el 23 de octubre de 2017. <http://www.unesco.org/new/es/quito/education/education-and-interculturality/>.
- UNESCO. 2017b. *Patrimonio inmaterial*. Consultado el 23 de octubre de 2017. <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>.
- UNESCO. 2024. *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>.

La salvaguardia de un instrumento musical tradicional: el caso del quijongo guanacasteco

Karol Cabalceta Mejías

Dirección Regional de Educación de Cañas, Ministerio de Educación Pública

Adriana Méndez González

Consultora independiente

Introducción

El quijongo guanacasteco es un instrumento tradicional que se encuentra en riesgo, ya que sólo quedan tres portadores de la tradición, quienes aprendieron a construirlo y ejecutarlo en una época muy distinta a la actual, cuando parte de la provincia de Guanacaste, Costa Rica, se encontraba compuesta por grandes conglomerados de haciendas ganaderas. Este ambiente facilitaba las condiciones para la difusión del instrumento, ya que los músicos contaban con acceso a los materiales para construirlo y espacios sociales para ejecutarlo. Caracterizado por su forma arqueada, el instrumento ha sido muy importante en el surgimiento y consolidación del ritmo regional conocido como “parrandera”. Además, refleja el intercambio cultural entre indígenas, africanos y españoles, en su forma, repertorio y construcción, ya que se utilizó como una forma de recreación y diversión para amenizar fiestas, rezos y otras actividades. Por ello es un elemento esencial del patrimonio de la provincia.

En la actualidad, se han desarrollado diversas acciones para su rescate y salvaguardia trabajando junto con los quijongueros en proyectos relacionados con investigación, transmisión, sensibilización y gestión. En este punto destaca la realización de talleres con instituciones como el Ministerio de Cultura y Juventud y el Ministerio de Educación Pública, donde profesionales de la enseñanza de la música y personas interesadas han aprendido cómo construirlo y ejecutarlo, además de que se han sensibilizado sobre la importancia que tuvo el instrumento en historia de la provincia.

Una de las principales acciones de salvaguardia ha sido la creación de una guía didáctica para la construcción y ejecución del quijongo, en la que se describen los procesos para construirlo, se dan orientaciones para la ejecución y se recopilan partituras de música tradicional. Entre los resultados, el más importante ha sido la motivación para que los quijongueros continúen activos y participen en actividades culturales, tales como festivales, peñas culturales y talleres en sus comunidades, lo que ha generado un proceso de sensibilización y reintegración, y de reconocimiento al instrumento como parte de la identidad regional.

Generalidades del instrumento

Hidalgo Castro y Méndez González (2011, 2) comentan que la provincia de Guanacaste, Costa Rica, posee un patrimonio musical denso, caracterizado por ritmos e instrumentos de gran importancia en la identidad de sus habitantes, entre los que se destacan la marimba y el quijongo, los cuales determinaron una interpretación musical basada en la tradición de la ganadería y las formas de vida relacionadas.

Para ejecutar el instrumento es necesario saber construirlo, por lo que cada intérprete lo personaliza según sus exigencias musicales y utiliza los materiales para su construcción, presentes en la provincia y a los cuales históricamente se ha tenido acceso. El instrumento es un arco musical compuesto de una vara del árbol conocido como guácimo ternero, una jícara, un alambre de llanta de automóvil y un “palito” para tocar el alambre. Algunos también incluían una caja de resonancia: “una vara de aproximadamente dos metros de largo —la cual se obtiene del árbol conocido como ‘guácimo ternero’—, una cuerda que se extiende de extremo a extremo — actualmente se usa el alambre de llanta—, un vibrador, un jícara que funciona como resonador, pañuelo, pulsador y caja de resonancia” (Méndez González y Cabalceta Mejías 2018, 11).

El quijongo fue uno de los instrumentos más importantes en los siglos XIX y XX, periodos cuando se menciona con más frecuencia en las fuentes históricas, dado que tuvo auge en tiempos de las grandes haciendas ganaderas,

pues funcionaba como una forma de recreación y diversión para las personas. Por lo tanto, es un elemento esencial del patrimonio de la provincia. Aunque no es exclusivo de la región de Guanacaste, sí lo es la música que se interpreta con él, como parranderas, pasillos y guarachas, entre otros ritmos, ya que muchas de estas melodías estaban inspiradas en el entorno de las haciendas y la forma de vida de la gente. Además, el quijongo es el arco musical tecnológicamente más evolucionado que existe en América. Su uso se reporta en Honduras, donde le llaman “caramba” y se considera el instrumento nacional; en Guatemala se interpreta poniendo la caja de resonancia en la boca del intérprete; en El Salvador y Nicaragua se le encuentra con las mismas características que el de Costa Rica (Salazar Salvatierra 1996, 119).

Existen dos teorías sobre su origen. La primera se atribuye a la influencia africana traída por los esclavos negros que llegaron con los primeros conquistadores (Acevedo Vargas 1986, 63). Estos grupos llegaron en épocas tempranas a Guanacaste y aportaron mucho a la cultura de la región. Existe una segunda hipótesis que defiende su origen en los grupos indígenas, muy asentada en algunas comunidades de la zona, debido a su forma arqueada. Sin embargo, no se tiene evidencia del desarrollo de instrumentos monocordes en América.

Una característica fundamental es que, para ejecutarlo con destreza, se debe aprender a construirlo. Afortunadamente los materiales se encuentran en la zona, muy cercanos a los centros de los músicos y sus hogares. Su interpretación se caracteriza por lo siguiente:

- El quijongo se puede interpretar de pie o sentado. Se deja descansar sobre el hombro izquierdo y se coloca la mano izquierda en el resonador. Hay músicos, como don Felipe, que prefieren apoyarlo en sus cabezas. En la mano derecha, se sostiene el pulsador para percutir la cuerda.
- Las melodías se interpretan moviendo la mano que está en el jícaro. La ejecución de este instrumento requiere de gran habilidad auditiva, pues es indispensable discriminar los diferentes sonidos que genera cada posición de la mano en el jícaro. Además, la gama

de sonidos que se produce varía si se percute la cuerda en la parte superior o inferior de la cuerda (Méndez González y Cabalceta Mejías 2018, 41).

Contexto histórico

La música en la provincia de Guanacaste es “el arte popular de mayor aceptación” (Acevedo Vargas 1986, 25), pues refleja la forma de ser de las personas: “las manifestaciones musicales son el reflejo del quehacer campesino, del sabanero y sus costumbres ligadas íntimamente a la naturaleza” (53). Por lo general, los músicos aprendían de forma empírica a partir de la observación. Hidalgo Castro y Méndez González (2011, 2) consideran que: “Durante la época colonial, el quijongo jugó un papel importante en el surgimiento de la música tradicional de Guanacaste, específicamente, en el ritmo musical conocido como ‘parrandera’, el ritmo original guanacasteco que nació de la dinámica de las grandes haciendas ganaderas que imperaron en la provincia”.

Las canciones se transmitían por tradición oral. Los músicos afirman que ejecutaban el instrumento solo o acompañado de otros instrumentos, como el juque o juco y la carraca, conocida también como quijada de burro. La música más popular es conocida como parrandera, que es el género más representativo de Guanacaste (Acevedo Álvarez y Guevara Duarte 2007, 2), originado a partir de la influencia del punto o son y la jota española (4).

La hacienda ganadera

La hacienda ganadera fue una unidad económica de gran extensión geográfica. Era el lugar donde se generaban fuentes de empleo, por lo que las personas debían trasladarse para ejercer trabajos duros y con poca remuneración. La principal actividad era el cuidado del ganado, lo que determinó, de cierta manera, la música tradicional guanacasteca, la cual está inspirada en las actividades ganaderas, principalmente en la labor de los sabaneros, quienes tenían relación

directa con los caballos y se encargaban del cuidado del ganado (Hidalgo Castro y Méndez González 2011, 4).

Siguiendo a Hidalgo Castro y Méndez González (2011, 4):

En la hacienda ganadera se daba una dinámica desigual, pues grandes extensiones de tierra eran propiedad de pocas personas. En la mayoría de los casos sabaneros como jornaleros circulaban por las haciendas en busca de trabajo y constituían un grupo de poca afluencia económica, lo que les impedía costear instrumentos musicales.

Esas carencias materiales llevaban a los sabaneros y jornaleros a buscar instrumentos que pudiesen construirse con sus propios medios. El caso del quijongo es ejemplar, pues los elementos para su construcción se encontraban en las mismas haciendas: el guácimo ternero, las jícaras, los alambres [...].

El quijongo proporcionaba entretenimiento. Al respecto, Eulalio Guadamuz afirma que “lo tocaba en el campo, por pasar el tiempo. Yo lo hacía, ahí cuando me iba; ahí quedaba aquel quijongo, no le tomaba mucho interés; ahí donde iba a tocar, tal vez a Cañas, ahí lo dejaba” (Guadamuz Guadamuz 2010). Se hacían actividades sociales amenizadas con la música del instrumento, por ejemplo, bailes, rezos, fiestas de Navidad, entre otros: “Era común que ejecutaran el quijongo en las tardes y en las noches de luna [...]. También, se realizaban bailes en las comunidades cercanas. Se invitaba a los quigonqueros para amenizar rezos, fiestas de Navidad y otras celebraciones tradicionales que se recuerdan como actividades muy alegres (Méndez González y Cabalceta Mejías 2018, 14).

Los quijongueros

En la provincia de Guanacaste, la música ha estado ligada a la historia y la forma de vivir de sus pobladores, razón por la cual los músicos han tenido un papel muy importante en sus comunidades. Tradicionalmente, eran los hombres quienes construían y ejecutaban el instrumento, pero al cambiar el modelo

económico y, consecuentemente, la cultura, se perdió ese espacio de difusión, quedando únicamente en manos de unos pocos que continuaron practicándolo de forma privada en sus casas. El quijonguero tradicional se relaciona con su instrumento desde el momento en que decide buscar la vara de madera para construirlo; es decir, éste destaca por saber confeccionarlo y, por supuesto, tocarlo (Hidalgo Castro y Méndez González 2011, 6). Se trata de un músico que aprendió a confeccionar y ejecutar desde temprana edad, de forma empírica, observando a otras personas y experimentando.

Acevedo Vargas (1986, 25) nos comenta esta situación desde la década de los 80: “El quijonguero es un músico ignorado y olvidado por completo, casi extinto. Actualmente existen unos cinco quijongueros ubicados en diferentes zonas de Bagaces y Santa Cruz de Guanacaste. La ejecución del instrumento se hace con un carácter muy privado, de recogimiento familiar. Ellos mismos construyen su instrumento”.

Se tenía noticia de tres portadores de tradición, todos mayores de ochenta años, quienes, conscientes del legado, se han preocupado por transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones. Isidoro Guadamuz de la O, Eulalio Guadamuz y Felipe Quirós resguardan la herencia cultural, se mantienen activos construyendo el quijongo, tienen su propio estilo tanto de construcción como de ejecución y están preocupados por el futuro de esta herencia.

Isidoro Guadamuz es un profesor de educación musical proveniente de Santa Cruz, Guanacaste. Conoció el quijongo a los siete años, cuando un músico visitó su escuela, y desde ahí sintió un gran interés. Luego comenzó a experimentar con distintos materiales hasta perfeccionar el instrumento. Fue profesor en la Etapa Básica de Música de la Universidad de Costa Rica y “se preocupó por enseñar instrumentos tradicionales, pues ‘todos deben saber la base de donde vienen’, por lo que incluía el quijongo, la carraca y el juque en sus clases” (Méndez González 2018). También conoce la fabricación de otros instrumentos tradicionales como la marimba y el juque. Participó como portador de tradición en talleres de quijongo con el Ministerio de Educación Pública (MEP) y Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ), y es ganador de varios premios, entre ellos, el Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional 2014.

Eulalio Guadamuz Guadamuz aprendió desde los catorce años, ya que desde la temprana infancia debió incorporarse como trabajador en una hacienda cercana a su casa, donde vio cómo algunos trabajadores pasaban la tarde ejecutando el quijongo. Luego de experimentar, consiguió elaborar su propio instrumento. Se desempeñó como músico en la Filarmonía de Bagaces, banda tradicional de la comunidad donde reside, y en grupos de marimba, instrumento que también sabe confeccionar. Participó como portador de tradición en talleres organizados por el MCJ y centros educativos de la zona. Ha recibido el reconocimiento “Tesoro Humano Vivo”, por parte del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, por sus siglas en inglés) y el Premio de Cultura Popular Tradicional 2014.

Felipe Quirós, quien falleció en 2018, oriundo de Bagaces, Guanacaste, fue heredero de una tradición familiar en la que el quijongo tuvo un papel muy importante. Tanto su padre como su abuelo y varios de sus hermanos eran intérpretes talentosos que resguardaron canciones antiguas. Participó en grabaciones musicales junto con su familia y se presentó en centros educativos cercanos a su comunidad.

La principal preocupación de estos octogenarios es que se pierda la tradición del instrumento; consideran que ésta ha sido muy importante en la provincia, ya que forma parte de la riqueza cultural y, sobre todo, refleja una forma de vida en donde la música era parte de la cotidianidad.

Acciones de salvaguardia del quijongo

Hoy solamente se conoce a dos portadores de tradición activos, por lo que se han realizado diversos proyectos para el rescate de este instrumento relacionados con la investigación, transmisión, sensibilización y gestión. Entre ellos se destaca la postulación y otorgamiento del Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional para los quijongueros, los talleres y una guía didáctica.

Estas acciones han sido lideradas por mujeres que a partir de sus especialidades, desde la investigación como desde la música, han permitido el

involucramiento de distintas comunidades y la puesta en valor del instrumento, lo que ha tenido repercusión tanto a nivel local como nacional.

El Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional es un galardón muy importante que se otorga en Costa Rica: “[...] anualmente a personas, grupos de proyección folclórica, cultores e intérpretes populares, instituciones y organismos o comunidades, que hayan realizado un aporte significativo al estudio, recuperación, divulgación, proyección y dignificación de las manifestaciones populares y autóctonas costarricenses” (*Diario Oficial La Caceta* 1999).

Este premio se otorgó a Eulalio Guadamuz y a Isidoro Guadamuz, en 2014 y 2015 respectivamente, “por ser de los últimos quijongueros, que se han dedicado a la transmisión del conocimiento sobre la construcción e interpretación, así como la promoción de este instrumento musical en Guanacaste” (Ministerio de Cultura y Juventud 2015). Esto evidenció su aporte y dio importancia al instrumento, ya que estos músicos, con el resguardo del quijongo, también formaron parte del desarrollo de la música tradicional guanacasteca. Las repercusiones positivas fueron muchas. Entre ellas, se le dio cobertura mediática a nivel nacional, diversos medios de comunicación se interesaron por hablar del instrumento y se evidenció el estado crítico mismo, lo que permitió abrir un espacio para la sensibilización de muchas personas. En otras palabras, el instrumento tomó importancia y dejó de ser un motivo de vergüenza para los músicos.

Talleres de quijongo

Sobre el tema de la enseñanza del instrumento, se tiene documentado que Isidoro Guadamuz impartió clases de quijongo durante los años 80 y 90, desde la Etapa Básica de Música de la Universidad de Costa Rica, sede Santa Cruz, Guanacaste. Al acogerse a la pensión, quedó un vacío, dado que él enseñaba otros instrumentos tradicionales que ya se encuentran desaparecidos.

Así, durante los años 2008 y 2009 se realizaron talleres de quijongo bajo el programa Portadores de Tradición, del Ministerio de Cultura y Juventud, en donde jóvenes de la zona de Bagaces compartieron con Eulalio Gua-

damuz, con lo que generaron sensibilización y abrieron un espacio para valorarlo. Posteriormente, gracias al otorgamiento del Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional en el año 2015, se comenzó a mostrar más interés por el instrumento, lo que permitió retomar los talleres de quijongo desde la oficina de Gestión de Cultural de Guanacaste del MCJ, en el marco del programa Conocimientos e Identidades, el cual tenía por objetivo la creación de espacios para la transmisión de conocimientos tradicionales mediante el diagnóstico y el diseño de talleres, investigaciones y materiales audiovisuales e impresos para promover, rescatar y difundir aquellas tradiciones que las comunidades consideren importantes. Para ello se realizó una investigación previa a partir del conocimiento de los músicos para determinar las técnicas de construcción y ejecución del mismo.

Dicha investigación complementó el trabajo que se venía haciendo sobre la historia del instrumento, y así se definió una estrategia pedagógica para su enseñanza, con la que se llegó a la conclusión de que debía comenzarse con la construcción del instrumento y, posteriormente, con su ejecución. Los quijongueros aprendieron en su infancia de forma empírica, es decir, por observación y experimentación, método que no dio los resultados esperados según experiencias previas. El aporte didáctico determinó los pasos a seguir, siendo respetuoso con la tradición.

El objetivo de estos talleres fue “fortalecer el rescate del patrimonio musical guanacasteco a través de la enseñanza tradicional de la construcción y ejecución del quijongo” (Méndez González y Cabalceta Mejías 2018, 57). En compañía de Isidoro Guadamuz, se desarrollaron once sesiones en Santa Cruz, Guanacaste, en donde catorce personas, entre ellas docentes de educación musical, músicos y niños, aprendieron a ejecutar el instrumento.

Este proceso, que inició con la sensibilización auditiva y un acercamiento histórico, continuó con la búsqueda de los materiales para la construcción para que los participantes aprendieran a reconocer los árboles y extraer los materiales. Luego se realizaron sesiones donde cada uno construyó su instrumento y aprendió a afinarlo, para concluir con sesiones de ejecución. En 2016, la asesora en educación musical de la Dirección Regional de Educación de Cañas del Ministerio de Educación Pública realizó talleres en su

región dirigidos a docentes de educación musical, experiencia que repitió a inicios de 2018 en Santa Cruz. Esta capacitación se compone de talleres prácticos con una duración de 40 horas. Contaron con aval del Instituto de Desarrollo Profesional (IDP), por lo que los participantes obtuvieron una certificación que los acredita.

También, desde la asesoría de educación musical se desarrollaron talleres en 2016 con estudiantes de edades entre los 10 y 15 años, con experiencia en ejecución de instrumentos melódicos (primaria y secundaria). Se trabajaron los temas de sensibilización y ejecución, con el resultado del montaje de un repertorio tradicional, el cual se presentó en un encuentro cultural provincial.

La guía didáctica

A partir de los talleres de quijongo realizados en 2015, se planteó una guía didáctica para la construcción y ejecución del instrumento. Con ella, tanto músicos como personas interesadas tendrían herramientas para conocer cómo se construye y ejecuta el mismo, promoviendo, de este modo, su uso (Méndez González y Cabalceta Mejías 2018, 9). Su objetivo es que los profesores de música de la provincia puedan incorporar el uso del instrumento en sus clases y motivar a los músicos para que lo integren en su repertorio. La elaboración de la guía permitió también determinar los materiales y la forma de construcción, lo que destacó que cada músico tiene su propia forma de elaborarlo. Es producto del trabajo conjunto entre los quijongueros, investigadoras y docentes de educación musical.

La guía, con un formato de libro impreso, hace referencia a la historia, origen y papel de los quijongueros en el rescate del instrumento. Además, se muestran las técnicas de construcción apoyadas por ilustraciones, iniciando con la elección de cada material. También se indican las formas de ejecución partiendo de la postura, ejercicios básicos de sensibilización melódica y un repertorio tradicional, el cual está apoyado por grabaciones que se pueden escuchar en el canal de YouTube llamado “Quijongo guanacasteco”. Dichos enlaces se encuentran en el libro.

La guía nace también del interés de los músicos por transmitir sus conocimientos, ya que ésta es una de sus grandes preocupaciones, porque ellos, desde su propio hogar, han tratado de hacerlo. Otro aspecto importante es que los métodos de enseñanza tradicional no estaban funcionando, no sólo por la pérdida de interés, sino también por los cambios generacionales y nuevas tendencias en la apreciación y enseñanza de la música. Dicha guía se facilitó a los centros educativos de la provincia de Guanacaste.

Desde la sensibilización y gestión, otra acción importante ha sido la realización de proyectos audiovisuales, tales como la creación de un video en conjunto con el Centro de Cine del MCJ, en el que se muestra a los quijongueros construyendo el instrumento, compartiendo su historia de vida y parte de su repertorio musical. Otras acciones de sensibilización han sido la incorporación del instrumento en el repertorio de los grupos musicales Hijas de la Madre Tierra o Paisaje Ámbar, así como en cantautoras como Guadalupe Urbina, lo que ha generado composiciones y canciones nuevas. También se han realizado presentaciones didácticas en espacios académicos, donde los participantes muestran gran interés.

Hoy podemos destacar que se han tenido resultados positivos, debido principalmente a la motivación para los quijongueros, pues ellos han continuado construyendo el instrumento y creando música nueva, destacando las partituras específicas para quijongo. Además, las comunidades han realizado homenajes e invitan periódicamente a los quijongueros a participar en festivales, mientras que los centros de educativos los invitan para que realicen demostraciones para la sensibilización de la población, a fin de que el aporte de los estos músicos a la cultura e identidad de Guanacaste y del país sea valorado.

Conclusiones

El quijongo fue un instrumento que gozó de una gran importancia durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, como lo confirman las fuentes históricas. Con el cambio cultural y económico de la región, el espacio donde se ejecutaba y transmitía se perdió, y los músicos se quedaron en sus casas practicando

dicho instrumento tradicional de forma aislada. Con esta realidad, se dio la pérdida de gran parte del repertorio tradicional y del testimonio de la vida en una época en la que la dinámica económica desigual obligaba a los músicos a fabricar sus propios instrumentos.

Con este panorama, las acciones de salvaguardia llegan como medidas de emergencia, pues sólo tres quijongueros continuaban activos y con deseos de transmitir sus conocimientos. Dichas acciones han tenido como objetivo principal la documentación y la generación de espacios para la transmisión de los conocimientos, siendo los talleres de quijongo fundamentales para el intercambio entre los portadores de tradición y las nuevas generaciones.

La guía didáctica es otra acción que pretende socializar la investigación y las técnicas de construcción y ejecución a toda la provincia, pues se repartirá entre los centros educativos. Cabe mencionar que el fallecimiento reciente de uno de los músicos deja un vacío, pues resguardaba un repertorio antiguo que se fue con él y que difícilmente podrá recuperarse. Finalmente, la salvaguardia del quijongo es una labor ardua que apenas comienza. Los portadores de la tradición son pocos y se necesitan muchas más acciones de salvaguardia. No obstante, si bien es cierto que han sido acciones aisladas, también han hecho eco en la región y han motivado a las personas a conocer, construir y ejecutar el instrumento. Esto, con miras a que se reconozca el quijongo como elemento de referencia de identidad, y no sólo como algo exótico, sino activo en la sociedad.

Bibliografía

- Acevedo Álvarez, Raciél y Álvaro Guevara Duarte. 2007. *La música tradicional de Guanacaste*. San José, C. R.: Universidad de Costa Rica.
- Acevedo Vargas, Jorge Luis. 1986. *La música en Guanacaste*. San José, C. R.: Universidad de Costa Rica.
- Diario Oficial La Caceta*. 1999. "Decreto No. 28322-C, Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional". *Diario Oficial La Caceta*, 21 de diciembre de 1999.

- Edelman, Marc. 1998. *La lógica del latifundio*. San José, C. R.: Universidad de Costa Rica.
- Hidalgo Castro, Estíbaliz y Adriana Méndez González. 2011. *Allá en la hacienda hice mi música: un acercamiento al quijongo guanacasteco*, editado por Julieta Castellanos. VIII Congreso Centroamericano de Antropología, Tegucigalpa, 2011.
- Méndez González, Adriana. 2018. “Postulación de Isidoro Guadamuz y Eulalio Guadamuz para el Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional”. En *Guía para la construcción y ejecución del quijongo guanacasteco*, elaborada por Adriana Méndez y Karol Calbaceta. San José, C. R.: Dirección de Cultura, Ministerio de Cultura y Juventud.
- Méndez González, Adriana y Cabalceta Mejías, Karol. 2018. *Guía para la construcción y ejecución del quijongo guanacasteco*. San José, C. R.: Dirección de Cultura, Ministerio de Cultura y Juventud.
- Merriam, Allan P. 2008. “Usos y funciones”. En *Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología*, editado por Francisco Cruces, 275-296. Madrid: Trotta.
- Ministerio de Cultura y Juventud. 2015. “MCJ anunció galardonados al Premio de Cultura ‘Magón’ y Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional”. Sitio web del Ministerio de Cultura y Juventud, Gobierno de Costa Rica, 15 de enero de 2015. <https://www.mcj.go.cr/index.php/sala-de-prensa/noticias/ministerio-de-cultura-y-juventud-anuncio-las-personas-galardonadas-con-0>.
- Salazar Salvatierra, Rodrigo. 1996. *Instrumentos musicales del folclor costarricense*. Cartago: Tecnológica de Costa Rica.

Entrevistas

- Eulalio Guadamuz. 2010. “Cómo aprendió a tocar el quijongo”. Entrevista por Estíbaliz Hidalgo Castro y Adriana Méndez González, 10 de septiembre de 2010.

Semblanzas

AMESCUA-CHAVEZ, CRISTINA

Doctora en Antropología Social por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la misma Universidad y miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores. Actualmente es directora de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural, y fue presidenta de la Comisión sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unión Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas. Ha publicado libros, capítulos de libros y artículos de revistas sobre sus temas de investigación. Ha participado en la organización y coordinación de una treintena de eventos académicos, entre los que destacan los congresos internacionales y los seminarios nacionales e internacionales. Colaboró con la UNESCO como coordinadora académica y docente del MOOC (Massive Online Open Course) sobre Patrimonio Inmaterial y Desarrollo Sostenible. Fue coinvestigadora del proyecto internacional Culture for Sustainable and Inclusive Peace, coordinado por la Universidad de Glasgow y financiado por el United Kingdom Arts and Humanities Research Council del Reino Unido.

TOPETE LARA, HILARIO

Doctor en Antropología adscrito a la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Es profesor de Educación Científica y responsable del Proyecto de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de México del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). Es autor de “Ideas en movimiento”, y coordinador de *La organización social y el ceremonial* (INAH, 2005); *Cargos, fiestas, comunidades* (UAMEX, 2002); *Experiencias*

de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (CRIM-UNAM, 2013), y *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Nuevas miradas* (CRIM-UNAM; Bonilla Artigas, 2015). Ha coordinado *dossiers* en las revistas *Cuicuilco* y *Diálogo Andino*. Es autor de diversos ensayos y artículos sobre evolución humana y sistemas de cargos, y de diversos artículos y ponencias en eventos nacionales e internacionales con los temas de salvaguardia del patrimonio cultural, hominización y gobiernos locales.

REBOLLO CRUZ, MONTSERRAT PATRICIA

Doctora en Antropología Social por la ENAH (Escuela Nacional de Antropología e Historia). Es especialista en procesos de patrimonialización, salvaguardia y derechos culturales. Es miembro del Archivo de la Palabra, un laboratorio académico de patrimonio cultural inmaterial (PCI), adscrito al Proyecto Salvaguardia de PCI de México de la ENAH del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Forma parte del Grupo de Trabajo de Patrimonio Cultural Inmaterial del INAH. Ha colaborado con diferentes proyectos, congresos, capacitaciones, publicaciones y eventos nacionales e internacionales relacionados con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y es integrante de CHIMALLI Centro de Estudios y Derechos Culturales, organización dedicada a la defensa de los derechos culturales.

* * *

BACH, MICHAEL

Licenciado en Historia por la Humboldt-Universität zu Berlín, Alemania. Actualmente cursa sus estudios de maestría en Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos en la Freie Universität Berlín, Alemania, con un enfoque en cuestiones de construcción de identidad nacional y políticas indigenistas en México en las décadas posrevolucionarias. Es maestro de Historia de los siglos XIX y XX y de idioma alemán en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Sonora Norte en Hermosillo, y en la Universidad de Sonora. Es voluntario en la organización de la sociedad civil Lutisuc Asociación Cultural, I. A. P.

CABALCETA MEJÍAS, KAROL

Educadora musical, investigadora, cantautora y quijongera. Tuvo contacto con la música desde temprana edad y de ahí, un fuerte arraigo con las manifestaciones culturales de su provincia, Guanacaste. Compone canciones con temáticas de la vida cotidiana, canciones infantiles y música de corte tradicional regional guanacasteca; algunas han sido coreografiadas por grupos de danza folclórica dentro y fuera del país. Ha participado en festivales, congresos y encuentros nacionales e internacionales con su música y sus investigaciones, entre las que sobresale *Guanacaste en voz de mujer*, recopilación de obras que visibilizan el aporte musical de mujeres de la provincia de Guanacaste. Desde hace más de una década, se involucró con la tradición de construir y ejecutar el quijongo guanacasteco de la mano de los últimos maestros portadores. Es integrante de la Comisión para la Salvaguardia del Quijongo Guanacasteco, con quienes ha trabajado realizando talleres, conversatorios, conciertos didácticos, grabaciones y publicaciones, acciones que contribuyen a la visibilización de la herencia afro en la reconstrucción de la identidad guanacasteca y han revitalizado la práctica de este legado en el país.

CASTRO CARVAJAL, OSCAR

Profesor, investigador, comunicólogo y músico con estudios en Ciencias y Técnicas de la Comunicación. Desde muy temprana edad ingresó a la Escuela de Música Sacra de la Diócesis de Guadalajara, donde concluyó sus estudios como instructor con especialidad en el órgano. Ha incursionado en el periodismo cultural radiofónico y en la realización y producción de programas de revistas, comentarios y musicales, el cine, la radio, la televisión, la prensa y el teatro. Fue director de Comunicación Social y director de Investigaciones Estéticas de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, donde sus actividades se ramificaron en la investigación cultural, la divulgación patrimonial, la producción editorial, así como el inventario y catalogación del patrimonio cultural del estado de Jalisco. Coordinó y ejecutó el expediente *El Mariachi, música de cuerdas canto y trompeta*, que fue inscrito en la lista del PCI y declarado Patrimonio Cultural

Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2011. Actualmente produce y conduce el programa *Concerto en tres movimientos* en la radiodifusora pública de Jalisco, además de ser profesor en las áreas de Literatura, Arte y Cultura, y lengua extranjera en la Universidad de Guadalajara.

FERNÁNDEZ VALENCIA, VALERIA

Licenciada en Economía, egresada con honores bajo la tesis “Políticas y programas de asistencia e infraestructura social municipal para el combate a la pobreza multidimensional y el rezago social en Sonora 2005-2015”. Cuenta con experiencia en el sector social y académico. Se ha desempeñado principalmente como coordinadora de proyectos culturales, productivos y de desarrollo social en Lutisuc Asociación Cultural, I. A. P. Es promotora del acervo cultural y artesanal de las comunidades indígenas de Sonora, a través de la Cooperativa de Artesanos Indígenas de Sonora. Sus líneas de interés son la pobreza, medio ambiente, género y derechos humanos. En 2020 fue aceptada en el programa de maestría en Development Management, en la Ruhr-Universität Bochum, Alemania. Su experiencia en investigación económica y social proviene del Departamento de Desarrollo Regional en el Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo (CIAD) y la Universidad de Sonora. Realizó un intercambio académico en la Universidad de Cantabria, Santander, España.

FLORES PACHECO, MARTHA INÉS

Etnóloga por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, se encuentra cursando una especialización y maestría en Política y Derecho Ambiental, por El Colegio de Veracruz; así mismo, tiene una especialización, maestría y doctorado en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y un diplomado internacional, Pueblos Indígenas y Desarrollo, por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Coordinación Nacional de Antropología. Cuenta con experiencia en propuestas de investigación, evaluación, diagnóstico, catalogación, inventario, entre otras acciones como especialista en patrimonio arqueológico, histórico, cultural y natural en ciudades patrimonio, así como en pueblos indígenas y

originarios de la CDMX. Ha realizado propuestas de atención para mejorar y recuperar los espacios públicos en el ámbito de la cultura, y ha elaborado diagnósticos de detección de problemáticas que presenta el patrimonio, entre otros aspectos. Es coadyuvante del Instituto Nacional de Antropología e Historia para la catalogación del patrimonio tangible e intangible.

GÓMEZ ZEA, PATRICIA JIMENA

Licenciada en Antropología por la Universidad de Guadalajara y maestra en Antropología Social con especialización en Antropología Médica por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Trabajó en la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco, donde estuvo a cargo de la realización y actualización del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado de Jalisco, así como de las declaratorias estatales del Tendido de Cristos y Xapawiyemeta. Coautora del libro *La Catrina y los altares monumentales de Zapotlanejo, Jalisco*. Sus temas de investigación giran en torno a la desaparición de personas en el estado de Jalisco.

HERRERA-PARRA, ESTEBAN MOISÉS

Graduado de la licenciatura en Arqueología por la Universidad Autónoma de Yucatán, y de la Universidad de McMaster, Canadá, con una maestría en Antropología. Sus investigaciones se han centrado en la dieta, los modos de alimentación y prácticas agrícolas de los antiguos mayas del periodo Clásico (300-900 d. C.) en sitios del norte de Yucatán y en la región media del Usumacinta en Chiapas. A través de enfoques paleoetnobotánicos como la identificación de gránulos de almidón, fitolitos y macrorresos, sus investigaciones buscan responder cuál fue el rol de las plantas y los alimentos en la vida cotidiana de los antiguos mayas. También ha utilizado la etnografía y la etnoarqueología para comprender cómo las técnicas culinarias e ingredientes han cambiado o se han mantenido a través del tiempo en el Yucatán contemporáneo. Actualmente cursa el doctorado en Arqueología Antropológica en la Universidad de Brown, Estados Unidos, e investiga la interacción entre los sentidos, la comida y las prácticas agrícolas de los mayas del Clásico en la región media del Usumacinta.

LÓPEZ BENÍTEZ, ARMANDO JOSUÉ

Licenciado en Historia y maestro en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, y doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido ponente en seminarios, diplomados, coloquios y congresos nacionales e internacionales sobre historia regional, patrimonio cultural inmaterial, religiosidad popular, entre otros. Sus líneas de investigación son la historia regional, territorio y cosmovisión mesoamericana en el centro de México. Autor de los artículos “La celebración del carnaval en Morelos, resistencia e identidad. El origen de la danza del chinelo” (2015); “Tradición mesoamericana y religiosidad popular en los pueblos surianos y el zapatismo” (2017); “El Brinco del Chinelo, ¿patrimonio cultural inmaterial de los pueblos de Morelos?” (2019); “Ferias y mercados tradicionales en la región suriana, 1850-1911” (2019); “La Revolución olvidada. Emiliano Zapata en la memoria de los pueblos del Sur” (2019); “La resistencia cultural de los pueblos surianos, antecedente del zapatismo” (2020).

MARTÍNEZ BORRAYO, MÓNICA

Doctorante en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad en el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Universidad de Guadalajara (UdeG) y maestra en Gestión y Desarrollo Cultural. Es licenciada en Sociología por la Facultad de Filosofía y Letras de la UdeG. Investigadora en la Secretaría de Cultura de Jalisco. Se ha especializado en patrimonio cultural y ha participado en los procesos de las declaratorias de la UNESCO como Patrimonio Mundial del “Instituto Cultural Cabañas, 1997” y del “Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales del Tequila, 2006”; y en patrimonio de la humanidad con la investigación y gestión del expediente de “Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta, 2010”. En su tesis de maestría abordó el tema del patrimonio astronómico y astronomía cultural como categoría de patrimonio mixto, 2021-2023. Ha participado en seminarios, coloquios y talleres en los ámbitos locales, nacionales e internacionales sobre patrimonio cultural y astronomía cultural. Es embajadora en México de la Network for Astronomy School Education (NASE) y

miembro asociado de la Unión Astronómica Internacional (IAU) en Work Group Heritage and Cultural Astronomy.

MÉNDEZ GONZÁLEZ, ADRIANA

Antropóloga, investigadora y fotógrafa, cuenta con una maestría en Gestión Cultural por la Universidad Oberta de Catalunya y un posgrado en Proyectos de Patrimonio Cultural Inmaterial por la Universidad de Córdoba. Ha trabajado como gestora independiente en el desarrollo y administración de proyectos para el Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica y la Universidad Nacional, realizando talleres comunitarios, capacitaciones y asesorías, producción de eventos culturales y con la elaboración de materiales para la divulgación, como audiovisuales y libros. Ha investigado sobre el patrimonio cultural inmaterial y ha realizado proyectos y materiales educativos para promover su salvaguardia, entre los que destacan la cerámica tradicional y el quijongo guanacasteco, este último, instrumento musical sobre el que ha desarrollado talleres, documentales y una guía didáctica en coordinación con instituciones públicas. Actualmente forma parte de la Comisión para la Salvaguardia del Quijongo.

MOCTEZUMA, JOSÉ LUIS

Investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Sonora. Es maestro y doctor en Antropología Lingüística por la Universidad de Arizona y licenciado en Lingüística por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Es especialista en lenguas y culturas de los grupos étnicos del norte de México, en especial del kickapoo, tepehuano del sur, yaqui y mayo. Ha publicado varios libros como autor y editor, así como múltiples artículos y diversos materiales de divulgación. Ha impartido cursos y diplomados en diversas instituciones del país.

NOVELO PÉREZ, MARÍA JESÚS

Licenciada y maestra en Arqueología por la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán. Ha colaborado en distintos proyectos de excavación arqueológica y etnoarqueología en los

estados de Yucatán y Campeche. Su investigación se enfoca en temáticas sobre alimentación, cosmovisión y ritualidad en contextos prehispánicos, históricos y contemporáneos, con una perspectiva multivariable. Entre sus herramientas de investigación destacan la etnoarqueología, la aplicación de análisis químicos *spot test* e identificación de gránulos de almidón en artefactos cerámicos, líticos y suelos. Actualmente es profesora de la licenciatura en Arqueología y colaboradora del Laboratorio de Análisis Químicos y Microscópicos de la Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.

OZUNA GARCÍA, ISRAEL G.

Arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, especialista en Gestión Cultural por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, maestro en Filosofía Aplicada y candidato a doctor en Estudios Interdisciplinarios por la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Fue ganador del Premio a la Mejor Tesis en Humanidades 2019 en la categoría de posgrado por la UAQ. Sus temas de investigación abordan las perspectivas teóricas sobre los cambios en la relación sociedad-naturaleza a lo largo de la historia de la humanidad, el patrimonio biocultural y sus valores. Actualmente es docente de la licenciatura en Desarrollo Humano para la Sustentabilidad en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro.

PAZ ESCALANTE, ÁMBAR ITZEL

Doctora en Antropología por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Ciudad de México. Su formación académica incluye un máster universitario en Derechos Humanos, Interculturalidad y Desarrollo por la Universidad Pablo de Olavide; una maestría en Antropología Social por el CIESAS-Ciudad de México, y una licenciatura en Etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. En su trayectoria académica ha investigado la migración internacional del grupo otomí, originario del estado de Hidalgo en el centro de

México. Para dicho fin ha implementado una metodología cualitativa en donde la etnografía multilocal ha sido un punto central en sus investigaciones. Asimismo, se ha enfocado en el estudio de las migraciones femeninas y en el tema de las emociones relacionadas con la espera y la distancia de migrantes y sus familias en las comunidades de origen. También ha realizado investigaciones sobre remesas socioculturales y negocios étnicos en el circuito migratorio otomí Ixmiquilpan-Texas-Florida-Ixmiquilpan. Es profesora de carrera en la Escuela Nacional de Trabajo Social de la UNAM. Sus líneas de investigación son migración indígena, mujeres migrantes, violencias e indocumentación, remesas socioculturales y emociones.

PEREA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS

Maestro en Políticas Culturales y Desarrollo por la Universidad de Girona, España, con posgrado en Educación de Adultos por la Universidad Pedagógica Nacional, y antropólogo social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Se ha desempeñado en el Instituto Nacional de Antropología e Historia como jefe de los Departamentos de Museos Comunitarios y Proyectos Museológicos; como subdirector del Centro INAH Chihuahua y director de los Centros INAH Chihuahua, Zacatecas y Sonora. Ha sido director de Operación de Sitios y Planes de Manejo, así como de la Zona Arqueológica El Tajín. Miembro fundador del programa “Camino Real de Tierra Adentro”, hoy Itinerario Cultural de la UNESCO, y del Seminario Internacional de Arquitectura de Tierra. Colaboró con el Gobierno de Chihuahua en la Ley de Patrimonio Cultural del estado. Ha trabajado con diversas instituciones culturales, entre ellas, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, y como asesor en patrimonio cultural en el Centro de las Artes Indígenas del estado de Veracruz. Ha sido profesor invitado del Instituto de Investigaciones Luis María Mora y ha participado en diversas publicaciones de carácter nacional e internacional, en temas relacionados con políticas de patrimonio cultural, museos y rutas históricas. Actualmente es director del Centro INAH Sonora.

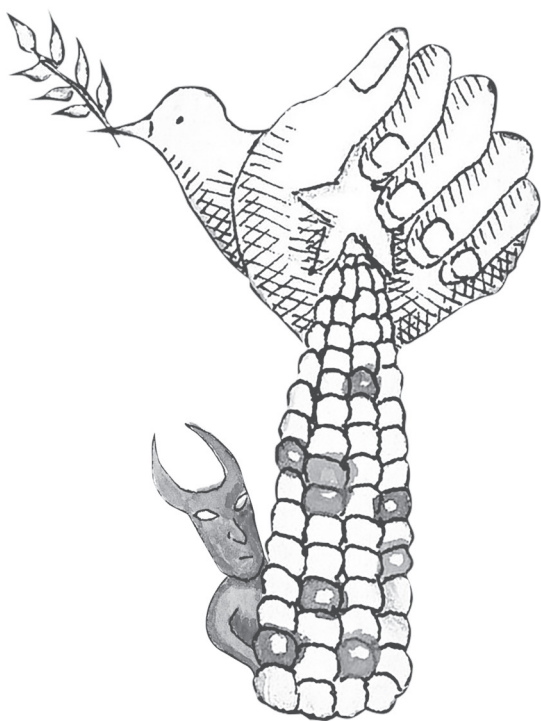
PÉREZ FLORES, EDITH

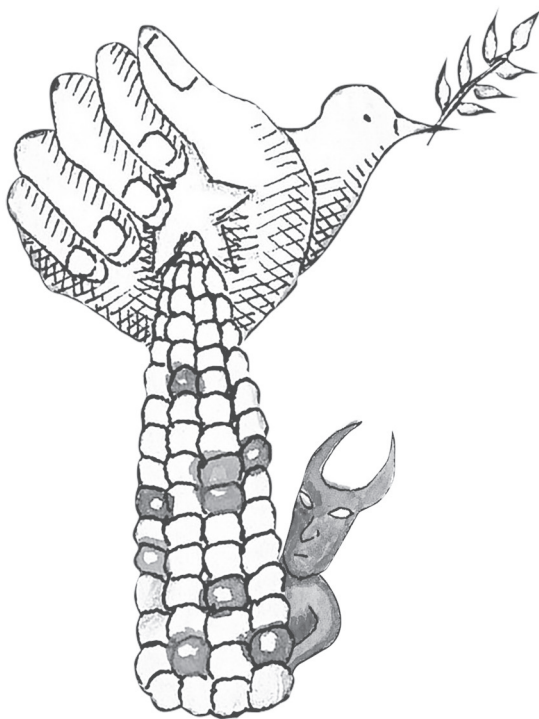
Doctora en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Actualmente es académica del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM. En 2023 recibió el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz que otorga esta Universidad. Colaboró con la UNESCO para realizar la encuesta e informe internacional sobre formas alternativas para compartir experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI) en 2019. Es integrante de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural y es parte del comité organizador y académico del Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Su trabajo se ha centrado principalmente sobre el PCI a nivel comunitario en el centro de México. Entre sus publicaciones destacan *Papel surcado: apuntes nahuas entre el cornejal y la cocina / Amakwemiltl: tlakwilolmeh masewalmeh ika tlalmeh wan tlakualmeh* (CRIM-UNAM, 2022); *Carrera ceremonial en honor a Cuauhtémoc de Ciudad de México a Ixcateopan, Guerrero* (CRIM-UNAM, 2020), y *Trueque y reciprocidades: pochtecayotl en el nororiente de Morelos* (CRIM-UNAM, 2018).

TORRES RODRÍGUEZ, RAFAEL

Es licenciado en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Actualmente trabaja como auxiliar de investigación en la ENAH y cursa la licenciatura en Cinematografía por la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC) de la UNAM. Ha colaborado con el proyecto Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, Archivo de la Palabra, mediante la antropología aplicada con medios audiovisuales en diferentes proyectos, capacitaciones y eventos relacionados con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Destaca su participación como guionista, realizador, fotógrafo y editor de distintos documentales que abordan expresiones del PCI en distintas localidades de México, como Tlaxcala o Pueblos Originarios de la Ciudad de México.

La primera edición de *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: hilvanar en el tiempo*. Tomo 4. *Expresiones y experiencias de lo vivido*, coordinada por Cristina Amescua-Chávez, Hilario Topete Lara y Montserrat Patricia Rebollo Cruz, editada por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, se terminó de imprimir en octubre de 2024, en los talleres de Litográfica Ingramex, S.A. de C.V., Centeno 162-1, Granjas Esmeralda, Iztapalapa, 09810, Ciudad de México. El tiro consta de 200 ejemplares impresos en papel Bond de 75 g para interiores y cartulina sulfatada de 14 pt para forros. Tipo de impresión: offset; encuadernación: rústica pegada. Para su composición se emplearon las fuentes Arno Pro de 9 y 12 puntos y Myriad Pro de 12 y 14 puntos. Cuidado de la edición, corrección de estilo y lectura de pruebas: Perla Alicia Martín Laguerenne; diseño tipográfico, diagramación y formación: Irma G. González Béjar. La coordinación editorial estuvo a cargo del Departamento de Publicaciones y Comunicación de las Ciencias y las Humanidades del CRIM-
UNAM.







Catálogo editorial



Las experiencias aquí contenidas buscan ecos, diálogos, conocer y reconocer en otras y otros esa creatividad indomable y, a su vez, seguir alimentando el patrimonio cultural vivo del cual nos nutrimos, ya sea recurriendo al presente o a la memoria que guardamos desde siempre. Esas memorias compartidas por generaciones nos han dotado de herramientas para ser estrategias y creativos en las formas de inyectarle vitalidad a aquellos fragmentos de nuestras culturas que nos resultan particularmente importantes y valiosos. Este tomo recoge trabajos que describen, en la primera parte, diversas formas expresiones y prácticas del patrimonio inmaterial en México. En la segunda parte incluye dos trabajos que narran distintas experiencias de salvaguardia desde el Estado y sus instituciones, concretamente para el caso de Jalisco, México. La tercera parte incita a la reflexión sobre dos herramientas diferentes de salvaguardia del PCI, el registro audiovisual y la etnoarqueología. Finalmente se incluyen dos trabajos relacionados con experiencias de salvaguardia de los saberes de pueblos indígenas, tanto en México como en Costa Rica. La obra, por la pertinencia y vigencia de los temas abordados, está dirigida a promotores y gestores culturales, estudiantes, investigadores y funcionarios públicos, así como al público general con interés en el patrimonio cultural.

