

La salvaguardia del
**patrimonio cultural
inmaterial:**

hilvanar en el tiempo

Tomo 3
**Estrategia y creatividad
hacia el porvenir**

Edith Pérez Flores
Carolina Buenrostro Pérez
Vladimir Mompeller Prado
(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. Alethia Fernández de la Reguera Ahedo

Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas, 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. José Luis Güemes Díaz

Jefe de la Oficina Jurídica del Campus Morelos de la UNAM

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

Tomo 3

Estrategia y creatividad hacia el porvenir



Aproximaciones al
patrimonio inmaterial

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

**Tomo 3
Estrategia y creatividad hacia el porvenir**

Edith Pérez Flores
Carolina Buenrostro Pérez
Vladimir Mompeller Prado

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. | Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (4: 2017 : Hermosillo, Sonora).

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. | “Este libro es una de las veredas resultado del “IV Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” desarrollado en Hermosillo, Sonora, México, en 2017” -- página 22. | Contenido: Tomo 3. Estrategia y creatividad hacia el porvenir / Edith Pérez Flores, Carolina Buenrostro Pérez, Vladimir Mompeller Prado, coordinadores.

Identificadores: LIBRUNAM 2237379 (impreso) | LIBRUNAM 2237391 (libro electrónico) | ISBN 9786073092463 (impreso) | ISBN 9786073091121 (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: junio 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: 978-607-30-9246-3 (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 Zamarrón

Hilario Topete Lara

9

INTRODUCCIÓN

Edith Pérez Flores

Carolina Buenrostro Pérez

Vladimir Mompeller Prado

21

PRIMERA PARTE

ESTRATEGIAS DE SALVAGUARDIA

- 1 El museo móvil como estrategia en la recuperación de memorias de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam en el estado de Oaxaca
Pablo Dainzú Zafra Gatica 33
- 2 *Diccionario hñāñho-español: tres décadas de investigación y documentación lingüística de la lengua otomí de Querétaro*
Ewald Hekking
Roberto Aurelio Núñez López 51
- 3 Fitonimia hñāñho: etimología, préstamos léxicos y neologismos de las plantas de los ñāñhos de Amealco, Querétaro
Roberto Aurelio Núñez López
Ewald Hekking 77

- 4 Patrimonio biocultural y diálogo de saberes. El concurso Saberes del Monte con el pueblo guarijío de Sonora en el río Mayo
Jesús Armando Haro Encinas
Ramón Martínez Coria
Victor Eduardo Téllez Palomares 107

SEGUNDA PARTE
 CREATIVIDAD E INNOVACIÓN PARA LA SALVAGUARDIA
 DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

- 5 Patrimonio cultural inmaterial ensamblado en red. Prácticas digitales y el papel de los jóvenes durante el Xantolo en Huejutla, Hidalgo
Jesús Mendoza Mejía 131
- 6 Artesana y diseñadoras: etnoaprendizaje prácticativo para la conservación de la herencia huancavilca en Santa Elena, Ecuador
Lourdes Pilay
María de los Ángeles Custoja Ripoll
Eva Lodeiro 149
- 7 Los procesos autogénicos de patrimonialización y salvaguardia en las comunidades yorubas en Cuba
Vladimir Mompeller Prado 171

TERCERA PARTE
 POLÉMICAS Y DEBATES DE LA SALVAGUARDIA EN EL NEOLIBERALISMO

- 8 Derecho del patrimonio cultural inmaterial. Una nueva disciplina jurídica de la propiedad intelectual
Nancy Jazmín Pérez Ramírez 185
- 9 Creación de marcas identitarias para el mercado global
Amparo Sevilla Villalobos 199
- SEMBLANZAS 219

Introducción

Edith Pérez Flores
Carolina Buenrostro Pérez
Vladimir Mompeller Prado

El tomo III de *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: hilvanar en el tiempo*, titulado *Estrategia y creatividad hacia el porvenir*, es un libro que nos habla, a través de las experiencias compartidas, de un porvenir, del mañana que surge del pasado, el ayer, de la memoria que se dibuja y desdibuja en los sueños con la misma facilidad con que transcurre el tiempo y los sucesos que le dan forma. El libro nos va compartiendo en cada una de sus experiencias lo vivo de la memoria: la intangibilidad de las expresiones culturales de los diversos grupos sociales; lo vivas que están las creadoras y creadores que hasta soñando crean y buscan nuevas estrategias ante lo negro de la realidad en turno. Para ellos y ellas, como responsables, el negro siempre será un negro negociable, es decir, el negro en sí mismo está cargado de posibilidades e innovaciones.

El porvenir suele ser un misterio, como misteriosas suelen ser las entrañas del patrimonio cultural intangible, al ser diverso, vivido y transmitido de otras formas en distintos contextos, territorios, ambientes y momentos. Para imaginar el porvenir de ese patrimonio tenemos que encender al rojo vivo ese pasado, esa herencia cultural patrimonial teniendo el presente como espejo, luego compartirnos esas experiencias vividas y latentes entre las diferentes comunidades, pueblos y ciudades para ahí, en diálogo, sembrar, cosechar o buscar las estrategias que nos permitan crear nuevas formas de permanencia cultural teniendo por principios el reconocimiento y respeto al saber y la creación personal, familiar y comunitaria, así como una ética y respeto a los seres no humanos y la naturaleza.

Las experiencias aquí contenidas buscan ecos, diálogos, conocer y reconocer en otras y otros esa creatividad indomable y, a su vez, nos permite seguir alimentando y alimentándonos de ese patrimonio cultural vivo del cual

gozamos, ya sea recurriendo al presente o a la memoria que guardamos desde siempre, y usualmente se encienden en el otro, en el silencio del ruido, de la quietud propia o en los sueños que nos hacen avanzar hacia un porvenir de respeto cultural mutuo. Esas memorias compartidas por generaciones nos han dotado de herramientas para ser estrategias, creativos y saber dar el salto en el momento preciso, a veces certero, a veces no, pues muchas veces no hay tiempo de sentarse a pensar y repensar, sino se tiene que actuar porque el porvenir lo tenemos encima, a veces lo olvidamos y a veces es tatuaje mismo porque el tiempo corriente es innegociable y el porvenir va hacia el poniente, por donde el sol se pone y dispone a partir; por tanto, toca a todos proponer nuevas formas de permanencia cultural y entender los resignificados de ese patrimonio heredado.

Este libro es una de las veredas resultado del iv Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollado en Hermosillo, Sonora, México, en 2017; continuidad de un camino que inició en 2011 en su primera edición en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México. Esta tercera emisión de la saga de libros dedicados a las experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial tiene la peculiaridad de dar a conocer estrategias seguidas por curiosos y estudiosos, surgidas de las comunidades, pueblos y ciudades donde se dan ciertas manifestaciones intangibles. Aquí compartimos esas estrategias de salvaguardia que emergen de las necesidades y experiencias de quien las vive, con la intención de que sean de utilidad a quien las lea y pueda a su vez compartirlas. Los distintos capítulos que nos comparte este tomo, desde el inicio nos llevan a conocer otros lugares y parte de su patrimonio, nos invitan al debate abierto, a visualizar nuevas formas de salvaguardia ante realidades avasallantes de olvido, plagio, turistificación y superficialidad que existen y nos venden. Tenemos la seguridad de que en este libro encontrarán experiencias muy afines a sus realidades, y eso dará pie a que imaginemos estrategias acordes para un porvenir cultural más creativo, abierto y respetuoso que alimente el patrimonio comunitario, social, humano y natural, y siga fortaleciendo los lazos personales, familiares y comunitarios ante los nuevos despojos sobre la naturaleza que repercuten en nuestros entornos culturales.

El título de la obra que tiene en sus manos, *Estrategia y creatividad hacia el porvenir*, se inspira en la salvaguardia hecha día a día de ese patrimonio vivo que se nos hereda de manera intangible. Corresponde a cada uno, en principio, y a todos en conjunto, idear nuevas estrategias que nos permitan tener un porvenir más amable entre nosotros, los distintos ecosistemas y las nuevas tecnologías. Un porvenir no lejano, sino mediato; un porvenir cultural que no debemos sentarnos a esperar, sino por el contrario, debemos tomarlo, retomarlo, dignificarlo, compartirlo y transmitirlo, reconociendo el valor incontable de mantenerlo vivo hasta ahora.

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga (Garro 2004, 11).

Aquí, en el patrimonio cultural intangible y las experiencias de salvaguardia que compartimos desde diferentes lugares de México y otros países, la memoria es un juego, un porvenir, un “arma de doble filo”, la memoria que sabe moverse hacia adelante y retroceder, es memoria y porvenir. Una memoria que se alimenta a cada instante en sí misma es porvenir y sólo perdurará en voz de quien la comparte, la narre o la viva.

Este tomo contiene nueve capítulos divididos en tres partes. Como se mencionó, los textos que lo componen se distinguen porque tratan de aquellas experiencias de salvaguardia que apuestan por mostrar el porvenir del PCI, aquél que se encuentra anclado a la memoria de las comunidades, pero que al mismo tiempo busca nuevas y creativas formas de subsistencia.

La primera parte, “Estrategias de salvaguardia”, se compone de cuatro capítulos que muestran experiencias de salvaguardia desde el museo, así como estrategias para la salvaguardia de la lengua y de los saberes bioculturales indígenas,

en donde la importancia de la memoria en los procesos de salvaguardia del PCI está presente de manera central.

El capítulo 1, “El museo móvil como estrategia en la recuperación de memorias de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam en el estado de Oaxaca”, de Pablo Dainzú Zafra Gatica, es una propuesta que se realiza desde la disciplina artística, a la que pertenece el autor, y su relación con la memoria. Esta experiencia se centra en que los habitantes de los lugares cercanos al sitio arqueológico de San Luis Beltrán reconozcan el lugar y busquen nuevas relaciones con este espacio, a partir de recuerdos, de la conjunción de experiencias, de hechos y reflexiones sobre el pasado, con el fin de visibilizar las memorias que producen sentido a los habitantes, todo esto, a través de distintas formas artísticas: el andar como práctica estética, la reinterpretación de los objetos, y la idea de superar la noción de museo tradicional, conceptualizando el museo móvil como un lugar para “promover la interacción, el diálogo y la enseñanza de los saberes locales”.

En cuanto a las estrategias para la salvaguardia de la lengua y de los saberes indígenas se encuentra el capítulo 2, *Diccionario hñãñho-español: tres décadas de investigación y documentación lingüística de la lengua otomí de Querétaro*, en el que Ewald Hekking y Roberto Aurelio Núñez López hacen una reseña de este diccionario, que fue realizado durante más de tres décadas de investigación y documentación lingüística de dos variantes del otomí encontradas en Santiago Mexquititlán y en Tolimán, dentro del proyecto “Rescate y revitalización de la lengua otomí de Querétaro” de la Universidad Autónoma de Querétaro. En este texto podemos encontrar un recorrido histórico por las gramáticas, diccionarios y vocabularios que se han realizado sobre esta lengua; las autodenominaciones de las variantes regionales de la lengua otomí; el contacto y desplazamiento lingüístico de esta lengua; su pérdida; rescate y revitalización; la conformación del corpus lingüístico del *Diccionario hñãñho-español*, así como las características generales del diccionario.

También referente a la lengua se encuentra el capítulo 3, “Fitonimia hñãñho: etimología, préstamos léxicos y neologismos de las plantas de los ñãñhos de Amealco, Querétaro”, de Roberto Aurelio Núñez López y Ewald Hekking, se describe el trabajo etnobotánico-lingüístico de documentación

realizado para conocer la etimología, préstamos léxicos y neologismos de los fitónimos *hñāñhos*; asimismo, se describe la importancia de las plantas en la vida de los *ñāhñus* de Amealco, ya sea como alimento, medicina, adorno, entre otros; también el valor inmaterial que tienen, ya que el nombre de cada una de estas plantas se refiere tanto a su origen como a la historia de los pueblos y al contacto intercultural entre ellos. La importancia del listado de la fitonimia *hñāñho* es que, señalan los autores, servirá para que jóvenes que no conocen o han olvidado los nombres de estas plantas en su lengua materna puedan aprenderlos y recordarlos, lo que de por sí, constituiría una modalidad de salvaguardia.

Entre las estrategias para la salvaguardia de los saberes se encuentra la experiencia de trabajo contenida en el capítulo 4, “Patrimonio biocultural y diálogo de saberes. El concurso Saberes del Monte con el pueblo guarijío de Sonora en el río Mayo”, de Jesús Armando Haro, Ramón Martínez Coria y Encinas y Víctor Eduardo Téllez Palomares, sobre el concurso que comenzó en el 2016 y cuyo objetivo es “comenzar y consolidar una tarea de concientización sobre el vínculo entre la cultura guarijía milenaria y la cuenca media del río Mayo, que desemboque en un plan de manejo sostenible de los recursos botánicos alimentarios y medicinales, retomando las tradiciones ancestrales de la tribu, mediante el diálogo de saberes para garantizar el buen vivir de todas las familias”. Esta experiencia, realizada en conjunto con los miembros de las comunidades guarijías, que viven en un estado de amenaza por el proyecto presa Pilares, se realizó desde la perspectiva del diálogo de saberes y el patrimonio biocultural. Derivado de este trabajo, los autores señalan como aportes los “trabajos de investigación, documentación e ilustración, que nos permitirán conocer mejor la vida de los guarijíos a través de los usos alimentarios y medicinales de la flora local, así como también explorar sus potencialidades”. Señalan, además, que es una forma de motivar la reapropiación simbólica del territorio y también una estrategia importante para su defensa.

En la segunda parte del libro, “Creatividad e innovación para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”, se presentan textos que relatan experiencias de salvaguardia donde la tecnología, las sinergias, el mercado y los procesos autogénicos de las propias comunidades ocupan un lugar cada

vez más central en la salvaguardia del PCI. En el capítulo 5, “Patrimonio cultural inmaterial ensamblado en red. Prácticas digitales y el papel de los jóvenes durante el Xantolo en Huejutla, Hidalgo”, de Jesús Mendoza Mejía, podemos observar cómo la tecnología desempeña un papel cada vez más importante en las estrategias de salvaguardia del PCI, tanto para conservarlo y divulgarlo como para investigarlo. Mendoza Mejía, a través de la etnografía digital, explora el papel de los jóvenes en el Xantolo. Su propuesta “parte de los procesos de patrimonialización que ocurren en red [...] en donde lo que fluye son valores, intereses y significados que conectan o desconectan actores, una red que siempre está en continua reconfiguración”; asimismo, explora las nuevas formas de visibilidad que da la cultura digital a esta expresión regional del Día de Muertos, ya sea desde la producción audiovisual digital o desde la producción transmediática.

Por su parte, María de Lourdes Pilay García, María de los Ángeles Custoja Ripoll y Eva Lodeiro Señaris en el capítulo 6, “Artesana y diseñadoras: etnoaprendizaje práctico para la conservación de la herencia huancavilca, Santa Elena, Ecuador”, desde su lugar como diseñadoras, se proponen visibilizar el trabajo y conocimientos de las tejedoras huancavilcas a través de metodologías y métodos que denominan prácticos que, señalan, se encuentran basados en el etnoaprendizaje y tienen como finalidad ejercer la salvaguardia del conocimiento de las tejedoras para futuras generaciones y que se logre un tránsito de una unidad productora a una unidad educativa en la salvaguardia del patrimonio cultural.

Por su parte, Vladimir Mompeller Prado, en el capítulo 7, “Los procesos autogénicos de patrimonialización y salvaguardia en las comunidades yorubas en Cuba”, reflexiona sobre los procesos autogénicos que se desarrollan al interior de la práctica mágico-religiosa más relevante de las comunidades yorubas en Cuba: el ritual de iniciación Omó-orisha. En este texto, Mompeller señala que este ritual, al erigirse como el principal instrumento de la puesta en valor de la cultura yoruba cubana, la santería, ha permitido su constante reproducción y aceptación de la población. Asimismo, concluye que el ritual y sus especialistas son un punto neurálgico de la “autonomía cultural” en materia de salvaguardia y patrimonialización, que muestra su eficiencia no sólo al interior

del grupo, sino también en materia política. Es interesante que el autor busca presentar lo “autogénico” como una práctica de salvaguardia primigenia, desvinculada de preceptos científicos o externos.

En la tercera parte del libro, “Polémicas y debates de la salvaguardia en el neoliberalismo”, se abordan los desafíos que implican los temas de derechos y gestión del PCI, por lo que se encontrarán textos donde la explotación de conocimientos tradicionales, la mercantilización y turistificación del PCI muestran el lado negativo de la patrimonialización.

Desde la disciplina del derecho, Nancy Jazmín Pérez Ramírez, en el capítulo 8, “Derecho del patrimonio cultural inmaterial: una nueva disciplina jurídica de la propiedad intelectual”, explora porqué las leyes con las que se cuenta en materia de propiedad intelectual son insuficientes e inapropiadas para abordar los temas de derecho relativos a las expresiones inmateriales, ya que ofrecen poca o escasa protección y porque fueron creadas para proteger derechos privados y no colectivos. Por lo tanto, señala, es necesario reconocer que el derecho del PCI no puede ser incluido en las vertientes jurídicas de la propiedad industrial y el derecho de autor, y vislumbra “el origen de una nueva disciplina jurídica: el derecho del patrimonio cultural inmaterial, cuyo régimen es necesario ir construyendo”. El texto cuenta con ejemplos de explotación de conocimientos tradicionales y expresiones culturales por parte de terceros.

Finalmente, en el capítulo 9, “Creación de marcas identitarias para el mercado global”, Amparo Sevilla Villalobos nos introduce a este nuevo campo de estudio donde señala el uso de símbolos identitarios con un fin comercial, es decir, como marcas comerciales. La autora plantea cómo “estas marcas son creadas, fundamentalmente, para el mercado global mediante un proceso en el que se utilizan conceptos claves como ‘visibilizar’ y ‘poner en valor’”. Se trata de un mecanismo que ha sido integrado a las políticas culturales de los Estados Miembros de la Convención citada, sin reparar en los efectos negativos que ha generado su aplicación”, como son la turistificación y la espectacularización de la diversidad cultural y cuyos beneficios económicos no son precisamente para los portadores.

¿Cómo será la salvaguarda del futuro? La respuesta a esta interrogante no se encuentra en ejercicios especulativos y mucho menos en hermenéuticas descontroladas; pero sí se deja observar parcialmente en “Estrategias y creatividad hacia el porvenir”. A través de los nueve capítulos que lo constituyen el lector puede ir configurando, al menos en un primer intento, la estructura de la salvaguarda del futuro inmediato y tal vez de larga duración.

Este ejercicio, que abarca varias prácticas y acciones, no se desprende sino de la acumulación de experiencias pretéritas y de un conjunto de innovaciones y movimientos creativos del presente, influenciados por contextos específicos, que se tornan universales en tanto que se desprenden de lo humano y su principal característica, la capacidad de crear y recrear cultura.

Esta estructura de la salvaguarda futurista se refleja en este tomo con diversos matices y desde diferentes ángulos, puntos de vista y localizaciones, tanto geográficas como socioculturales. Es una estructura anclada siempre en el ámbito de las experiencias múltiples, colectivas y participativas, y que, como toda estructura, se dinamiza con relación a sus formas de organización social y en el acto político o de poder que las atraviesa directa o transversalmente.

El lector o lectora, si agudiza su entendimiento, podrá observar que instituciones tan arraigadas como los museos, se transforman o pujan por hacerlo cuando de patrimonio inmaterial se trata, abandonando las paredes inertes de sus edificios para iniciar una movilidad que los hace revivir, caminando entre los pueblos y comunidades, recopilando vivencias cotidianas o la conformación intencional de sus memorias; convirtiéndose, sin proponérselo, tal vez, en metonimia de la transformación de otras tantas instituciones a la hora de abordar el ejercicio salvaguardista.

Por otro lado, se vislumbra una estructura de salvaguarda alimentada por agentes externos a las comunidades portadoras a través de iniciativas participativas que buscan perpetuar el conocimiento ancestral vía ciertas innovaciones, que en muchos casos revolucionan satisfactoriamente el estado de las expresiones culturales inmateriales patrimonializadas; es el caso de la confección de diccionarios o ejercicios lingüísticos sobre antiguas lenguas apócrifas; los concursos de saberes; el uso de tecnologías digitales aplicadas a las expresiones

del PCI; los ejercicios de etnoaprendizaje, entre otras tantas iniciativas que podrían nombrarse como vanguardistas.

Otra característica de esta estructura se expresa inversamente a la anterior; nos referimos a aquellas experiencias que emanan de los propios agentes portadores y que en el ámbito del patrimonio inmaterial comienzan a reconocerse como innovaciones o creaciones autogénicas, y también son representadas por un amplio abanico de acciones y manifestaciones propias de las comunidades o grupos que soportan las expresiones culturales de este tipo. El caso ideal en este texto es el del ritual yoruba de iniciación, como contenedor salvaguardista de prácticas mágico-religiosas que encuentran en él su último refugio.

Finalmente, en este tomo de *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: hilvanar en el tiempo. Estrategia y creatividad hacia el porvenir*, obra perteneciente a la colección del CRIM “Aproximaciones al patrimonio inmaterial”, la comunidad lectora podrá apreciar la dinámica que mueve a este ámbito de la cultura al advertir las constantes interrogantes en torno al neoliberalismo: el papel del derecho, la mercadotecnia, la gestión, la comercialización y la turistificación, que son sólo algunas manifestaciones políticas y del ejercicio del poder que afectan, positiva o negativamente, incluso paradójicamente, al universo del patrimonio inmaterial.

Creemos que la riqueza de este texto no radica únicamente en las teorías y métodos expuestos y desarrollados, sino en que también admite la innovación, la intervención desde múltiples disciplinas y ángulos diversos y la descripción autogénica como “ciencia popular”, como “otras maneras de abordar el conocimiento” y “como otras formas, múltiples y diversas, como la cultura en sí misma, de abordar la problemática de lo objetivo, pero también de lo subjetivo, en el ámbito del PCI; en ese sentido, la mayoría de sus capítulos son en sí mismos ‘revolucionarios’”.

Bibliografía

Garro, Elena. (1963) 2004. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz.

PRIMERA PARTE

Estrategias de salvaguardia

El museo móvil como estrategia en la recuperación de memorias de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam en el estado de Oaxaca*

Pablo Dainzú Zafrá Gatica
Posgrado de Artes y Diseño, UNAM

Introducción

Nuestra área de estudio, conocida por los habitantes del entorno como los Cerritos, se ubica al norte de la ciudad de Oaxaca, en los límites del municipio de San Andrés Huayapam y las agencias municipales de San Luis Beltrán y Donají, donde se localiza el sitio arqueológico de San Luis Beltrán. Este sitio no se encuentra dentro del catálogo de la red de zonas arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH 2015), aun cuando existen levantamientos e investigaciones arqueológicas.

San Luis Beltrán fue un asentamiento humano zapoteca (Álvarez 1994), junto con Teotitlán del Valle, Quialana y Yan Dani. Este lugar era una aldea conformada por un grupo de menos de cien habitantes, organizados de tres a diez familias que se establecieron en terrazas en la zona de los Valles Centrales de Oaxaca. En la actualidad, el territorio de los Valles Centrales comprende la ciudad de Oaxaca (centro), Etla (noreste), Tlacolula (este), Zimatlán y Ocotlán (sur).

De acuerdo con los datos del investigador Apolonio Quiroz (2006), el periodo en el que se desarrolló el sitio de San Luis Beltrán fue entre el 700-800 d. C., que coincide con la época posclásica y el abandono de Monte Albán. San Luis Beltrán fue reconocido como un lugar importante de intercambio y comercio en la época precolombina, un punto estratégico geográficamente de

* Este trabajo forma parte de la investigación *Memoria in situ* del posgrado en Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

comunicación entre Monte Albán y las zonas arqueológicas de Yagul, Dainzú, Lambityeco y Mitla.

El arqueólogo que realizó las primeras investigaciones del sitio de San Luis Beltrán fue Ignacio Bernal y García Pimentel, quien además llevó a cabo investigaciones en las zonas arqueológicas de Monte Albán, Coixtlahuaca, Tamazulapan, Yagul, Dainzú y Teotihuacán. Dentro de los hallazgos encontró “nueve cajetes dispuestos en círculos, cada uno contenía un cráneo con dos vértebras, correspondientes al periodo Posclásico temprano o fase Lambityeco” (Moser 1973).

De acuerdo con las investigaciones del arqueólogo Stephen A. Kowalewski, una de las características que tienen los sitios arqueológicos de Oaxaca es la construcción de los juegos de pelota (Pérez 1997). Varios de ellos han sido reconstruidos, como Monte Albán, Dainzú y Yagul. En el caso de San Luis Beltrán y San José el Mogote, los arqueólogos han excavado cuatro juegos de pelota (Kowalewski et al. 1991) y actualmente son reconocibles dos juegos en el sitio.

Por otra parte, en la actualidad, en las comunidades de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam se llevan a cabo distintas manifestaciones culturales en común: el tequio, que consiste en un trabajo y colaboración comunitaria voluntaria; las fiestas patronales anuales; las calendas; las procesiones de Semana Santa; las conmemoraciones del Grito de Independencia; las posadas; las festividades de Año Nuevo, y la festividad de Día de Muertos, con gran concurrencia en los panteones de las comunidades con magnas ferias, muestras gastronómicas y música.

En San Luis Beltrán existe otra manifestación cultural, la Fiesta de la Guelaguetza, que se ha ido apropiando con una mayor importancia en los últimos años en otras comunidades de los Valles Centrales de Oaxaca, lo que la convierte en una de las tradiciones con más popularidad en el estado y cuyo origen se remonta a la época prehispánica. En dichas festividades cada comunidad le imprime su propia versión, convirtiéndose en un atractivo cultural y de identidad que se ofrece a los locales y turistas nacionales y extranjeros.

Otro aspecto muy relevante en San Luis Beltrán y Donají es la tradición de las minas de “barro de Oaxaca” o “barro de Donají”, conocido de esta manera por los alfareros; es un barro de color rojizo de baja temperatura. De estos

lugares se abastecen varios de los talleres de la ciudad de Oaxaca e incluso exportan el barro al Estado de México y Ciudad de México. Actualmente también se mantiene la tradición de la elaboración de cerámica utilitaria: platos, tazones, ollas, floreros, jarrones y macetas, entre otras, realizadas por medio del torno, utilizando esmaltes para su decoración y concluyendo la elaboración con la quema de las piezas en hornos de leña. Su distribución se realiza principalmente en la Central de Abastos de la ciudad de Oaxaca y en el mercado de Tlacolula.

En la localidad de San Andrés Huayapam se ha vuelto importante la Feria del Tejate. Se celebra desde hace diecisiete años y en ella se exponen las variedades de la bebida del tejate (*Animal Gourmet* 2014), agua de chilacayota y tepache que producen las mujeres de la comunidad. En la misma festividad se llevan a cabo muestras gastronómicas, música, bailes regionales y eventos religiosos relacionados con la Cuaresma y Semana Santa.

En 1996, a los nueve años, visité por primera vez el sitio arqueológico de San Luis Beltrán y desde ese momento me quedé con la inquietud de investigar los significados que se encontraban relacionados con el lugar. Posteriormente, en el año 2014, regresé con el interés de trabajar en un proyecto artístico y me pregunté lo que habría pasado en este lugar durante ese tiempo. Esto me motivó a realizar los primeros recorridos de exploración, en los que me cuestionaba de qué manera se podría reconocer el sitio desde las artes visuales.

Como artista visual, he tenido el interés por hacer obras que exploren los procesos de construcción de la identidad, cuyo objetivo es buscar conexiones con vivencias personales para encontrar nuevas formas de comunicación e interacción con el pasado-actual, la memoria y la historia de los lugares y sus habitantes.

Para realizar este proyecto revisé investigaciones de historiadores y artistas que han analizado conceptos vinculados con los bienes comunes culturales, la memoria colectiva y la relación que existe con el arte, con la finalidad de encontrar nuevas posibilidades de reconocimiento y organización de un sitio y su contexto.

La idea de los bienes comunes, desde el punto de vista del teórico social David Harvey (2012), tiene que ver con la concepción de la ciudad como

un bien común; es el derecho colectivo, un derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos, de compartir una vida en común. Se-
mejante a esta idea es la que proponen Michael Hardt y Toni Negri (en Harvey
2012), quienes conciben “la metrópoli como una fábrica en la que se produce
el bien común”. La ciudad, en la producción de los bienes comunes, resulta ser
una posibilidad de acceso para un conjunto de personas, y de la misma forma
conlleva ciertas problemáticas y complejidades. Los bienes comunes

no son, por tanto, algo que existió en otro tiempo y que se perdió, sino algo
que se sigue produciendo continuamente, como los bienes comunes urbanos.
El problema es que también siguen siendo continuamente expropiados por el
capital en su forma mercantilizada y monetizada, aunque sigan siendo produ-
cidos continuamente por el trabajo colectivo (Harvey 2012).

Por lo anterior, se puede decir que los bienes comunes no deben con-
siderarse como algo determinado, sino como una relación social inestable y
maleable, como lo menciona Harvey (2012). La existencia tanto de lo tangible
como lo intangible resulta ser fundamental para cierto grupo social; represen-
ta los aspectos de su entorno social o físico, es algo que existe o que puede ser
creado por una colectividad.

En la relación de los bienes comunes con los aspectos del entorno so-
cial y físico se encuentra la opinión de Elinor Ostrom, una de las principales
investigadoras que ha abordado el tema de los bienes comunes. A partir de su
análisis define el bien común como un recurso compartido por un grupo de
personas. Plantea que para que exista una gestión más eficiente de estos bienes
se les debe dar un mejor control y protección, garantizando así su sostenibili-
dad y preservación, y para ello es necesario alcanzar un nivel considerable de
autonomía de las comunidades.

Con respecto al término *memoria colectiva*, el sociólogo Maurice Hal-
bwachs (1968) lo plantea como un pensamiento continuo, en donde se retie-
ne del pasado sólo lo que aún está vivo y es capaz de vivir en la conciencia del
grupo que la mantiene. La memoria está asociada a la duración de los objetos,
y éstos constituyen una instancia social determinada por el tiempo y el espacio

donde se encuentran; es decir, los objetos construyen un ámbito en el que se configura la identidad y el sentimiento de cierto grupo, un animismo de las cosas, siendo el apego a los objetos, las construcciones, los trazos, las piedras, los caminos o las calles, el sostén de la vida social.

La memoria colectiva de una comunidad, desde un punto de vista personal, tiene que ver en parte con la idea de Halbwachs (1968), como aquello versátil e intangible que va moldeando y dándole sentido a una comunidad, organizando los rasgos de su ambiente y su entorno, y actuando como medio en la revaloración de la complejidad de los bienes comunes. La manera en que se ejercen estos bienes y se les da vida tienen como resultado la conciencia de la comunidad sobre su pasado, presente y futuro. Son fragmentos de memorias particulares, de recuerdos de los habitantes que van transformando su concepción, junto con su experiencia de un lugar que, al vincularse, reconstruyen historias, hechos, sucesos significativos y las vivencias compartidas en un espacio común.

La relación del arte con la memoria se ha convertido en una preocupación histórica, así como un problema artístico (Guash 2016, 19). Para la historiadora del arte Ivonne Pini existen dos opciones en el trabajo con la memoria que el artista puede retomar. En la primera opción, la memoria puede jugar a ser fantasía pura, y en la segunda, se convierte en fragmentos de la realidad que se filtra, proponiendo el rescate de un pasado que no sólo busca conocer y dar a conocer, sino que intenta reconstruir nuevos imaginarios (Pini 2001).

A la idea de Pini se añadiría la posibilidad que tiene el artista de construir su obra a partir de su propia memoria desde una perspectiva personal. Otra posibilidad es retomar las memorias colectivas de un grupo, y una última es la de reproducir la memoria oficial o los mitos impuestos por el Estado. Así, el artista tiene distintas posibilidades de reconstruir, inventar, dar a conocer y complementar otras memorias.

En 1996, Hal Foster definió el término *artistas etnógrafos* como parte de una crítica hacia a los artistas que recurrían a métodos de la antropología para el desarrollo de sus obras. Para Foster, algunos artistas sólo se limitaban a la conversión de materiales y experiencias con lo local. Sin embargo, para él la interacción entre el artista y la comunidad era fundamental; aquellas relaciones

sociales que se desarrollaban a partir del proyecto artístico. En este sentido, el artista etnógrafo es aquel personaje que elige un sitio, entra en su cultura y aprende su idioma, concibe y propone un proyecto, un cambio que constituye una lógica espacial: el artista no sólo mapea, registra, revisa, inspecciona; también se involucra en las dinámicas sociales de la comunidad.

Dentro de otras prácticas artísticas, la historiadora del arte Anna Maria Guasch denomina “archivo” a las que tienen un interés común por el arte de la memoria, y menciona que “en la génesis de la obra de arte ‘en tanto que archivo’ se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos” (Guasch 2016, 158). Las prácticas de “archivo” vinculan el pasado con nuestro presente; además, muestran el papel activo de la memoria y son su testimonio. La única condición que tienen es que no pueden ser narraciones lineales o irreversibles, sino abiertas, que posibiliten una lectura inagotable para crear una narración diferente y nuevos significados. En este caso se puede hablar de un archivo vivo, el cual se puede estar retroalimentando con la participación de los habitantes. Desde el punto de vista de la artista Mónica Castillo (2012, 100-111), “la participación puede entenderse como una acción en conjunto en donde se pretende una horizontalidad en la división de tareas, tanto de la parte que aporta el artista como de las acciones que desempeña la comunidad con la que este trabaja”.

La propuesta artística de la investigación

El objetivo general de este trabajo gira en torno al reconocimiento del sitio arqueológico de San Luis Beltrán por parte de los habitantes de las comunidades aledañas. De ahí que la propuesta artística de esta investigación reúna un conjunto de diferentes prácticas: el recorrido por el área arqueológica; el registro fotográfico de los objetos encontrados y su reinterpretación en esculturas de barro; los procesos colaborativos en la producción de las esculturas con los artesanos de San Luis Beltrán y Donají; entrevistas, talleres de cerámica y el

museo móvil. Estas actividades fueron definidas a partir de una exploración previa del contexto sociourbano de las comunidades cercanas al sitio arqueológico y de un análisis de las manifestaciones culturales y artísticas del lugar.

A partir de este conjunto de acciones se intentó incidir en el contexto y generar una reflexión y una mirada alternativa a los distintos usos y significaciones que se han venido desarrollando del sitio arqueológico de San Luis Beltrán. Esto, al establecerse nuevas relaciones de los habitantes con el espacio, desde un punto de vista vivencial, que hace valorar los bienes comunes culturales, los saberes locales y el principio del diálogo en el intercambio de conocimientos y memorias colectivas de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam.

En el recorrido se caminó, se exploró y se observaron las características del lugar, y se registraron en un plano los montículos, caminos, accesos, pasadizos, edificaciones y límites del sitio. En el lugar se han ido encontrando distintos objetos de uso cotidiano, los cuales son rastros de las preferencias y hábitos de los habitantes de las comunidades cercanas al sitio. Estos objetos representan la adaptación y la apropiación de los habitantes sobre el espacio, marcan lugares específicos de convivencia y de tránsito. Actualmente el sitio arqueológico se encuentra en completo descuido y abandono. Frente a esta situación, las autoridades de las agencias municipales colindantes no pueden hacer nada, ya que el INAH es el responsable de los vestigios arqueológicos.

Otra forma de exploración fue el registro fotográfico de los objetos encontrados que van dejando las personas en su transitar por ese territorio. La idea de recopilar imágenes de estos objetos es poder detectar indicios y huellas de la presencia de los habitantes del entorno. Los objetos encontrados son de uso común (zapatos, cubiertos, ropa, cajetillas, cigarros, cepillos de dientes, aparatos electrónicos, llantas, entre otros) y son parte de una correspondencia de la apropiación-adaptación entre un grupo de personas con el espacio, en una relación entre el objeto y la memoria.

Posteriormente se realizó la reinterpretación de los objetos encontrados por medio de la elaboración de esculturas de barro, con la colaboración de artesanos y habitantes de la zona de San Luis Beltrán y Donají. La intención

de la reinterpretación es trazar otra versión de la historia del lugar. Las piezas artísticas que se presentaron son cercanas en cuanto a los materiales y acabados a la cerámica tradicional. Sin embargo, son piezas con una historia particular y una referencia inmediata al objeto personal perdido o desechado en el sitio arqueológico de San Luis Beltrán. El interés en esta investigación fue trabajar con los artesanos y habitantes de las tres comunidades de Donají, San Luis Beltrán y San Andrés Huayapam, que colindan y comparten el territorio con el sitio arqueológico de San Luis Beltrán.

La última práctica artística que integra a todas las anteriores es la propuesta del museo móvil, que se concibió como una alternativa a los espacios tradicionales de legitimación del arte, descentralizando las manifestaciones artísticas hacia las tres comunidades de la periferia de la ciudad de Oaxaca. Se programaron recorridos con este dispositivo móvil de exhibición que reúne los procesos de producción artísticos, como el registro fotográfico, objetos de cerámica, mapas y documentación. En estas exposiciones se fue integrando el trabajo colaborativo con los artesanos y los habitantes de las comunidades de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam. La finalidad del museo es promover la interacción, el diálogo y la enseñanza de los saberes locales a partir de talleres de cerámica realizados en las agencias municipales de las comunidades y recopilar las memorias colectivas de los habitantes por medio de entrevistas, cuestionarios y el diálogo directo con los asistentes a las actividades del museo.

Para poder vincular el museo móvil con la comunidad se llevaron a cabo tres acciones. La primera consistió en la gestión con autoridades de las comunidades y comités para la autorización de la presentación del museo en sitios específicos. La segunda fue difundir los talleres en diferentes puntos de las comunidades con carteles, megáfono y la radio local. La tercera fue la comunicación y divulgación en el diálogo directo con los habitantes en los recorridos del museo móvil.

La característica de este museo es que se puede expandir y que las mismas compuertas se convierten en anaqueles o espacios de exhibición de las piezas de cerámica y soportes laterales para las fotografías. Las compuertas funcionan también como cubiertas para la protección de las piezas por la lluvia

o el sol, y su última función es como soporte para poner recuadros de texto que hablen acerca de la finalidad del museo y las piezas expuestas. Otros elementos con los que cuenta son cuatro cajones de madera y aglomerado desmontables que transportan y resguardan las piezas de los objetos encontrados y que sirven de una vez como base para colocar las piezas de cerámica, las cuales se distribuyen en el espacio con la idea de exteriorizar y ampliar el área de exposición sin desvincularse del museo.

Este museo tiene ciertas políticas en su organización, accesibilidad y adquisición de piezas que lo distinguen de otro tipo de museos: en cada espacio en el que se presenta cambia la colección del museo con la idea de que se exponga la producción de piezas recientes realizadas por los habitantes de otras comunidades, en colaboración con los maestros artesanos, lo que genera así una colección de piezas de cerámica.

Además, el museo es un espacio de acceso libre para todo público, incluyendo los talleres y acciones participativas en la recuperación de memorias y testimonios. El tipo de obra y de archivo que se muestran en el museo es un conjunto de ideas en torno a la memoria individual y colectiva de las comunidades y su relación con el reconocimiento del sitio arqueológico de San Luis Beltrán. Las colecciones “apuntan a la adquisición y la investigación a partir de testimonios materiales e inmateriales y de su medio ambiente [...]”. Las colecciones pueden ser definidas como los objetos de museo colectados, adquiridos y preservados en razón de su valor ejemplar, su valor de referencia o como objetos de importancia estética o educativa” (Desvallées y Mairesse 2010, 27). En este caso, se estructuran con la idea de la difusión de la cerámica; no obstante, se pueden integrar piezas con otros materiales tradicionales de las comunidades y del imaginario de sus propios habitantes.

Para la adquisición de colecciones y la donación de obra y de materiales, existen diferentes procedimientos: la donación de obra a cambio de material y la participación en un taller; el intercambio de piezas por memorias y testimonios individuales o colectivos, y el intercambio de material documental que contribuya al material de archivo del propio museo (investigaciones sobre los bienes comunes, planos, documentos históricos, fotografías, entre otros).

La organización de las colecciones del museo se divide en tres categorías según las características de los objetos encontrados: primero, la selección por la forma y tamaño de cada pieza; segundo, por el uso y función de los objetos; y por último, la clasificación por los creadores de los objetos. Es resultado ha sido: 1) envases, recipientes y utensilios; 2) tela, cartón y plástico; 3) juguetes y objetos extraños; 4) calzado, y 5) representaciones de jóvenes adultos y niños sobre las piezas de los artesanos. Con estas clasificaciones se resaltan las características de los tipos de objetos de consumo de los habitantes que visitan el sitio arqueológico de San Luis Beltrán. La exhibición de las colecciones dentro del museo dispone, por un lado, las piezas originales de los maestros alfareros; los objetos en colaboración por los maestros alfareros y el artista; en el centro del museo se exponen los objetos que fueron elaborados en colaboración de los artesanos con los habitantes, las creaciones originales de los habitantes y las creaciones del artista.

Al mismo tiempo que la exposición del museo móvil se realizaron talleres de cerámica en los que participaron los habitantes de las tres comunidades mencionadas, con el fin de fomentar las artes plásticas, mediante el modelado y decoración de piezas hechas con barro para impulsar la creatividad y desarrollar habilidades plásticas en niños, jóvenes y adultos. Los talleres se enfocaron también en la enseñanza del pintado y decoración con esmaltes de cerámica de los objetos encontrados y de algunas piezas realizadas por los artesanos.

Otra de las actividades que se realizaron fue captar la opinión de los participantes en los talleres y de los visitantes al museo sobre el conocimiento del sitio arqueológico, para lo cual se les hicieron preguntas abiertas y detonadoras que contestaron de manera escrita, oral o con dibujos. Las preguntas que se hicieron son las siguientes: ¿Conoce el sitio arqueológico de San Luis Beltrán? ¿Qué representa para usted este sitio arqueológico? ¿Qué parte de la historia de su comunidad tiene presente en estos momentos? ¿Usted conoce los talleres de cerámica de su comunidad? ¿Le gustaría conocer más acerca de la tradición de la extracción del barro y la cerámica de la zona? ¿Qué actividad cultural, tradición o fiesta se lleva a cabo en San Luis Beltrán? ¿Existe algún personaje importante de su comunidad que usted reconozca? ¿Usted qué papel desarrolla en su comunidad?

Conclusiones

En cuanto a la relación arte y memoria, el museo móvil funcionó como un artefacto artístico que incidió en la acción de recordar para no olvidar hechos relevantes en la vida de los habitantes. Es un aparato provocador que evoca las memorias de los habitantes de las comunidades de San Luis Beltrán, Donají y San Andrés Huayapam. Los elementos expuestos en el museo reconstruyen el recuerdo del sitio arqueológico; a partir de las fotografías de este territorio se visibilizan las condiciones actuales en las que se encuentra el lugar; las esculturas de los objetos encontrados junto con las piezas de los maestros artesanos son un reconocimiento a la tradición de la extracción del barro y la producción de cerámica en la zona.

El museo se convirtió en una interfaz, el lugar de acción, interacción e intercambio de memorias colectivas, esa zona de comunicación neutra donde los habitantes de las comunidades externaron sus testimonios y puntos de vistas sobre el museo. El museo también desempeñó la función de recopilar otras memorias acerca de las comunidades, sobre espacios representativos como las haciendas y los bienes comunes culturales, el teatro, el juego de pelota mixteca, las calendas y otras tradiciones. Este dispositivo móvil se estableció como un espacio común donde surgió el diálogo entre los habitantes, en el cual se dieron coincidencias y diferencias en la manera de concebir su entorno.

En cuanto a la memoria colectiva de las comunidades, las memorias de los habitantes dejan ver la parte mística y de encanto que encierra el sitio, a partir de leyendas que hablan sobre una serie de objetos valiosos y tesoros ocultos que los han estado buscando durante años varias personas, vivencias personales del pasado. Hablar de lo místico envuelve la imaginación de los habitantes en la construcción de los relatos y su propia creencia de fenómenos sobrenaturales tomando en cuenta la propia experiencia en el sitio arqueológico de San Luis Beltrán. Lo significativo es que cada una de las versiones de estas memorias colectivas tienen algunas variantes, según la percepción personal del espacio; además, en cada uno de los relatos involucran a alguna persona cercana o familiar con la cual compartió la vivencia.

Se percibe en el cierre del proyecto el valor que tiene lo intangible del testimonio y la memoria de los habitantes de las comunidades vinculada con lo tangible, con aquellos objetos encontrados y las fotografías del sitio arqueológico, por lo que se concluye que lo tangible y lo intangible están totalmente conectados y que no pueden entenderse el uno sin el otro.

Se puede señalar que en la relación del arte y las comunidades, el artista deja de ser el centro de atención y da el lugar al otro, a la comunidad, a sus habitantes, aquéllos que con su acción contribuyen a determinar el punto de concreción y de cierre al proyecto artístico; así mismo, abre la posibilidad de sembrar la inquietud para continuar acciones y dinámicas relacionadas con las prácticas culturales dentro de la vida cotidiana de los habitantes. En este sentido es la aportación más contundente que puede tener la acción participativa del arte.

Con lo anterior podemos decir que las prácticas relacionadas con el arte participativo y colaborativo siguen siendo importantes, pues establecen vínculos en distintos contextos. Esta investigación de las artes visuales representa un ejemplo del estudio de la otredad, del reconocimiento de las diferencias de pensamiento, representación e imaginario de una persona a otra de las distintas comunidades.

La investigación que ahora concluye es una posibilidad en la construcción y validación del objeto artístico a partir de distintas voces de la comunidad, que encuentra a partir de esto el sentido del llamado arte social. En este caso destaca el trabajo colaborativo y el compromiso de los maestros artesanos de la zona y la identificación con las prácticas de la comunidad por parte de los habitantes en la participación de talleres de cerámica y acciones para la recopilación de las memorias colectivas.

Lo más significativo fue el lograr conocer y poner en práctica otras posibilidades desde el arte con la eventualidad de involucrar a diferentes grupos de personas de las comunidades reunidas con un fin común. Se considera que el abordaje de un contexto desde el arte y la investigación artística es relevante en el momento en que el artista proyecta una experiencia provocadora con la realidad, una dinámica de intercambio de conocimientos y memorias que altera cierto orden en la cotidianidad de los habitantes.

Por otra parte, hay que decir que no todos los habitantes de las comunidades se involucraron directamente en las actividades del museo móvil; algunos de ellos sólo fueron espectadores pasivos que observaron desde cierta distancia los talleres e incluso el mismo museo. Sin embargo, al ser espectadores pasivos contribuyeron en la difusión de las actividades, al comentar lo que estaba sucediendo entre sus familiares e involucrarlos en las acciones del museo.

Lo primordial fue constatar que existe la inquietud por el arte y la cultura en los adultos, jóvenes y niños para continuar con otras participaciones del museo móvil dentro de las comunidades, toda vez que se tienen los vínculos para establecer otros proyectos en un futuro.

Es relevante la aportación de cada uno de los participantes en las actividades del museo, ya que intercambian sus saberes e imaginación con otras personas, lo que da la posibilidad de dejar de pensar por un momento sobre el valor económico y material de los objetos que marcan tajantemente la sociedad capitalista de consumo y los medios de comunicación en el control de la información. Así, es posible retomar otras alternativas de intercambio, como es el trueque de bienes materiales y de servicios, la colaboración, el intercambio simbólico y de conocimientos junto con el otro, en un acto recíproco.

Después de realizar los recorridos del museo en las comunidades ya no era necesaria la presencia del museo todo el tiempo, en tanto que ya existía una continuidad en las acciones que desencadenó, pues motivó a los habitantes a la creación de talleres u otras actividades por sí mismos. En otros casos recurren a otras formas de organización, como el tequio, o a instancias gubernamentales para apoyo en la realización de proyectos.

En relación con las memorias colectivas del sitio arqueológico, se observó que el medio más común para transmitir las memorias entre familias y adultos de las comunidades es la lengua. Algunas personas han tratado de recabar el material por escrito con la intención de que no se olviden las memorias. Sin embargo, no se ha logrado del todo. Por lo tanto, fue importante la recopilación de los testimonios gráficos y escritos de los habitantes. Con la reunión de estos materiales se compartieron distintas miradas sobre el sitio arqueológico, teniendo en cuenta que son miradas parciales y en constante transformación.

Una de las memorias colectivas que los habitantes de las comunidades compartieron en mayor número fue el “gallo de oro”, testimonio que dio el señor Antonio Rojas, habitante de San Luis Beltrán:

En la zona arqueológica que se encuentra en los límites del municipio de San Andrés Huayapam y la Agencia de Donají, cuenta la leyenda que existe o existió un gallo que cantaba a las doce de la noche, y decían que aquél que lo atrapara tendría acceso a un lugar encantado en la misma zona, en la cual todo lo que ahí se encontraba era de oro, y la persona que entrara podía tomar lo que pudiera, pero tenía un tiempo determinado para salir. De lo contrario, se quedaba atrapado en ese lugar y sólo podía salir hasta que otra persona lo pudiera abrir. [Cabe mencionar que el tiempo se detenía en aquel lugar]. Hasta la fecha no se sabe si ya se ha abierto dicho lugar.

En cuanto a la relación entre el arte y el sitio arqueológico, se pudo observar que el conjunto de las distintas prácticas artísticas que se emplearon en la investigación derivaron en un proceso que fue sumando en la construcción del museo móvil, con el objetivo de reconocer el sitio arqueológico de San Luis Beltrán. Desde la creación del museo móvil se establecieron reglas y acciones para su operación que buscaban la posibilidad del acercamiento a las comunidades colindantes al sitio por medio de un trabajo con sus habitantes. No obstante, con la experiencia de los recorridos, el museo fue adaptándose a las situaciones y dinámicas de cada contexto en el que se presentó, modificando las estrategias de acercamiento en la difusión de las acciones y los talleres.

Esta investigación representó una oportunidad para concebir y darle sentido de manera tanto individual como colectiva al sitio arqueológico, tomando en cuenta el valor simbólico de los recuerdos y los testimonios de los habitantes de Donají, San Luis Beltrán y San Andrés Huayapam, pensado que el tiempo sólo va teniendo sentido para las personas por sus propios hechos y vivencias en el lugar, al mismo tiempo que se tiene otra experiencia, lo que genera una nueva percepción del lugar.

En cuanto a los usos que le dan los habitantes al sitio arqueológico y la descripción que hacen en las memorias colectivas, se llegó a la conclusión de

que la mayoría de las personas identifican al sitio arqueológico como un lugar de recreación, de tránsito, de actividades agrícolas, de basurero, de saqueo de piezas arqueológicas, de pastoreo, entre otras. Varias de las memorias que se recopilaban de los habitantes concuerdan con la importancia del sitio arqueológico por el reconocimiento que le han dado sus familiares, lo cual implica un proceso afectivo en el que se involucran los sentimientos, la creencia en los relatos y el vínculo con las vivencias personales, el recuerdo, las añoranzas de la infancia y la juventud sobre el sitio arqueológico.

Finalmente, podemos observar que este tipo de proyectos relacionados con lo tangible y lo intangible proporcionan diferentes vivencias, mitos y subjetividades, lo cual abre la posibilidad de una diversidad de interpretaciones y percepciones sobre lo que se puede considerar una investigación de artes visuales, ya que integra conexiones con otras áreas como la etnografía, la arqueología, la etnoarqueología, la antropología. Como parte integral del proyecto, las palabras clave son la revaloración de saberes tradicionales, las prácticas colaborativas, los bienes comunes y la memoria colectiva.

Las acciones del museo móvil tuvieron un efecto en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, puesto que su objetivo fue documentar, difundir y recuperar las memorias colectivas de los habitantes de las comunidades antes mencionadas, y dar a conocer para reconocer los saberes tradicionales de los artesanos por medio de los talleres y la experiencia de los materiales con los habitantes. Además, esta investigación ha despertado la inquietud de realizar otros proyectos con los que se puedan recuperar y salvaguardar otros aspectos del patrimonio cultural inmaterial desde las artes visuales, así como proyectos comunitarios por medio de publicaciones o la radio comunitaria.

Bibliografía

Álvarez, Luis Rodrigo. 1994. *Geografía general del estado de Oaxaca*. Oaxaca: Carteles.

- Animal Gourmet*. 2014. "Receta del refrescante tejate oaxaqueño". Sitio web de *Animal Gourmet*. Grupo Editorial Criterio. <http://www.animalgourmet.com/2014/12/05/receta-refrescante-tejate-oaxaqueño/>.
- Careri, Francisco. 2003. *Walkescapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Castillo, Mónica. 2012. "Apuntes alrededor de la participación como práctica artística". En *El incesante ciclo entre idea y acción*. Ciudad de México: Segunda edición del programa Bancomer-MACG (Museo de Arte Carrillo Gil), Arte Actual.
- Centro de Investigación, Documentación e Investigación Museológica. *Recomendación sobre la protección y la promoción de museos y colecciones, su diversidad y su papel en la sociedad*. Sitio web. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH. <https://documentacionmuseologica.wordpress.com/>.
- Desvallées, André y François Mairesse. 2010. *Conceptos claves de museología*. Armand Colin; Consejo Internacional de Museos (ICOM).
- Foster, Hal. 1996. "El artista como etnógrafo". En *El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- García, Marcos. 2011. *Desarrollo sostenible y la tragedia del procomún*. Entrevista a Elinor Ostrom. Video de YouTube. <https://goo.gl/776GNK>.
- Guasch, Anna. 2016. *El arte en la era de lo global 1989/2015*. Madrid: Alianza Forma.
- Halbwachs, Maurice. 1968. "Memoria colectiva y memoria histórica". En *La mémoire collective*. París: PUF.
- Harvey, David. 2012. *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.
- Huyssen, Andreas. 2007. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Huyssen, Andreas. 2009. *Sobre la perversión de lo originario y la producción del original. Voluntad museística y producción cultural en torno a las culturas originarias de América*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). 2015. *Red de zonas arqueológicas del INAH*. <https://www.inah.gob.mx/zonas-arqueologicas>.

- Kowalewski, Stephen A., Gary M. Feinman, Laura Finsten y Richard E. Blanton. 1991. "Pre-hispanic Ballcourts from the Valley of Oaxaca, Mexico". En *The Mesoamerican Ballgame*, editado por Vernon Scarborough y David Wilcox. Tucson: The University of Arizona Press.
- Melella, Cecilia. 2009. *Sobre la pervisión de lo originario y la producción del original. Voluntad museística y producción cultural en torno a las culturas originarias de América*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Moser, Christopher. 1973. *Human Decapitation in Ancient Mesoamerica Studies in Pre-columbian Art Archaeology*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks; Trustees for Harvard University.
- Nora, Pierre. 2012. "Memoria colectiva". En *Memoria colectiva: procesos psicosociales*, coordinada por Juana Romero, Salvador Arciga y Jorge Mendoza. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa; Miguel Ángel Porrúa.
- Pérez, Cornelio. 1997. "Presentación del juego de pelota". Sexta parte. *Boletín Alfonso Caso*, 25-28. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- Pini, Ivonne. 2001. *Fragmentos de la memoria: los artistas latinoamericanos piensan en el pasado*. Bogotá: Facultad de las Artes, Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades.
- Quiroz, Apolonio. 2006. *Zetobaa, el otro sepulcro*. San Juan Teitipac, Tlacolula, Oaxaca.

Diccionario hñäñho-español: tres décadas de investigación y documentación lingüística de la lengua otomí de Querétaro

Ewald Hekking

Facultad de Filosofía, UNQ

Roberto Aurelio Núñez López

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNQ

Introducción

Las primeras gramáticas, diccionarios y vocabularios del otomí fueron escritas por los llamados “lingüistas misioneros” en la época colonial, con el objetivo expreso de evangelizar a la población indígena (Cárceres *ca.* 1580; Urbano 1605; De Neve y Molina 1767). La obra de Fray Pedro de Cárceres se escribió en Querétaro y es la primera gramática del otomí que se conoce, aunque al parecer existieron algunos trabajos previos realizados por los franciscanos a su llegada a la Nueva España (Guerrero 2007). La obra de Urbano (1605) representa el primer vocabulario trilingüe español-náhuatl-otomí, mientras que el trabajo de De Neve y Molina (1767) constituye el primer método para la enseñanza de la lengua otomí. Todos estos trabajos se escribieron en el otomí antiguo y son documentos históricos, prácticamente inaccesibles para la mayoría de la gente interesada. Sólo los historiadores y lingüistas especializados en el otomí pueden tener acceso a dichos documentos. De acuerdo con Zimmerman (2010):

La elaboración de un diccionario de una lengua dominada en el marco de una situación diglósica no es asunto fácil. Para ello, se requiere del dominio de la lengua descrita a nivel de un nativo de alta instrucción o de un equipo amplio de expertos. Los diccionarios importantes de la historia lexicográfica han sido diseñados y elaborados por personas cultas como fruto de muchos años de recolección de palabras y datos. Hoy en día la confección de diccionarios puede

apoyarse en corpus disponibles en forma electrónica. Sin embargo, requieren de decenios de trabajo meticulado, de distinción semántica, de análisis sintáctico, etc. No hay tales corpus para las lenguas indígenas, el análisis empírico y la base de datos no se pueden comparar con los de lenguas como el español.

Se sabe que en el México colonial se escribieron otros vocabularios; sin embargo, muchos se han perdido. En el México independiente, López Yepes (1826) escribió un catecismo cristiano donde incluye un breve vocabulario del otomí. En la historia del México contemporáneo se han escrito varios diccionarios del otomí, principalmente para las variantes del Valle del Mezquital, Hidalgo, y uno para Querétaro (Wallis y Lanier 1956; Hekking y Andrés de Jesús 1989; Bernal Pérez 2003; Hernández, Torquemada y Crawford 2004, 2010). Estos, en su mayoría, son diccionarios modestos, con un vocabulario reducido, donde no se especifican las categorías gramaticales ni los tonos de los vocablos otomíes. La más completa de las obras citadas es la versión en línea del diccionario de Hernández y colaboradores (2010), *Diccionario del hñāhñu (otomí) del Valle del Mezquital*, que contiene numerosos vocablos, designa las categorías gramaticales y los tonos, e incluye una gran cantidad de ejemplos.

En el estado de Querétaro la documentación de la lengua otomí en la época moderna se inició a principios de los años 80 con Hekking y Andrés de Jesús, quienes en 1984 publicaron la primera gramática otomí para la variante de Santiago Mexquititlán, Amealco, y en 1989, el primer diccionario bilingüe español-otomí. Más recientemente, Palancar (2009a, 2009b) documentó por primera vez la variante de San Ildefonso Tultepec, Amealco. Por su parte, los profesores bilingües de la Unidad de Servicios para la Educación Básica en el Estado de Querétaro han publicado un breve diccionario *hñōhñō-español / español-hñōhñō* (USEBEQ 2007; Ángeles y Bernabé 2010).

En este capítulo se presenta el método, los criterios y la estructura del *Diccionario hñāhño-español*, que se llevó a cabo durante más de tres décadas de investigación y documentación lingüística de dos variantes representativas del otomí habladas en el estado de Querétaro: Santiago Mexquititlán y Tolimán. Este trabajo se realizó en el marco del proyecto “Rescate y revitalización de la

lengua otomí de Querétaro”, que con el paso de los años se ha convertido en un programa de investigación de la Universidad Autónoma de Querétaro.

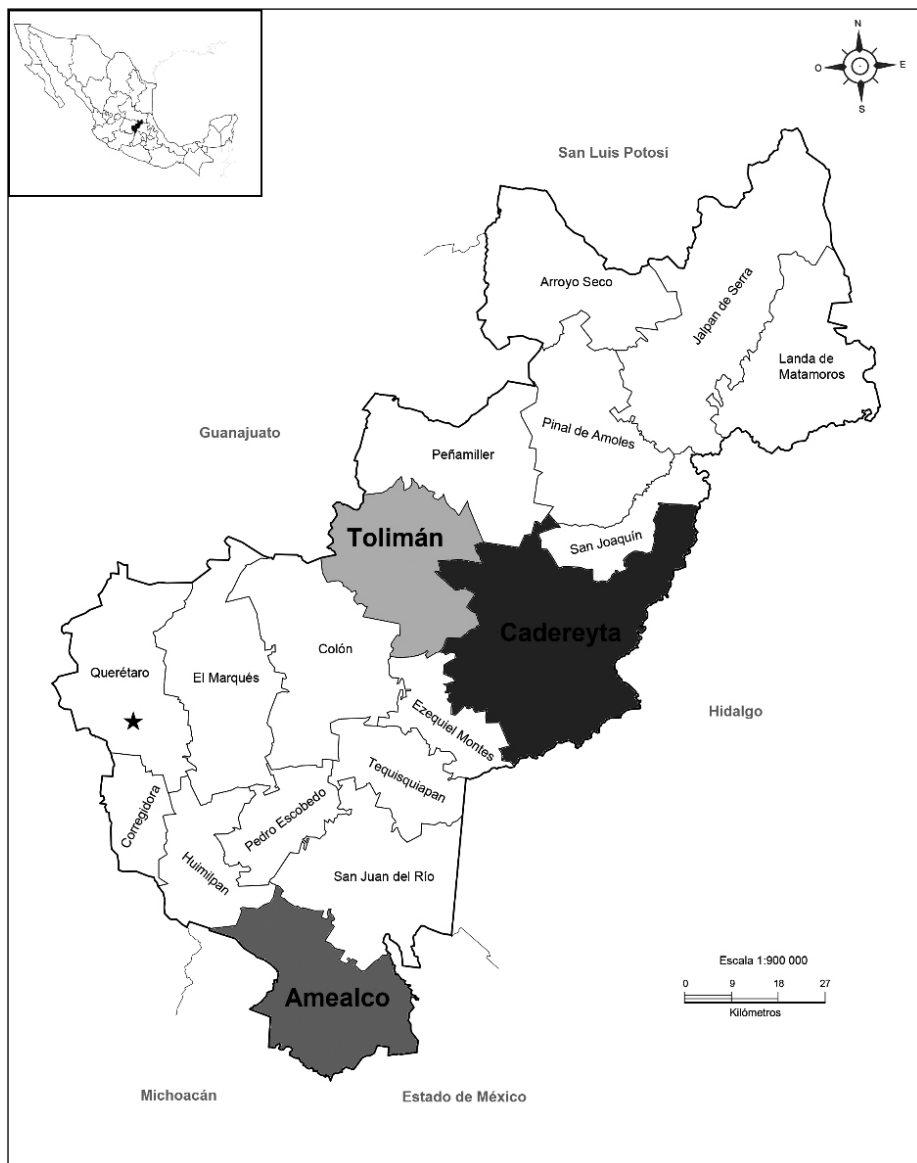
Para facilitar la lectura, después de esta introducción, el capítulo se divide en las siguientes secciones: 2) autodenominaciones de las variantes regionales de la lengua otomí; 3) contacto y desplazamiento lingüístico de la lengua otomí; 4) pérdida de la lengua otomí; 5) rescate y revitalización del otomí de Querétaro; 6) conformación del corpus lingüístico del *Diccionario hñäñho-español*; 7) características generales del *Diccionario hñäñho-español*, y 8) conclusiones.

Autodenominaciones de las variantes regionales de la lengua otomí

A nivel nacional, la lengua otomí, en términos de la propia lengua, se denomina *hñähñu*, y a los hablantes, *ñähñus*. A nivel local, las denominaciones para los dialectos y sus respectivos hablantes son diferentes dependiendo de la región. Por ejemplo, en el Valle del Mezquital la lengua se denomina *hñähñu* y los hablantes, *ñähñus*; en la Sierra Oriental, comprendida entre los estados de Hidalgo, Veracruz y Puebla, la lengua se denomina *hñuhu* y los hablantes *ñuhus*; en el Estado de México la lengua se conoce como *hñätho* y los hablantes como *ñäthos*; en el estado de Querétaro la lengua se denomina *hñäñho* y los hablantes *ñäñhos* (Hekking y Bakker 2007a, 2007b, 2010; Hekking, De Jesús et al. 2014; SEP-INALI 2014). Sin embargo, el otomí del estado de Querétaro tiene tres variantes regionales: el *hñäñho* de Santiago Mexquititlán, el *hñöñho* de San Ildefonso Tultepec, y el *hñöhñö* de Tolimán y Cadereyta. Las dos primeras variantes se hablan en el municipio de Amealco, localizado en la región meridional del estado, mientras que la última, en el semidesierto queretano, en la parte septentrional del estado (figura 1). Todos estos dialectos pertenecen al otomí noroccidental, una de las mayores variantes regionales del otomí.

El *hñäñho* hablado en Santiago Mexquititlán es bastante similar al dialecto del otomí hablado en el norte del Estado de México. Pero el *hñöñho* hablado

Figura 1
Municipios del estado de Querétaro donde se habla otomí



Fuente: Marco geoestadístico del INEGI, diciembre de 2018.

en San Ildefonso, y el *hñöhño* de Tolimán y Cadereyta son más similares al *hñähñu* hablado en el Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo.

Los *ñähñus* constituyen uno de los pueblos originarios del Centro de México. Junto con los mazahuas, matlatzincas y ocuiltecas, fueron fundadores de las grandes civilizaciones establecidas en el Altiplano, Bajío y Valle de México, muchos siglos antes de que llegaran los aztecas provenientes del norte. Actualmente los *ñähñus* habitan en los estados de Hidalgo, México, Querétaro, Guanajuato, Michoacán, Puebla, Tlaxcala y Veracruz. Por cuestiones de migración se han desplazado a las grandes urbes de México y Estados Unidos, particularmente a la Ciudad de México, Guadalajara, Monterrey y Mazatlán, y del otro lado de la frontera norte, a Los Ángeles, Texas y Chicago.

Contacto y desplazamiento lingüístico de la lengua otomí

A través de la historia, los otomíes han tenido que enfrentarse, primero, a los aztecas, después, a los españoles y, finalmente, a los mestizos, hablantes del náhuatl y el español respectivamente (Hekking y Bakker 2010). Diversos investigadores han señalado que, antes de la llegada de los aztecas al Valle de México, los otomíes eran los habitantes originales de estas tierras, por lo que la lengua dominante era el otomí (Hekking y Bakker 2010; Lastra 2006; Wright 2005; Guerrero 2013). A partir del siglo x, los aztecas llegaron al altiplano y entonces comenzó el contacto entre el otomí y el náhuatl (Hekking 2009, 2014). Suponemos que al principio de este contacto el otomí era la lengua de prestigio, pero a partir del siglo xii, cuando los aztecas comenzaron a someter a los otomíes, el náhuatl se convirtió en la lengua dominante, situación que determinó la forma en que estas dos lenguas indígenas se han influenciado mutuamente. A principios del siglo xvi, cuando llegaron los españoles, el otomí entró en contacto con el español y desde entonces ha sido influenciado notablemente por esta lengua europea, que se constituyó como la lengua dominante o mayoritaria (Hekking 1995; Hekking y Bakker 2010; Lastra 2006; Wright, 2005).

Durante el tiempo de contacto entre los otomíes y aztecas, estos pronto adquirieron un sentimiento de superioridad, menospreciando a los otomíes, a

quienes consideraban “toscos e inhábiles”, imagen negativa que transmitieron a los conquistadores españoles y que fue registrada por los cronistas coloniales como Sahagún (1988). Por su parte, los otomíes tenían una relación de igualdad con los mazahuas, con quienes también tenían contacto, pero al parecer se sentían superiores a los chichimecas (Hekking y Bakker 2010).

Puesto que los otomíes eran el segundo grupo indígena de importancia en el altiplano después de los aztecas, los españoles estaban muy interesados en su conversión al catolicismo; de ahí que los misioneros franciscanos se dedicaran al estudio de la lengua otomí (Hekking 2009; Guerrero 2013). Dicha lengua era muy difícil de aprender y describir, debido a que tiene más vocales y consonantes que el español y, además, es una lengua tonal, es decir, cuyo tono marca una diferencia de significado entre palabras muy similares. Sin embargo, con todo y estas dificultades, en el siglo XVI se escribió la primera ortografía de la lengua otomí, así como gramáticas y vocabularios (Cárceres *ca.* 1580; Urbano 1605), que permitieron traducir catecismos y otros documentos hispanos en esta lengua indígena (Guerrero 2007).

Después de la Independencia de México, en 1813, ocurrieron grandes cambios en la comunidad indígena. Irónicamente, los pueblos indígenas no fueron reconocidos de manera oficial por los grupos dominantes, en su mayoría de origen mestizo, y el otomí, junto con todas las demás lenguas nativas, fueron siendo relegadas. Así, en el siglo XIX comenzó el proceso de desplazamiento lingüístico que derivó en la pérdida de muchas lenguas indígenas mexicanas (Hekking 1995, 2014).

La Revolución Mexicana, que tuvo lugar de 1911 a 1917, no significó un cambio social para los otomíes, no promovió el reconocimiento de su lengua ni detuvo el desplazamiento lingüístico. Hoy en día, los otomíes, al igual que los otros grupos indígenas de México, pertenecen a los niveles más bajos de la sociedad mexicana y habitan en los lugares más remotos y menos fértiles del altiplano; viven de la agricultura de subsistencia, razón por la que muchos de ellos emigran a los grandes centros urbanos, como la Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey, e incluso a Estados Unidos (Hekking 1995, 2014).

En el siglo XX se ha intentado fortalecer a la comunidad indígena a través de la implementación de programas de educación bilingüe. Sin embargo,

han sido poco exitosos, debido a la falta de continuidad en los programas oficiales, a la carencia de profesores indígenas bilingües capacitados y a la falta de material didáctico en la lengua indígena, entre otros factores (Hekking et al. 2007; Núñez-López y Guerrero-Hernández 2014; Hekking y Núñez-López 2022). La actitud negativa tanto de los profesores bilingües como de las autoridades educativas ante la propia condición indígena dificulta también la implementación de la educación bilingüe. A consecuencia de esto, la mayoría de los otomíes son analfabetas en su propia lengua y muchas veces no tienen suficiente dominio del español estándar de México. Actualmente, el otomí sólo se habla en ámbitos informales, entre familiares o entre compadres y amigos que aún hablan su lengua materna.

Durante los últimos treinta años, la “modernización” y el desarrollo de México, a la par de la globalización, han vulnerado a los pueblos indígenas mexicanos, propiciando una mayor influencia del español, que gradualmente conduce a la pérdida de las culturas y lenguas indígenas. Los fenómenos de contacto y la influencia del español en la lengua otomí han sido documentados en diferentes trabajos que hemos publicado (Hekking 1995, 2001, 2002; Hekking y Muysken 1995; Hekking y Bakker 1998a, 1998b, 2005, 2006, 2007a, 2007b, 2009; Bakker y Hekking 1999, 2009, 2010; Bakker et al. 2008).

En la variante hablada de su lengua materna, los otomíes de Querétaro adoptan una gran cantidad de préstamos de contenido y de función del español; incluso tienden a olvidar ciertas formas de su lengua materna, mientras que en la variante escrita de su segunda lengua, *i. e.*, el español, utilizan formas alejadas del español estándar, debido a su adquisición imperfecta por la transferencia de elementos de su lengua materna (Hekking 1995, 2014; Hekking y Bakker 2005; Hekking et al. 2010).

Puesto que el otomí es una lengua estigmatizada como una lengua que es hablada por gente pobre y tradicional, muchos otomíes ya no quieren transmitir la lengua indígena a sus hijos. De continuar esta tendencia, el otomí, como el resto de las lenguas nativas, están destinadas a desaparecer. Por ello, es necesario que los hablantes indígenas revaloren su lengua, la enseñen y la transmitan de generación en generación. Por parte de la sociedad mestiza es importante el reconocimiento de que los pueblos, culturas y lenguas indígenas son

elementos fundamentales de la identidad mexicana y el patrimonio cultural y lingüístico de México y de la humanidad. Por parte del gobierno mexicano es importante el reconocimiento de las lenguas indígenas como lenguas oficiales.

Pérdida de la lengua otomí

Durante cinco siglos la lengua otomí ha estado en contacto con la lengua española y ha sido influenciada por ella. A pesar de la imposición del español como lengua oficial durante la Colonia, lo que sigue vigente hasta nuestros días, el otomí ha podido sobrevivir. Sin embargo, como todas las lenguas amerindias, está en proceso de desaparición.

El otomí, junto con el mazahua, matlatzinca, ocuilteca, pame y chichimeca, pertenece a la familia lingüística otópame, emparentada con todas las lenguas otomangues. Con 296 658 hablantes aproximadamente, el otomí es la séptima lengua indígena más hablada en México (INEGI 2022). No obstante, como ocurre con todas las lenguas mexicanas, es una lengua amenazada y en proceso de desaparición. Se estima que más del 50 % de los *ñāñhus* han perdido su lengua. En el estado de Querétaro, en el censo poblacional del 2010, se registraron 23 914 hablantes de *hñāñho*, mientras que en el 2015 el número se redujo a 16 865 (INEGI 2016). Esto significa que en cinco años el 30 % de los *ñāñhos* dejaron de hablar su lengua materna. En el último Censo de Población y Vivienda, se registraron en Querétaro 23 769 hablantes de *hñāñho*, de los cuales 12 397 (52 %) se encuentran en Amealco, 5 792 (24 %) en Toluca y 1 394 (6 %) en Cadereyta (INEGI 2022).

Los otomíes de Querétaro cada vez hablan menos su lengua materna. La gente mayor está olvidando palabras importantes de su cotidianidad y los jóvenes que aún la hablan, están incorporando muchos préstamos del español, confunden elementos gramaticales (como los proclíticos verbales y sufijos de acompañamiento) y están cambiando la pronunciación (por ejemplo, en lugar de decir *rok'a*, dicen *doka*, o en lugar de *kut'a*, dicen *kuda*). Esta situación provoca que la lengua otomí en Querétaro se esté perdiendo y, con ello, parte de la identidad, saberes y cultura del pueblo otomí. Las causas de esta deplorable

situación son multifactoriales, particularmente, la pobreza y marginación del pueblo otomí; la deficiente o nula implementación de la enseñanza bilingüe; el analfabetismo de los profesores bilingües en su lengua materna; la carencia de un método pedagógico y materiales didácticos bilingües; el racismo por parte de los mestizos; la baja autoestima de la población indígena; la ruptura de la transmisión oral entre padres e hijos; el escaso número de lingüistas indígenas comprometidos con la revitalización del otomí, y la falta de conciencia del valor cultural de la lengua *hñāñho* en los ámbitos oficiales, educativos y sociales, incluso entre los mismos hablantes.

En su ensayo sobre la política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios, Zimmermann (1999, 147-161) señala que la pérdida de las lenguas indígenas se debe fundamentalmente a su exclusión en los programas de educación básica, por lo que es necesaria su inclusión en todos los programas de enseñanza elemental. Con base en nuestra experiencia apoyamos esta propuesta y consideramos que es indispensable e inaplazable que el gobierno estatal de Querétaro, a través de las autoridades educativas, incluya la lengua otomí en los programas de educación pública, especialmente en las comunidades con gran presencia indígena. Cualquier proyecto para revitalizar el otomí no será completamente exitoso mientras dicha lengua siga faltando como materia en la enseñanza oficial. Por otra parte, cada lingüista, en colaboración con uno o más hablantes nativos, puede contribuir en el refuerzo de la lengua a través de sus proyectos de investigación a mediano y largo plazo. La información lingüística obtenida no sólo debe servir para verificar y probar hipótesis teóricas para beneficio propio, sino para ponerlos al servicio de la comunidad indígena en cuestiones de la modernización de la lengua, la estandarización de su ortografía o la conformación de vocabularios y diccionarios. Para tener mejores resultados en los programas de revitalización, es urgente la formación de lingüistas de origen indígena que hablen bien su propia lengua. Pero un lingüista no indígena, con buen conocimiento de la estructura de la lengua, con soltura en la lengua y consciente de su situación sociolingüística, puede contribuir significativamente publicando diccionarios, libros, periódicos, revistas, material didáctico, organizando cursos y participando en actividades culturales.

Rescate y revitalización del otomí de Querétaro

El proyecto de “Rescate y revitalización de la lengua otomí de Querétaro” comenzó en 1981, en el entonces Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (CELL) de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), que posteriormente se convirtió en la Facultad de Lenguas y Letras. A partir de 1999, continuamos con el proyecto en la Facultad de Filosofía, que con el paso de los años se ha convertido en un programa institucional.

Cuando iniciamos el proyecto, no existía ninguna investigación lingüística ni sociolingüística sobre la lengua otomí de Querétaro, por lo que, junto con el profesor Severiano Andrés de Jesús, hablante nativo del *hñāñho*, comenzamos a documentar e investigar las variantes dialectales de Santiago Mexquititlán y Tolimán.

Las principales líneas de investigación que hemos desarrollado a lo largo del programa son las siguientes:

1. Documentación lingüística de las cuatro variantes del *hñāñho* hablado en el estado de Querétaro, particularmente en el nivel de fonología, morfosintaxis y léxico.
2. Estudios sociolingüísticos de la lengua *hñāñho* en el estado de Querétaro, a fin de conocer el grado de desplazamiento lingüístico; el grado de bilingüismo de las personas; el grado de dominación entre el español y el otomí; la influencia mutua entre el *hñāñho* y el español; la relexificación, los procesos psicológicos, sociales, pragmáticos y culturales que determinan la relación mutua entre el español y el otomí, y las actitudes de los hablantes hacia ambas lenguas.
3. Contacto lingüístico del *hñāñho* con el español para conocer los préstamos lexicales y gramaticales, los cambios por el contacto y el etnolecto español de los *ñāñhos*.
4. Conformación de gramáticas y diccionarios de la lengua otomí.
5. Estandarización de la escritura otomí.
6. Modernización de la lengua otomí.
7. Recopilación de narrativa (tradición oral) y creación literaria.

8. Elaboración y conformación de materiales didácticos para la enseñanza-aprendizaje del otomí.
9. Refuerzo de la lengua otomí a través de la formación de programas educativos bilingües, como la creación de la maestría en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe en la Facultad de Filosofía de la UAQ.
10. Documentación de saberes y memoria biocultural (fitonimia *hñäñho*).

Gracias a este programa se han producido estudios y trabajos importantes para el refuerzo del otomí queretano en una época en que no había proyectos para la revitalización de la lengua *hñäñho*.

Actualmente contamos con un extenso corpus lingüístico que hemos obtenido durante el arduo trabajo de campo, realizado de manera intermitente en las comunidades otomíes del estado durante más de tres décadas. Desde el principio hemos contado con la participación de hablantes nativos de las diferentes variantes del otomí de Querétaro, es decir, *ñäñhos* de Santiago Mexquititlán (Amealco), *ñöñhos* de San Idelfonso Tultepec (Amealco) y *ñöhñös* de Tolimán y Cadereyta.

Por las características del programa y su impacto social, hemos estado en colaboración con instituciones estatales y nacionales, como la Unidad de Servicios para la Educación Básica de Querétaro (USEBEQ), el Colegio de Bachilleres de Querétaro (COBAQ), el Consejo Estatal de los Pueblos Indígenas, el Instituto de Antropología e Historia (INAH), la Unidad Regional de Culturas Populares, la Escuela Normal Superior de Querétaro (ENSQ), la Universidad pedagógica Nacional (UPN), el Instituto Intercultural Nöñho (IIN), el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), El Jardín Botánico “El Charco del Ingenio”, entre otras. Internacionalmente, el proyecto otomí ha contado con la colaboración de investigadores de la Universidad de Ámsterdam, Holanda, de la Universidad de Bremen, Alemania, del Instituto Max Planck, Alemania, y de la Universidad de Manchester, Inglaterra.

Conformación de corpus lingüístico del *Diccionario hñāñho-español*

Los vocablos y ejemplos recopilados para la conformación del presente diccionario se obtuvieron de conversaciones orales y textos escritos de carácter espontáneo, así como de traducciones solicitadas a hablantes nativos del *hñāñho* de Santiago Mexquititlán y del *hñöhñö* de Tolimán. Otra parte proviene de textos redactados originalmente en el otomí del Valle del Mezquital (*hñāñhu*), que fueron traducidos al *hñāñho* y *hñöhñö* de Querétaro por hablantes nativos de las respectivas variantes.

Las fuentes consultadas para la obtención de vocablos y ejemplos contenidos en este diccionario se mencionan a continuación:

1. *Diccionario castellano-otomí, otomí-castellano* (Wallis y Lanier 1956) del Valle del Mezquital, Hidalgo.
2. Gramática otomí, de Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús, publicada por la Universidad Autónoma de Querétaro, 1984.
3. *El otomí en busca de la vida / Ar ñāñho hongar nzaki*, estudio antropológico de Lydia Van de Fliert (1988). De este libro obtuvimos oraciones y vocablos relacionados con la cultura tradicional de los otomíes.
4. *Diccionario español-otomí de Santiago Mexquititlán*, de Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús (1989).
5. *Ya 'bede ar hñāñho nsantumuriya / Cuentos en el otomí de Amealco*, antología de cuentos redactados en el *hñāñho* de Santiago Mexquititlán. Recopilados por Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús (2002).
6. *Diccionario del hñāñhu (otomí) del Valle del Mezquital, estado de Hidalgo*, de Luis Hernández Cruz, Moisés Victoria Torquemada y Donaldo Sinclair Crawford (2004, 2010).

Un gran número de expresiones, diálogos cotidianos y vocablos del mundo urbano, moderno, industrializado y tecnológico se seleccionaron de

cursos de lenguas políticamente fuertes (Van Dale 2000) y fueron traducidos a las variantes del *hñāñho* y *hñōhñō* por hablantes nativos.

Durante el periodo 1988-1992, con el fin de obtener datos sobre el desplazamiento lingüístico y sus concomitantes cambios lingüísticos en las comunidades de habla otomí en el estado de Querétaro, se realizaron grabaciones sonoras, de las que se obtuvo una gran cantidad de oraciones y vocablos mediante la aplicación de entrevistas aplicadas a hablantes nativos del otomí queretano.

Características del *Diccionario hñāñho-español*

Escritura fonemática y estandarizada

En este diccionario se utilizó una ortografía consistente, fonemática y estandarizada, desarrollada en el seno del programa “Rescate y revitalización de la lengua otomí de Querétaro”, en estrecha colaboración con hablantes nativos del *hñāñho* de Santiago Mexquititlán, del *hñōñho* de San Ildefonso y del *hñōhñō* de Tolimán y Cadereyta. Dicha ortografía fue discutida y aprobada por el Consejo de los Pueblos Indígenas de Querétaro en agosto de 1996 y ha sido considerada como referencia básica en la *Norma ortográfica para la escritura de la lengua hñāhñhu* (SEP-INALI 2014).

Estructura de las entradas

Las entradas del diccionario tienen la siguiente estructura.

I. *Se indican los tonos básicos de cada morfema de la palabra*

Una característica importante del sistema fonológico del otomí son sus tonos, que pueden ser de tres tipos: alto, bajo y ascendente. En la escritura fonética, generalmente, se usa un acento agudo para indicar un tono alto; un acento grave para indicar un tono bajo y un acento circunflejo invertido para indicar

un tono ascendente, el cual se escribe con doble vocal. Un tono distinto sobre una sílaba da un significado diferente a una palabra.

En cada palabra del diccionario se indican entre paréntesis los tonos básicos de los morfemas inmediatamente después de cada entrada. Sobre las vocales de cada palabra se señalan los tonos ascendentes (doble vocal) y altos (acento agudo). Esto es de vital importancia, puesto que el significado de algunas palabras aparentemente idénticas sólo se conoce por el tono marcado. Véanse los ejemplos (1a), (1b) y (1c).

- (1a) *demunxa* (dèmúnxà) SCOMP SANT TOL: agua donde han sancochado elotes SN (←dehe+mänxa)
(1b) *dengubojä* (dèngùbójää) SCOMP SANT TOL: grúa s (←theni+bojä)
(1c) *dengudehe* (dèngùdéhè) SCOMP SANT TOL: 1) acción de traer agua SN. 2) acarreador de agua SN. 3) aguador S. 4) persona que acarrea agua SN (←theni+dehe)

II. Se indica la comunidad de habla

En cada palabra se indica la comunidad de habla con las abreviaciones SANT para Santiago Mexquititlán y TOL para Tolimán.

- (2a) *Xät'ä* (xäät'ää) s SANT TOL: nopal s
Nt'udi / Ejemplo:
Ar ora'ä bí neki ar zunthu ir mote ja ya xät'ä bí deni ar 'ñohö ne bí guki ár má jähne. / 'En ese momento apareció el diablo detrás de una nopalera, burlándose de él y sacando su enorme lengua'.

III. Se indican las categorías gramaticales de cada palabra tanto del español como del otomí

Para cada acepción de la palabra se indican las categorías gramaticales de las mismas, e.g., VESTI: verbo estático intransitivo. VREFL: verbo reflexivo. SVI:

sintagma verbal intransitivo. S sustantivo. Adj adjetivo. VT verbo transitivo. Ejemplos (3a), (3b) y (3c):

- (3a) *Johya* (jóhyà) (*njohya*, *njohya*) VESTI SANT TOL: 1) alegrarse VREFL. 2) estar alegre SVI. 3) estar contento SVI. 4) estar dichoso SVI. 5) estar encantado SVI. 6) estar feliz SVI. 7) estar muy bien SVI. 8) regocijarse VREFL. 9) ser campante SVI. *johya* (jóohyà) S SANT TOL: fortuna s. Sinon: *hoguswerte*, ‘*mui xí hño*, ‘*mui ar za*
- (3b) *Ra’yo* (‘rà’yó) S SANT TOL: 1) moderno adj. 2) novato S ADJ. 3) nuevo ADJ. 4) reciente ADJ. ‘*ra’yo* (‘rà’yó) S SANT TOL: novedad s
- (3c) *Ra’yo* (‘rà’yó) (‘*ra’yo*, ‘*ra’yo*) VT SANT TOL: 1) estrenar VT. 2) inaugurar VT. Sinon: ja xí ‘ño, *ndui*, *du’mi*, *dui*, *futi*, *japu’bēfi*, *ra’yo*. anton: *gāngi*

Cabe destacar que no siempre hay equivalencia entre las categorías gramaticales en el otomí y las categorías gramaticales en el español. así, un número considerable de vocablos que en el español pertenecen a la categoría de los adjetivos (ADJ), en el otomí se comportan morfológicamente como sustantivos (s), porque van generalmente precedidos de las formas *ar o ya*, proclíticos que marcan el artículo determinado singular (ART DET SG) y el artículo determinado plural (ART DET PL), respectivamente. otros se comportan como verbos estáticos transitivos (VESTT), ya que van precedidos de la forma *xí*, proclítico verbal que marca la tercera persona perfecto (PRF.3) y pueden ir seguidos de *-gi*, *-i*, sufijos verbales que marcan la primera o segunda persona del objeto (OBJ.1, OBJ.2). estas formas hacen pensar en los participios pasados del español. un tercer grupo de adjetivos se comporta como verbos estáticos intransitivos (vesti), que pueden ir precedidos de los proclíticos verbales en todas las personas, tiempos y aspectos, como *dí* (PRS.1), *gí* (PRS.2), *bí* (PRS.3), etc.

Como vemos en el ejemplo (3d), el vocablo *dätä*, ‘grande’, se comporta como sustantivo (s) en el otomí, así como *ar za*, ‘bueno’, y *ar’ra yo*, ‘nuevo’. Sin embargo, vocablos como *xí nzatho* ‘bonito’, *xí nts’o*, ‘feo’, y *xí ma*, ‘largo’, se comportan como verbos estáticos transitivos (VESTT), como vemos en (3e). Otros vocablos como *johya*, ‘alegre, contento’, y *dathi*, ‘enfermo’, funcionan

como verbos estáticos intransitivos (VESTI). hay adjetivos españoles, como los que se refieren a colores, que funcionan en el otomí a veces como verbos estáticos transitivos (VESTT), a veces como sustantivos (s). puesto que es difícil encontrar reglas para determinar qué adjetivos españoles en el otomí son vestt y qué adjetivos son s, es esencial indicar en el diccionario estas diferencias.

- (3d) dātā/a (dāātāá/á) s SANT TOL: 1. adulto ADJ. 2. fiero ADJ. 3. gigante ADJ. 4. grande ADJ. 4. mayor en edad SADJ. 5. notable ADJ >dātā/a (dāātāá/á) s SANT TOL: 1. adulto s. 2. gigante s. 3. grande s. 4. forma s. 5. magnitud s. 6. mayor s, notable s
- (3e) má (má) VESTT SANT TOL: 1. largo [medida de longitud o de tiempo] ADJ. 2. prolijo ADJ >má (má) (ar, r) s SANT TOL: 1. largo s. 2. longitud s. Sinon: *maki, ya'bu*

iv. Se indican las tres formas de cada verbo

Los verbos en el *hñāñho* presentan tres formas: básica, no básica e impersonal. Estas formas se indican en el diccionario entre paréntesis después de cada verbo. La primera forma entre paréntesis marca el no presente o perfectivo; y la segunda forma, entre paréntesis, la voz impersonal (4a).

- (4a) Pedē (pèdè) (mede, 'bede) VT SANT TOL: 1) contar VT. 2) decir VT. 3) enumerar VT. 4) numerar VT. 5) platicar VT. Sinon: *mā, xifi*
Nt'udi / Ejemplos: *Ar 'yothe pasto pede ke xkí xifi 'nar jã'i nuna ar 'ñithi ár bisinu, ya xí xkí ngoro nts'edi* / 'La curandera cuenta que había recomendado esta receta a un vecino, quien estaba ya totalmente pelón.'

v. Se indican los afijos en las palabras

El otomí es una lengua con una estructura aglutinante, sin clases verbales y nominales, con pocas excepciones gramaticales que, mediante un limitado número de afijos y proclíticos verbales y nominales, marca conceptos gramaticales, como tiempo, aspecto, persona, número, exclusividad, posesión, lugar,

limitación, nominalización, etc. El significado de estos afijos y proclíticos está bien definido y demarcado. Incluso las reglas de su variación morfológica son sencillas y claras. Todos estos afijos nominales y verbales están señalados en el diccionario, junto con la explicación de su significado y las reglas de su variación morfológica (5a).

(5a) -gi (-gi) SUF(OBJ.1) SANT TOL marca la persona complemento directo o indirecto

Nt'udi / Ejemplos: Dar tsa gí xikugi hogem'bu 'bui ar nijä, gí jaki ar mäte? '¿Podría decirme dónde está la iglesia, por favor?'. Gi punugi. Temu gí mä? 'Discúlpeme. ¿Qué dice usted?' Ba ehe gí zenwagi! Ba ekwa gí zenwagi! '¡Ven a visitarme!'

VI. Se indican los morfemas de las palabras compuestas

El otomí es una lengua sobrada de palabras compuestas. Existen varios tipos de composiciones tales como: a) una palabra compuesta de un adjetivo + un sustantivo; b) una palabra compuesta de un verbo + un sustantivo, y c) una palabra compuesta de un sustantivo + un sustantivo. Como se observa en los ejemplos (6a) y (6b), en el diccionario se explica entre paréntesis después de cada palabra compuesta su estructura, incluso la composición de palabras compuestas cuya estructura ya no es tan fácil de comprender, haciendo así una contribución al estudio de la historia o de la etimología del léxico hñáñhñö.

(6a) Tsa't'yo (tsát'yò) (ar, r) s SANT TOL perro s (←tsate+'yo)

(6b) tsaxm(a)gu (tsáxm(à)gú) (ar, r) SN SANT TOL murciélago s (tsate+ma+gu)

VII. Se indican los neologismos creados por los propios ñañhños

La modernización de la lengua es un objetivo importante del programa "Rescate y revitalización de la lengua otomí de Querétaro". El diccionario no sólo cuenta con vocablos que se refieren a conceptos tradicionales y rurales, sino

también del mundo urbano, moderno e industrializado. Cuando la comunidad otomí todavía vivía bastante aislada del resto del mundo, ya habían adoptado préstamos o formado nuevos vocablos para referirse a elementos del mundo moderno. Por ejemplo, para el concepto ‘avión’ se puede usar la palabra *oroplano*, derivada de la palabra española ‘aeroplano’, o la palabra *nsani bojä*, compuesta de elementos de la propia lengua que proviene de *nsani*, ‘volar’, y *bojä*, ‘hierro’, composición que literalmente significa ‘volante hierro’. En los últimos años, a consecuencia de la gran migración de los indígenas hacia los centros urbanos, el mundo moderno ha impactado a las comunidades otomíes, aumentando aceleradamente el nivel de bilingüismo de la población y consecuentemente la incorporación de un gran número de nuevos conceptos y préstamos del español a su lengua materna. Actualmente una manera para referirse a elementos del mundo no tradicional es sencillamente cambiar al español. Por otra parte, hay un sector de la población otomí que adopta una actitud purista para construir nuevas palabras en su lengua materna usando los recursos de composición, derivación, metáforas y paráfrasis. En nuestro diccionario se incluyen tanto los nuevos préstamos del español como los neologismos propuestos por los hablantes nativos. En el ejemplo (7) se presentan algunos vocablos relacionados con el coche.

(7) <i>Ar t'olo bojä:</i>	El coche:
<i>Ar thuhu</i>	Autorradio
<i>Ar bät'i hmihi</i>	Cinturón de seguridad
<i>Ar nsit'ugasolinä</i>	Depósito de gasolina
<i>Ar nhñe nthi</i>	Espejo exterior
<i>Ar tsibi</i>	Faro
<i>Ar filtro ar nziki</i>	Filtro de aceite
<i>Ar filtro ndähi</i>	Filtro de aire
<i>Ar 'ma'mi 'ye</i>	Freno de mano
<i>Ar nthukunhñe</i>	Limpiaparabrisas
<i>Ar tsibi 'bongui</i>	Luz antiniebla
<i>Ar nthot'u'bēni</i>	Maletero
<i>Ar motor nts'oke</i>	Motor de arranque

<i>Ar palanka mpati 'ño</i>	Palanca de cambios
<i>Ar nhñe</i>	Parabrisas
<i>Ar 'naki mñant'i</i>	Parachoques
<i>Ar hnets'i ar ntihi</i>	Pedal del acelerador
<i>Ar tsant'i</i>	Rueda
<i>Ar tsant'i ar reserba</i>	Rueda de reserva
<i>Ar hñembi</i>	Silenciador
<i>Ar tubo mponguhñä</i>	Tubo de escape
<i>Ar 'ño ndähi</i>	Ventilador

VIII. Se indican sinónimos y antónimos

En muchas entradas del diccionario se señalan los sinónimos (Sinon) y antónimos (Anton). Ejemplo (8a).

(8a) Animä (äänimää) s PREST SANT: 1) alma s. 2) ánima s. 3) cadáver s. 4) cuerpo [de un muerto] s. 5) difunto s ADJ. 6) extinto ADJ. 7) finado s ADJ. 8) muerto s ADJ. Sinon: anxé, du, jä'i, jäts'i, ndo'yo, xani. Anton: *te*, 'bui, jar nzaki, 'butho

Nt'udi / Ejemplos: *Ya mbane bí kähä ya doni, bí kuhu ya hyats'i, ya beladora, ne nu'bu ar animä ar t'olo bātsi, ts'ät'i 'ra ya nzaxthi*. 'Los compadres traen flores, velas, veladoras, y si el difunto es una criatura, queman unos cohetes'.

IX. Contiene una gran cantidad de ejemplos

Para un gran número de acepciones de una entrada se menciona por lo menos un ejemplo, primero en otomí seguida de su respectiva traducción al español (ver los ejemplos 2a, 4a y 8a).

Conclusiones

Las variantes dialectales de Santiago Mexquititlán, Amealco y Tolimán son mutuamente inteligibles; sólo presentan pequeñas variaciones fonológicas, léxicas y morfológicas, lo que posibilita que puedan expresarse sin mayor problema en una ortografía estandarizada.

Las variantes dialectales de Querétaro e Hidalgo son mutuamente inteligibles, siendo la variante de Tolimán más afín o similar al otomí hablado en Hidalgo.

Las diferencias fonológicas, morfológicas y léxicas entre las variantes dialectales del otomí de Querétaro e Hidalgo no son un obstáculo para la estandarización de la escritura otomí.

La lengua otomí ha sido influenciada significativamente por el español, lo que ha provocado la asimilación de préstamos del español por parte de los hablantes, y propiciado el cambio o la mezcla del código.

Con sus 35 000 entradas o vocablos, el presente diccionario es la obra más extensa y completa que se ha escrito hasta ahora para la lengua otomí en todo México. Se espera que este diccionario se convierta en un baluarte idiomático de referencia.

El diccionario otomí desarrollado en esta investigación es una fuente inmensa de conocimiento y sabiduría del pueblo otomí que se expresa a través de su lengua, muestra palpable del patrimonio cultural inmaterial de uno de los pueblos ancestrales de México. Las expresiones contenidas en los ejemplos de este diccionario nos permitirán conocer la cosmovisión, pensamiento y cultura del pueblo *ñāñho*. De igual manera, los neologismos contenidos en este diccionario nos permitirán conocer cómo se está dando el proceso de modernización de la lengua *hñāñho*.

El diccionario será de gran utilidad para la población otomí que ha perdido su lengua, para aquellos hablantes otomíes que son analfabetas en su propia lengua, y en general para personas interesadas y que están en contacto con el pueblo otomí, *i. e.*, prestadores de servicio social y profesionistas de diversas disciplinas; antropólogos, psicólogos, biólogos, médicos, veterinarios, agrónomos, abogados, etc.

Como instrumento pedagógico para los profesores de la enseñanza bilingüe de otomí-español en el estado de Querétaro, el diccionario coadyuvará en el proceso de alfabetización en lengua materna o, visto de otra forma, a contrarrestar el analfabetismo que padece la población otomí. Por su escritura estandarizada también podrá ser utilizado por los profesores bilingües de otros estados.

El diccionario será un elemento multiplicador de la lengua en tanto servirá de referencia para la elaboración de otros textos, boletines y folletos educativos, informativos, jurídicos culturales, literarios, de salud, etc., escritos en lengua otomí. Por lo tanto, es una obra que permitirá el fortalecimiento, revitalización, conservación y enseñanza de la lengua otomí, patrimonio cultural de Querétaro, de México y de toda la humanidad.

Agradecimientos

Al pueblo otomí por compartirnos su sabiduría y su lengua. A la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), al INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas), a la USEBEQ (Unidad de Servicios Para la Educación Básica en el Estado de Querétaro) y a todas las instituciones que nos brindaron apoyo para realizar el presente estudio. A nuestros colegas y amigos/as. A los revisores/as anónimos que, con sus observaciones y sugerencias, enriquecieron esta investigación.

Bibliografía

- Ángeles González, José Alejandro y Evaristo Bernabé Chavéz. 2010. *Yá hnini ñöhñö maxei: hñöhñö-hñömfö / hñömfö-hñöhñö. Diccionario otomí hñöhñö-español/español-hñöhñö*. 2.^a ed. Querétaro: Unidad de Servicios para la Educación Básica en el Estado de Querétaro.
- Bakker, Dik, Jorge Gómez-Rendón y Ewald Hekking. 2008. "Spanish Meets Guaraní, Otomí and Quichua: A Multilingual Confrontation". En *Aspects of Language Contact. New Theoretical, Methodological, and*

- Empirical Findings with Special Focus on Romancisation Processes*, editado por Thomas Stolz, Dik Bakker y Palomo Rosas Salas, 165-238. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Bakker, Dik y Ewald Hekking. 1999. "A Functional Approach to Linguistic Change through Language Contact: The Case of Spanish and Otomi". *Working Papers in Functional Grammar* 71: 1-32.
- Bakker, Dik y Ewald Hekking. 2009. "Otomi Vocabulary". En *World Loanword Database*, editado por Martin Haspelmath y Uri Tadmor. Munich: Max Planck Digital Library. 2 558 entradas. <https://wold.clld.org/vocabulary/35>.
- Bakker, Dik y Ewald Hekking. 2010. "Is Otomí Creating a New Lexical Class for the Modification of Referential Phrases as a Result of the Contact with Spanish?". *The Journal Language Typology and Universals*, STUF 63: 5-19.
- Bernal Pérez, Filipino. 2003. *Diccionario español-hñähñu, hñähñu-español del Valle del Mezquital*. Hidalgo: Hmunts'a He'mi, Centro de Documentación Hñähñu.
- Cárceres, Pedro. (1580) 1907. "Arte de la lengua otomí". Manuscrito del siglo XVI. *Boletín del Instituto Bibliográfico Mexicano* 6: 39-155.
- De Neve y Molina, Luis. 1767. *Reglas de orthographia. Diccionario y arte del idioma othomí, breve instrucción para los principiantes*. México: Imprenta de la Biblioteca Mexicana.
- Guerrero Galván, Alonso. 2007. "La ortografía otomí de fray Pedro de Cáceres". *Dimensión Antropológica* 14 (40): 91-135.
- Guerrero Galván, Alonso. 2013. "Fonología histórica del otomí. Escritura alfabética y representación segmental, siglos XVI-XIX". Tesis de doctorado. El Colegio de México.
- Hekking, Ewald. 1995. *El otomí de Santiago Mexquititlán: desplazamiento lingüístico, préstamos y cambios gramaticales*. Ámsterdam: IFOTT.
- Hekking, Ewald. 2001. "Cambios gramaticales por el contacto entre el otomí y el español". En *Lo propio y lo ajeno en las lenguas austronésicas y amerindias: procesos interculturales en el contacto de lenguas indígenas con el español en el Pacífico e Hispanoamérica*, editado por Klaus Zimmermann y Tomas Stolz, 127-151. Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana.

- Hekking, Ewald. 2002. "Desplazamiento, pérdida y perspectivas para la revitalización del hñññho". En *Estudios de cultura otopame*, editado por Yolanda Lastra y Noemí Quezada. México: IIA-UNAM. *Revista Biental* 3 (3): 221-248.
- Hekking, Ewald. 2009. "Investigaciones holandesas sobre las lenguas indígenas de México". En *Memorias e historias compartidas: intercambios culturales, relaciones comerciales y diplomáticas entre México y los Países Bajos, siglos XVI-XX*, coordinado por Laura Pérez Rosales y Arienn van der Sluis, 331-352. México: Universidad Iberoamericana.
- Hekking, Ewald. 2014. "Impacto del español sobre el hñññho y estrategias para reforzar la lengua indígena". En *Educación bilingüe y políticas de revitalización de lenguas indígenas*, coordinado por Luz María Lepe y Nicanor Rebolledo, 103-141. Quito: Abya Yala.
- Hekking, Ewald y Severiano Andrés de Jesús. 1984. *Gramática otomí*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Hekking, Ewald y Severiano Andrés de Jesús. 1989. *Diccionario español-otomí de la comunidad de Santiago Mexquititlán*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Hekking, Ewald y Severiano Andrés de Jesús. 2002. *Ya 'bede ar hñññho nsantumuriya / Cuentos en el otomí de Amealco*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Hekking, Ewald, Severiano Andrés de Jesús, Paula de Santiago Quintanar, Alonso Guerrero Galván y Roberto Aurelio Núñez-López. 2010. *Hé'mi mpomuhñä ar hñññho ar hñññfo ndämaxei / Diccionario bilingüe otomí-español del estado del Querétaro*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Hekking, Ewald, Severiano Andrés de Jesús, Paula de Santiago Quintanar, Roberto Aurelio Núñez-López y Lizzy de Keyser. 2014. *Nsadi: dí ñähü ar hñññho. Curso trilingüe: otomí-español-inglés*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 1998a. "Language Shift and Spanish Content and Function Words in Otomí". En *Actes du 16e Congrès International des Linguistes*, editado por Bernard Caron. Oxford: Elsevier Sciences.

- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 1998b. "El otomí y el español de Santiago Mexquititlán: dos lenguas en contacto". *Foro Hispánico. Sociolingüística: lenguas en contacto. Revista Hispánica de los Países Bajos* 13: 45-73.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2005. "Problems with the Acquisition of a Second Language: Otomi Meets Spanish". En *Dinámica lingüística de las lenguas en contacto*, editado por Claudine Chamoreau y Yolanda Lastra, 239-276. Sonora: Universidad de Sonora.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2006. "Problemas en la adquisición de una segunda lengua: el otomí frente al español". En *Dinámica lingüística de las lenguas en contacto*, editado por Claudine Chamoreau y Yolanda Lastra. Hermosillo: Universidad de Sonora.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2007a. "Cambios lingüísticos en el otomí y español producto del contacto lingüístico en el estado de Querétaro". *UniverSOS* 4: 115-140.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2007b. "The Case of Otomí: A Contribution to Grammatical Borrowing in Cross-linguistic Perspective". En *Grammatical Borrowing in Cross-linguistic Perspective*, editado por Yaron Matras y Jeanette Sakel. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2009. "Loanwords in Otomi. An Otomanguan Language of Mexico". En *Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook*, editado por Martin Haspelmath y Uri Tadmor, 897-917. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2010. "Tipología de los préstamos léxicos en el otomí de Querétaro: una contribución para el estudio sistemático, y comparativo de diversas lenguas del mundo desde un enfoque interlingüístico". *Ciencia UAQ* 3 (1): 27-47.
- Hekking, Ewald, Ángeles González Alejandro y Evaristo Bernabé Chávez. 2007. "Esfuerzos para la implementación de la educación bilingüe otomí-español en el estado de Querétaro". En *Romania en interacción: entre historia, contacto y política. Ensayos en homenaje a Klaus Zimmermann*, editado por Artina Schrader-Kniffki y Laura Morgenthaler García, 687-719. Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana.

- Hekking, Ewald y Pieter Muysken. 1995. "Otomí y quechua: una comparación de los elementos prestados del español". En *Lenguas en contacto en Hispanoamérica: nuevos enfoques*, editado por Klaus Zimmermann. Frankfurt: Vervuert.
- Hekking, Ewald y Roberto Aurelio Núñez-López. 2022. "Educación intercultural multilingüe para todos los mexicanos". *Tlahuizcalli* 8 (24): 41-48.
- Hernández Cruz, Luis, Moisés Victoria Torquemada y Donald Sinclair Crawford. 2004. *Diccionario del hñähñu (otomí) del Valle del Mezquital*. Hidalgo: Instituto Lingüístico de Verano.
- Hernández Cruz, Luis, Moisés Victoria Torquemada y Donald Sinclair Crawford. 2010. *Diccionario del hñähñu (otomí) del Valle del Mezquital*. Hidalgo: Instituto Lingüístico de Verano. <https://mexico.sil.org/resources/archives/51534>.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática). 2016. *Panorama sociodemográfico de Querétaro 2015*. Aguascalientes: INEGI. <https://bit.ly/49TKRIb>.
- INEGI. 2022. *México en cifras*. <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/#collapse-Indicadores>.
- INPI (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas). 2020. *Atlas de los pueblos indígenas de México*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. <https://atlas.inpi.gob.mx/otomies-ubicacion/>.
- Lastra, Yolanda. 2006. *Los otomíes, su pueblo y su historia*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- López Yepes, Joaquín 1826. *Catecismo y declaración de la lengua cristiana en lengua otomí: con un vocabulario del mismo idioma*. México: Oficina de Ciudadano Alejandro Valdés.
- Núñez-López, Roberto Aurelio y Noemí Guerrero-Hernández. 2014. "La interculturalidad en jóvenes bachilleres de una comunidad otomí: experiencia docente en Santiago Mexquititlán, Amealco, Querétaro". En *Educación bilingüe y políticas de revitalización de lenguas indígenas*, coordinado por Luz María Lepe y Nicanor Rebolledo, 171-196. Quito: Abya-Yala.

- Palancar, Enrique. 2009a. *Gramática y textos del hñöñhö otomí de San Ildefonso Tultepec, Querétaro*. Vol. 1. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro; Plaza y Valdez.
- Palancar, Enrique. 2009b. *Gramática y textos del hñöñhö otomí de San Ildefonso Tultepec, Querétaro*. Vol. 2. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro; Plaza y Valdez.
- Sahagún, Bernardino. (1557) 1988. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Primera versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como *Códice Florentino*, editado por Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Alianza.
- SEP e INALI (Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional de Lenguas Indígenas). 2014. *Njaua nt'ot'i ra hñähñu. Norma ortográfica de la lengua hñähñu (otomí)*. México: SEP; INALI.
- Urbano, Alonso. 1605) 1990. *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe: español-náhuatl-otomí*, editado por Rene Acuña. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- USEBEQ (Unidad de Servicios para la Educación Básica). 2007. *Diccionario otomí hñöñhö-español/español-hñöñhö*. Querétaro: Unidad de Servicios para la Educación Básica en el Estado de Querétaro.
- Van Dale, 2002. *Wat y Hoe, Spaans*. Utrecht: Kosmos; Uitgevers, B. V.
- Van de Fliert, Lydia. 1988. *El otomí en busca de la vida. Ar ñäñho hongar nzaki*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Wallis Ethel, Emilia y Nancy Lanier. 1956. *Diccionario castellano-otomí / otomí-castellano*. Hidalgo: Instituto Lingüístico de Verano.
- Wright, David. 2005. "Los otomíes: cultura, lengua y escritura". Tesis de doctorado. El Colegio de México.
- Zimmermann, Klaus. 1999. *Política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios. Ensayos de ecología lingüística*. Frankfurt: Vervuert; Iberoamericana.
- Zimmermann, Klaus. 2010. Prólogo en *He'mi mpomuñhã ar hñäñho ar hñämfo ndämaxei / Diccionario bilingüe otomí-español del estado de Querétaro*, editado por Ewald Hekking, Severiano Andrés de Jesús, Paula de Santiago Quintanar, Alonso Guerrero Galván y Roberto Aurelio Núñez-López. México: INALI.

3

Fitonimia *hñãñho*: etimología, préstamos léxicos y neologismos de las plantas de los *hñãñhos* de Amealco, Querétaro

Roberto Aurelio Núñez López

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Autónoma de Querétaro

Ewald Hekking

Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro

Introducción

Cuando la hierbera, la comadre o la vecina preparan un jarabe para la tos, están, sin saberlo, mezclando el nuevo, el viejo y otros mundos posibles en su cazuela: el eucalipto proveniente de Australia con la canela originaria de Sri Lanka, el gordolobo de México con el ajo mediterráneo, la bugambilia del sur americano, con la muy nacional raja de ocote (Hersch 1999, 61).

A lo largo de la historia de la humanidad, los pueblos que habitan este planeta han estado en contacto, en menor o mayor medida, con otros pueblos, vecinos o distantes, de diferentes culturas y cosmovisiones, ya sea por cuestiones de sobrevivencia, comerciales, culturales, religiosas, migratorias, bélicas o de colonización (Appel y Muysken 1996; Bakker et al. 2008; Del Paso y Troncoso 1988; Guerrero 2013; Hekking 2014; Hekking y Bakker 2010; Hersch 1999; López 1971). Las culturas en contacto se influyen mutuamente, dependiendo de la intensidad y tipo de relación que se establece entre ellas. Una de las consecuencias de este contacto lingüístico es el intercambio de préstamos léxicos que hacen referencia a los nuevos elementos que se van incorporando entre culturas (Hekking y Bakker 2009, 2010; Hernández 2014; Guerrero 2013). Justamente, es a nivel de léxico donde se registran los principales cambios que experimentan las lenguas en contacto (Bakker et al. 2008; Hekking 1995, 2014; Hekking et al. 2010; Petkova 2010). En este trabajo se documentó

la fitonimia *hñāñho* de las plantas aprovechadas por los *ñāñhos* de Amealco, Querétaro, con la finalidad de determinar la etimología u origen de las mismas. Para ello, se plantearon las siguientes preguntas de investigación: ¿Qué plantas aprovecha el pueblo *ñāñho* de Amealco? ¿Cuáles son sus nombres en lengua *hñāñho*? ¿Cuáles son los préstamos léxicos del español en la fitonimia *hñāñho*? ¿Cuál es el origen de las plantas aprovechadas por los *ñāñhos*?

Este estudio es el primer trabajo etnobotánico-lingüístico realizado en Querétaro sobre los nombres de las plantas en *hñāñho* u otomí, la lengua materna de uno de los pueblos originarios del estado. El listado de la fitonimia *hñāñho* obtenida en esta investigación es una reconstrucción de los saberes botánicos que aún conserva la gente mayor. Los jóvenes *ñāñhos* que no saben o han olvidado los nombres de las plantas en la lengua materna de sus padres, tendrán a su disposición un listado con el que podrán aprender o recordar los nombres *hñāñhos* de sus plantas importantes.

El listado florístico de la fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* podrá ser utilizado como material didáctico en las escuelas bilingües para la enseñanza-aprendizaje de la lengua *hñāñho* y, así, ser un vínculo para el restablecimiento de la tradición oral entre padres e hijos, que se está perdiendo aceleradamente; un mecanismo para la transmisión y recuperación de saberes botánicos entre abuelos y nietos, y una fuente de conocimiento sobre los saberes ancestrales, memoria biocultural y cosmovisión del pueblo *ñāñho*. De esta manera, el presente trabajo interdisciplinario representa una contribución importante para el conocimiento, valoración, fortalecimiento y revitalización de la lengua y cultura *ñāñho*.

Antecedentes

El primer estudio botánico sobre la flora útil aprovechada por los queretanos fue realizado en 1801 por el sacerdote franciscano fray Juan Navarro en el Colegio Apostólico de la Santa Cruz de Querétaro. La obra consistió en un herbario de plantas medicinales que lleva por título *Historia natural* o *Jardín americano* (Navarro 1992). En este libro fray Navarro describe la naturaleza fría o

caliente de las plantas, sus propiedades medicinales, la parte de la planta utilizada y las recomendaciones para su uso terapéutico. En total la obra contiene 494 plantas bellamente ilustradas, de diferentes formas de crecimiento, como son árboles, arbustos, hierbas, tubérculos, helechos, cactáceas, agaves, flores ornamentales, etc.; verduras, como el jitomate, tomate y apio, hasta especias, tales como la pimienta; plantas introducidas como el clavel hasta plantas nativas como el tejocote o el capulín. Los nombres de las plantas están escritos en náhuatl, purépecha y español (Navarro 1992). Llama la atención que, a pesar de ser una obra escrita en Querétaro, con los nombres vernáculos de las plantas en lenguas indígenas, ninguna fue registrada con su nombre *hnñaho*, lengua originaria y representativa del estado.

Cabe destacar que las plantas del *Jardín americano* eran especies que la población queretana usaba en la época colonial para distintos fines, *i. e.*, alimenticios, medicinales, de ornato, etc., y sigue utilizando en la actualidad. La mayoría de ellas eran alóctonas, es decir, plantas nativas o producidas en otras regiones, aunque el fraile Navarro también registró especies locales que cultivaba en el jardín del convento o colectaba en los cerros de Querétaro (Lozoya 1992).

Después de ese trabajo, tuvo que pasar un siglo para que formalmente iniciara la investigación botánica en Querétaro, siendo los estudios florísticos los más comunes. Calderón y Rzedowski (1996) mencionan que las expediciones botánicas encaminadas a conocer la flora del estado fueron iniciadas en 1905 por Joseph N. Rose, quien exploró la zona de San Juan del Río e Higuierillas. Sin embargo, no fue sino hasta la época de los 70 cuando se comenzaron a realizar investigaciones de manera más sistemática (Argüelles, Fernández y Zamudio 1991; Calderón y Rzedowski 1996; Rzedowski et al. 2012; Zamudio et al. 1992). Actualmente se han llevado a cabo estudios florísticos en los ambientes representativos del territorio queretano, desde zonas templadas o tropicales hasta el semidesierto (Cabrera-Luna y Gómez-Sánchez 2005; Hernández-Magaña et al. 2012; Fernández y Colmenero 1997; Rzedowski et al. 2012; Zamudio et al. 1992), aunque todavía hay muchos lugares por explorar. Tal es el caso de las comunidades indígenas.

Las investigaciones etnobotánicas prácticamente son inexistentes. En nuestra revisión bibliográfica sólo encontramos tres publicaciones relacionadas

con las plantas medicinales de Amealco (Serrano et al. 1992), de San Antonio de la Cal, Tolimán (Serrano y Pelz 1998), y de la Sierra Gorda (Fernández et al. 2001). Cabe hacer notar que el estudio de Amealco se realizó hace treinta y un años. Los estudios específicos sobre la flora útil que existen también son contados, y éstos se limitan prácticamente a las plantas de ornato (Cabrera-Luna et al. 2007; Pérez-Nicolás y Fernández-Nava 2007) o a la implementación de estrategias de conservación de cactáceas en peligro de extinción (Hernández et al. 2007).

Es importante señalar que en las comunidades *ñāñhos* de Querétaro no se ha realizado ningún estudio florístico específico estacional ni ningún estudio etnobotánico sobre la flora útil que aprovecha la población indígena. Mucho menos se ha realizado un estudio encaminado al análisis lingüístico de la fitonimia *hñāñho*; de hecho, este tipo de trabajos interdisciplinarios, que relacionan etnobotánica y lingüística, son relativamente novedosos a nivel mundial (Martínez 2011; Martínez y Cúneo 2009).

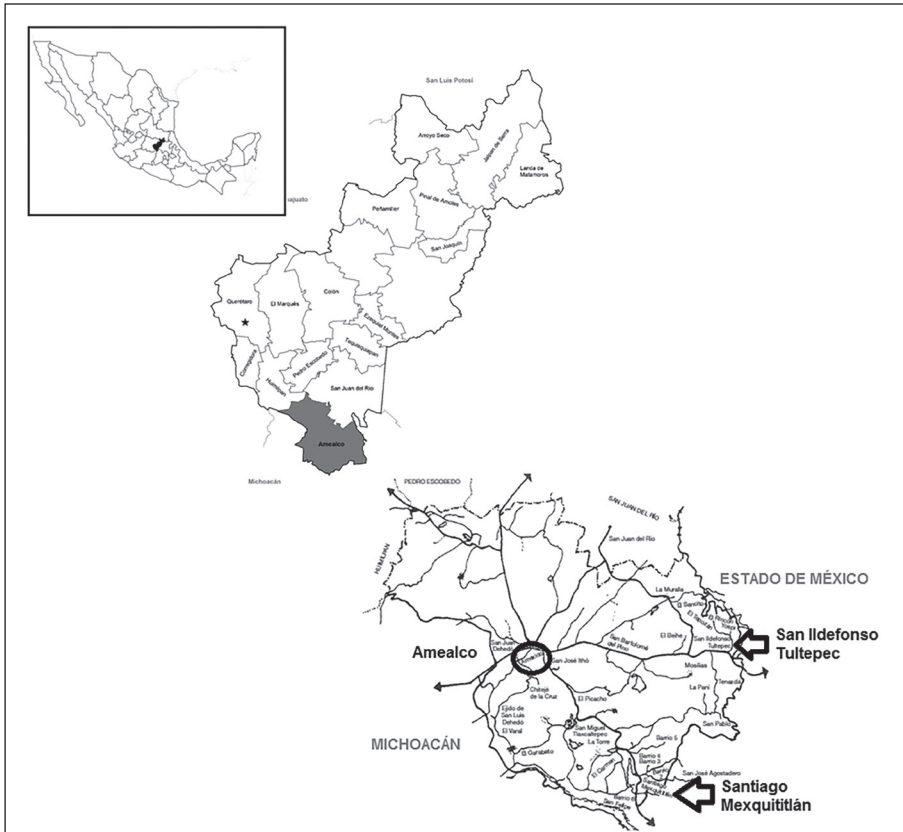
Área de estudio

Este trabajo de investigación se realizó en Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec, dos comunidades *ñāñhos* de Amealco (figura 1).

A pesar de ser localidades vecinas y ser parte del mismo grupo étnico, existe poco contacto entre la gente de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec. De hecho, históricamente estas comunidades parecen haberse desarrollado en territorio amealcense de manera independiente (Palancar 2009). En cada comunidad la gente conserva sus propios rasgos identitarios y culturales que los distinguen como son su variante dialectal o forma de hablar y vestimenta tradicional de las mujeres *ñāñhos*.

Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec se encuentran en el mismo territorio. Entre una localidad y otra hay una distancia de aproximadamente 40 kilómetros. En términos generales el clima es el mismo, templado subhúmedo. Sin embargo, por las características fisiográficas e hidrológicas de cada localidad existen condiciones de microclimas que generan sutiles diferencias

Figura 1
Áreas de estudio y cabecera municipal de Amealco, Querétaro



Diseño de mapa: Lydia van der Fliert (1988).

ambientales. Mientras que Santiago se encuentra en una planicie con extensos valles, San Ildefonso se encuentra en una zona con terrenos más irregulares, abruptamente divididos por barrancas profundas. Tales características fisiográficas originan una hidrología diferente en cada localidad; así, Santiago Mexquititlán pertenece a la cuenca Lerma-Pacífico (Región hidrológica 12) y San Ildefonso Tultepec, a la cuenca Río Moctezuma (Región hidrológica 26). En ambas localidades no existen ríos o corrientes superficiales más que las temporales, que se forman en la época de lluvias. Una diferencia importante a nivel

microcuenca es que cerca de Santiago Mexquititlán pasa el río Lerma, por lo que hay más depósitos de aguas subterráneas.

Metodología

Trabajo de campo

El trabajo de campo se realizó entre febrero de 2013 y agosto de 2014, cubriendo la época de lluvias y secas. En esta etapa se aplicaron dos técnicas: *i*) Entrevista abierta, y *ii*) técnica de observación participante y no participante. En total se entrevistó a 12 personas; 8 hombres y 4 mujeres, con diferente dominio de la lengua *hñāñho*, de diferentes edades y ocupaciones. A cada entrevistado se le aplicó un cuestionario abierto que incluyó preguntas sobre las formas de crecimiento y tipos de plantas, nombres de las plantas en lengua *hñāñho*, productos derivados, usos y aprovechamiento de sus plantas. La mayoría de las entrevistas se realizaron en la casa de los entrevistados, quienes nos enseñaron sus milpas, huertas familiares, jardines, patios, hortalizas o invernaderos donde cultivan sus plantas comestibles, de ornato y medicinales.

Como parte de la técnica de observación participante y no participante se realizaron recorridos por los alrededores de las comunidades de estudio para conocer la flora silvestre y tomar fotografías de las plantas que los entrevistados nos mencionaron. Asimismo, visitamos los mercados de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec para conocer las plantas y productos derivados que los *hñāñhos* compran en estos espacios. También visitamos el cementerio de Santiago Mexquititlán para conocer las plantas que la gente lleva a las tumbas de sus difuntos.

Análisis de la base de datos de documentación lingüística

Adicionalmente al trabajo de campo se analizaron y se transcribieron los nombres de las plantas contenidas en la base de datos del proyecto “Documentación

lingüística de las variantes del *hñāñho* (otomí) del estado de Querétaro”, llevado a cabo en la Universidad Autónoma de Querétaro. Particularmente se analizaron los fitónimos *hñāñhos* registrados en los campos semánticos de “Alimentos y bebidas” (CS05) y “Agricultura y vegetación” (CS07), elicitados o proporcionados por ocho hablantes nativos: cuatro hombres y cuatro mujeres, mayores de veinte años, originarios de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec, Amealco.

Identificación taxonómica de las especies

Los nombres científicos de las plantas se determinaron consultando los estudios florísticos (Argüelles et al. 1991; Suárez et al. 2004; Malda et al. 2009) y etnobotánicos (Serrano et al. 1992; Pedraza et al. 2008) que se han realizado en Querétaro, así como otros estudios sobre plantas medicinales llevados a cabo en diferentes partes de México (Mendoza y Lugo 2011). También se consultó el sitio web de medicina tradicional mexicana de la UNAM (2009) y Conabio (2012).

Transcripción fonética de los fitónimos *hñāñhos*

Los nombres de las plantas se transcribieron usando el *software* lingüístico Praat (del holandés ‘hablar’) v. 5339, desarrollado por Boersma y Weenink en 1992, en la Universidad de Ámsterdam, el cual nos permitió conocer o diferenciar las particularidades fonológicas de las dos variantes estudiadas.

Escritura estandarizada de los fitónimos *hñāñhos*

Los nombres de las plantas se escribieron en una escritura fonemática y estandarizada. Particularmente, se consultaron los *Diccionarios español-hñāñho* y *hñāñho-español* de Hekking y Andrés de Jesús (1989) y Hekking et al. (2010).

Etimología de los fitónimos *hñäñho*

Una vez transcritos los nombres de las plantas se determinaron: i) los nombres nativos o nombres propios en lengua *hñäñho*; ii) los préstamos del español y otras lenguas, y iii) los nombres híbridos, que contienen tanto palabras del *hñäñho* como del español. De esta manera se pudo distinguir las plantas que son nativas o propias de la región, las plantas introducidas y los neologismos creados por los mismos *ñäñhos*.

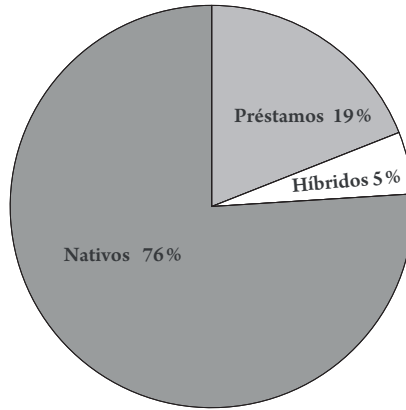
Resultados y discusión

Los *ñäñhos* de Amealco aprovechan 219 plantas, variedades y productos derivados (anexo 1). La mayoría de las plantas tienen su propio nombre en *hñäñho* y se distribuyen o son conocidas en ambas localidades. Algunas plantas o sus productos sólo tienen un nombre, pero otras tienen más de uno. En total se determinaron 343 nombres diferentes (anexo 1).

La fitonimia *hñäñho* o nombre vernáculo de las plantas es muy similar en ambas localidades; únicamente hay ligeras variaciones fonológicas en la pronunciación de las palabras, lo cual es lógico puesto que se trata de dos variantes regionales del *hñäñho* queretano. La diferencia más notable es que en San Ildefonso Tultepec usan la vocal nasal *ö*, e. g. *köhö*, *zönö*, *thö*, mientras que en Santiago Mexquitilán usan *ä*, e. g. *kähä*, *zänä*, *thä*, palabras que significan tuna, luna y maíz, respectivamente. En pocos casos el nombre para la misma planta fue diferente, por ejemplo, en ambas comunidades la gente dice: *joo*, para referirse a ‘hongo’; pero en San Ildefonso lo conocen además como *hyethe*.

La mayoría de los nombres de las plantas fueron nombres nativos en *hñäñho* (249), seguidos de los préstamos (69), principalmente del español (PE), aunque también detectamos un préstamo del náhuatl (PN) y cinco del quechua (PQ). El menor número de fitónimos (25) fueron nombres mixtos o híbridos (H), i. e., que contienen tanto palabras del español como del *hñäñho* (figura 2).

Figura 2
Origen de los nombres de las plantas de los ññños de Amealco



Fuente: Elaboración propia.

Nombres nativos

Los nombres nativos de las plantas hacen referencia a las especies originarias de una zona geográfica determinada, significativas para una comunidad lingüística o cultura particular (Cardona 1994; Del Paso y Troncoso 1988; Sapir 1974). En nuestro estudio, los nombres *hññhos* de las plantas nos indican en primer lugar su pertenencia al pueblo *ññño*, es decir, forman parte de su léxico, mundo semántico y vida cotidiana, porque las conocen, las consumen y las utilizan, pero sobre todo porque tienen un nombre propio en su lengua materna y, por lo tanto, existen para ellos. En segundo lugar, los nombres nativos de las plantas nos indican el origen mexicano de las mismas, las cuales pueden ser nativas de Amealco, o de alguna otra región del país, como el cacahuate / *jumhai*, camote / *bojwä*, o zapote amarillo / *k'axt'umuza*, alimentos muy preciados por los *ññños*, que han consumido desde tiempos prehispánicos.

Muchas de las plantas de Amealco crecen en todo México, es decir, son especies de amplia distribución, como el maíz / *ar thä*, el frijol / *ar juu*, o la calabaza / *ar muu*. La mayoría de los pueblos indígenas mexicanos, especialmente los de origen mesoamericano, tienen en su propia lengua un nombre

para estas plantas, por la sencilla razón de que están relacionados con su origen, son parte de su historia de vida, de su dieta básica, y son emblemáticos en su cultura; por lo mismo, son plantas de amplio espectro cultural y elementos típicos de la identidad nacional.

Préstamos léxicos

Los préstamos dan cuenta de las plantas introducidas por los españoles durante la época colonial.

Préstamos léxicos del español

El 19% (69) de los nombres de las plantas con préstamos del español, e.g., eucalipto, bugambilia, trigo, cebada, romero, perejil, lechuga, ajo, canela, etc., nos da una idea de la aceptación, incorporación y naturalización de plantas no mexicanas introducidas por los españoles. A nivel lingüístico, la incorporación de estos préstamos del español produce cambios en la estructura (morfología y sintaxis), gramática y fonología de la lengua *hñáñho* (Hekking 1995; Hekking y Bakker 2010). Algunas plantas nativas frecuentemente son nombradas con préstamos del español a pesar de tener su nombre *hñáñho*, lo cual propicia que los *ñáñhos* estén olvidando los nombres originales de sus plantas.

Préstamos léxicos del quechua

En nuestro estudio identificamos también cinco préstamos del quechua que los *ñáñhos* utilizaron para referirse a melón, chabacano, pera y uva, las cuales se nombran, además, con su préstamo del español. Todo parece indicar que la palabra *lulu*, en Santiago Mexquititlán o *lolo*, en la variante de San Ildefonso Tultepec, derivan de la palabra *lulo*, préstamo del quechua al español sudamericano con el que se denomina a una fruta (*Solanum quitoense*), similar a una naranja

pequeña, nativa de lugares tropicales, particularmente de Colombia, Ecuador, Venezuela y República Dominicana. El quinto préstamo del quechua identificado en este estudio es *papa*, que los *ññhos*, especialmente de San Ildefonso, con frecuencia emplean para referirse a este tubérculo comestible aún cuando tienen su propio nombre nativo.

Préstamos léxicos del náhuatl

Entre los préstamos de otras lenguas se identificó un préstamo del náhuatl al *ññho*: *paxtle* que deriva de la palabra *paxtli* ('tiritá' o 'desecho'). En español se conoce como *heno*, y es una epífita que crece comúnmente en los árboles de encino.

Nombres híbridos

El 7 % de los fitónimos *hññhos*, esto es, 25, fueron híbridos y aplican tanto para plantas introducidas como nativas. En éstos el componente español es el que nos indica que esta planta no es nativa de México, *e. g.*, para la cebada, además del préstamo del español *subada*, tenemos el híbrido *ar tē'i subada* (lit. 'pasto de cebada'), aunque para otros casos sólo se hace un calco o traducción literal de uno de los términos, *e. g.*, para la planta medicinal cola de caballo, *kola ar fani* (lit. 'cola de caballo').

En los nombres híbridos de plantas nativas se incorpora un préstamo del español, *e. g.*, para el cempasúchil, tenemos el híbrido *doni animä* (lit. 'flor de muertos'), para el frijol ayocote *burruju*, para el maíz pinto *bindo dethä* (lit. 'maíz pinto'), para la flor de papa *doni papa*, por mencionar algunos.

Un caso interesante de un nombre híbrido de una planta mexicana es el de la flor de nochebuena. En náhuatl esta planta se llama *cuetlaxóchitl*. En el español del siglo XVIII la flor de nochebuena se denominaba "pañó de grana" (Navarrrro [1801] 1992), tal vez haciendo referencia al rojo intenso de la tintura que se obtenía de la grana cochinilla, cuyo nombre en náhuatl es *nocheztli*,

que quiere decir ‘sangre de tuna’ (Sahagún [1558-1577] 2002). Por lo tanto, es muy probable que el nombre de nochebuena que se usa en la actualidad sea un nombre híbrido, cuyo primer término derivaría de *nocheztli* o ‘sangre de tuna’, más el término *buena*, que indudablemente hace alusión al uso de esta planta decembrina como adorno en los nacimientos de la Noche Buena, tradición popular muy arraigada en los mestizos mexicanos. En el *hñāñho*, el nombre nativo de la nochebuena es un calco como tal: *ar doni ‘mui* (lit. ‘flor de nacimiento’).

Neologismos

De acuerdo al *Diccionario de la lengua española* (RAE 2015) la palabra *neologismo* (De *neo-*, el gr. λόγος *lógos* ‘palabra’, e *-ismo*) quiere decir ‘palabra nueva’ y hace referencia a los vocablos, acepciones o giros nuevos en una lengua. Todas las lenguas del mundo están sujetas a cambios continuos, especialmente cuando están expuestas a situaciones de contacto intercultural (Appel y Muysken 1996; Bakker y Hekking 2012; Hekking y Bakker 2007a, 2007b, 2009, 2010). Desde el momento en que los nuevos elementos se incorporan a las culturas, surge la necesidad de nombrarlos. Para ello hay dos procedimientos: *i*) crear un neologismo en la propia lengua, o *ii*) tomar el préstamo léxico de la cultura que aporta el elemento, siendo este mecanismo el más común (Hernández 2014; Hekking y Bakker 2009, 2010; Petrova 2010).

En nuestro estudio identificamos que el pueblo *ñāñho* ha acuñado algunos neologismos para las plantas introducidas por los españoles durante la época colonial, aunque frecuentemente adoptan un préstamo del español. En el Anexo I, aparecen los doce neologismos que registramos en este estudio, cinco de ellos (tres para flores y dos para tubérculos) fueron creados por los hablantes durante las entrevistas. Algunos se crearon considerando el aspecto o característica más relevante de la planta y otros simplemente a través de un calco semántico, es decir, a través de una traducción literal del nombre original. Por ejemplo, para la planta suculenta conocida en español como “dedo de dios”, el neologismo creado para el *hñāñho* fue *nsa’ñejwā* (lit. ‘dedo de dios’), mientras que para el rábano, el neologismo correspondiente fue *ñhegizodo* (lit.

‘camote que suelta picante’). Éste es un proceso normal en todas las lenguas del mundo (Hekking 2014; Hekking y Bakker 2009, 2010; Hekking et al. 2010; Hernández 2014). Una vez creados los neologismos el siguiente paso es enseñarlos en las escuelas y socializarlos.

Conclusiones

Los *ñāñhos* de Amealco aprovechan todo tipo de plantas y sus productos para satisfacer sus necesidades básicas, placenteras y espirituales. Las plantas son indispensables en su vida diaria: son alimento, medicina, adorno, forraje, combustible, aditamentos para sus herramientas de trabajo, materiales para la construcción y soporte de sus casas, materiales de uso doméstico, materia prima para cestería y artesanías y cercas (muros verdes) para delimitar sus terrenos.

La gran mayoría de las plantas aprovechadas por los *hñāñhos* son plantas mexicanas, y éstas han sido consumidas desde el momento de la domesticación de las mismas. El maíz, por ejemplo, se domesticó hace 9000 años.

Los nombres nativos de las plantas de los *ñāñhos* hacen referencia a las plantas nativas u originarias de nuestro país que ellos conocen muy bien porque forman parte de su léxico, mundo semántico y vida cotidiana, porque las consumen y las utilizan, pero sobre todo porque tienen un nombre propio en su lengua materna que las dota de sentido para la comunidad. Los préstamos y nombres híbridos dan cuenta de las plantas introducidas por los españoles durante la época colonial. Los préstamos léxicos botánicos en la fitonimia *hñāñho* son producto del contacto lingüístico intercultural con otros pueblos locales y extranjeros. Los nombres híbridos de las plantas reflejan el sincretismo entre dos culturas en contacto. La fitonimia *hñāñho* refleja la historia del contacto del pueblo *hñāñho* con otros pueblos mexicanos y extranjeros.

Anexo 1
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñōhñō</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
Sp	Maíz	<i>Thä</i>	<i>Thō</i>	N	S	Mt
01	Maíz blanco	<i>T'axi dethä</i> <i>T'axuthä</i>	<i>T'axa dethō</i> <i>T'axathō</i>	N	C	LIT
02	Maíz negro	<i>'Bo dethä</i> / <i>'Bothä</i> <i>'Mo dethä</i> / <i>'Mothä</i>	<i>'Bo dethō</i> <i>'Bothō</i>	N N	C C	LIT LIT
03	Maíz rojo o colorado	<i>Thents'í dethä</i> <i>Theni dethä</i> <i>Thengudethä</i> <i>Thenguthä</i>	<i>Thengadethō</i> <i>Thengathō</i>	N N N N	C C C C	LIT LIT LIT LIT
04	Maíz amarillo	<i>K'axt'í dethä</i> <i>K'axt'udethä</i>	<i>K'axt'a dethō</i> <i>K'axt'adethō</i>	N	C	LIT
05	Maíz pinto	<i>Bindo dethä</i> <i>Bindothä</i>	<i>Bindo dethō</i> <i>Bindothō</i>	H	C	LIT
06	Maíz pinto negro	<i>'Bo bindo dethä</i> <i>'Bo bindothä</i>	<i>'Bo bindo dethō</i> <i>'Bo bindothō</i>	H	C	LIT
07	Maíz pinto rojo	<i>Bindo thents'í dethä</i> <i>Thents'ubindo thä</i>	<i>Mixi dethō</i> <i>Mixthō</i>	H N	C C	LIT Mf
08	Maíz violento o de temporal	<i>'Nihi thä</i> / <i>'Nithä</i>		N	C	Mt
Spp	Frijol	<i>Juu</i>	<i>Juu</i>	N	S	LIT
PD	Ejote	<i>K'eguju</i> <i>Dexuju</i>	<i>Nk'eluju</i> <i>Xiju</i> <i>'Yoxaju</i> / <i>'Yoxju</i>	N N N N	C C C C	LIT LIT LIT LIT
09	Frijol chico		<i>Txutx'ulo ju</i>	N	C	LIT
10	Frijol Ayocote	<i>Burruju</i> <i>Ndoju</i>	<i>Txuju</i> <i>Dötö ju</i>	H N N N	C C C C	Mt Mt Mt LIT
11	Haba	<i>Däju</i>	<i>Döju</i>	N	C	LIT
12	Chícharo	<i>Gorju</i>	<i>Gorju</i>	N	C	Mf
PD	Alberjón	<i>'Yot'ugorju</i>	<i>'Yogurju</i>	N	C	LIT
Spp	Calabaza	<i>Muu</i>	<i>Muu</i>	N	S	LIT

Anexo 1 (cont.)

Fitonimia hññho de las plantas de los ññhos de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	Hññho Santiago Mexquititlán	Hññhñ San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
13	Calabacita	<i>K'egumu</i> <i>T'ulomu</i>	<i>T'ulomu / T'umu</i>	N N	C C	LIT LIT
14	Calabaza madura	<i>Ñaxumu</i>	<i>Muu</i>	N N	C S	Mf LIT
15	Calabaza de castilla		<i>Hogamu</i>	N	C	LIT
16	Chilacayote	<i>Demu</i> <i>T'axudemu</i>	<i>Demu</i>	N N	C C	LIT LIT
17	Chayote	<i>Xamu</i>	<i>Xamu</i>	N	C	LIT
18	Trigo	<i>T'ei</i> <i>Hogut'ei</i>	<i>T'ei</i>	N N	S C	LIT LIT
19	Cebada	<i>Subada</i> <i>T'ei sebada</i>	<i>Sebada</i> <i>Mant'ei</i>	PE H N	- C C	- LIT LIT
20	Avena	<i>Benä</i>	<i>Benä</i>	PE	-	-
22	Alfalfa	<i>Falfa</i> <i>Nxañä</i>	<i>Falfa</i>	PE N	- C	- Mf
22	Arroz	<i>Arro</i>	<i>Arro</i>	PE	-	-
23	Garbanzo	<i>Garbanso</i>	<i>Garbanso</i>	PE	-	-
Spp	Quelite	<i>K'ani</i>	<i>K'ani</i>	N	S	LIT
24	Carretón	<i>Nxañä</i>	<i>Karito</i> <i>Nxañö</i>	PE N	- C	- Mf
25	Cenizo / Huazontle		<i>Gink'ni</i>	N	C	LIT
26	Quintonil / Xito	<i>Xitha</i>	<i>Xitha</i>	N	C	Mf
27	Nabo blanco Huesudo		<i>Ndo'yo k'ani</i>	N	C	Mf
28	Malva	<i>Xikoni</i>	<i>Xikoni</i>	N	C	LIT
29	Lengua de vaca	<i>Ixkwa</i>	<i>Ixkwa</i> <i>'Nixkwa</i>	N N	CC	LIT LIT
30	Lechuguilla	<i>K'anjo</i>		N	C	LIT
31	Nabo	<i>Näbo</i> <i>K'ani</i>	<i>Nöbo</i>	PE	-	-
32	Quelite de pájaro		<i>Muduk'ani</i>	N	C	?

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñöhñö</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
33	Verdolaga	<i>Berdolaga</i> <i>Ts'ut'uk'ani Ts'utk'ani</i>	<i>Berdolaga</i> <i>Ts'utk'ani</i>	PE N	- C	- LIT
34	Jicamilla		<i>Zuju</i> <i>Kwaxo</i>	N N	C C	LIT LIT
35	Chayotillo	<i>Xithe</i>	<i>Xithe</i>	N	C	LIT
36	Shoto Acahual	<i>Xot'o</i>	<i>X'oto</i> <i>Nxot'o</i> <i>Dötö Nxot'o</i>	N N	C C	LIT LIT
37	Shoto amarillo	<i>K'axt'i nxot'o</i>	<i>K'axt'anxot'o</i>	N	C	LIT
38	Aceitilla Shoto blanco	<i>T'axi nxot'o</i>	<i>T'axa nxot'o</i> <i>Txitx'ilo nxot'o</i> <i>T'ilo nxot'o</i>	N N N	C C C	LIT LIT LIT
39	Mirasol Shoto rosa	<i>Nt'unjwä</i> <i>Döni hyadi</i>	<i>N'unjö</i> <i>Nxot'o</i> <i>Thengandöni</i>	N N N N	C C C C	Mt Mt LIT LIT
40	Cabezona		<i>Döngui</i>	N	C	Mf
41	Pericón	<i>Hmijwä</i>	<i>Hmijwö</i>	N	C	Mt
42	Cinco llagas	<i>Sinko yaga</i> <i>Xä döni / Xädni</i> <i>Tsi dönjwä</i>	<i>Sinko yaga</i>	PE N N	- C C	- LIT Mt
43	Trompetilla		<i>Dot'o</i>	N	C	LIT
44	Marrubio	<i>'Netho</i>	<i>Mastrantro</i>	N PE	D -	Mf -
45	Aretillo		<i>Nts'ungudöni</i>	N	C	LIT
46	Tumba vaqueros	<i>Tänu'batha</i>		N	C	Mt
47	Campanitas Manto de la virgen	<i>Dontse</i>	<i>T'egi döni</i>	N N	C C	LIT Mf
48	Jara / Basquillesa	<i>Huxu'ye</i>	<i>Hux'ye</i>	N	C	Mt
49	Jarilla Azumiate	<i>K'axt'udöni</i>	<i>'Yot'itho</i> <i>Mongu'baxi</i>	N N N	C C C	LIT LIT Mt

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia hññho de las plantas de los ññhos de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	Hññho Santiago Mexquititlán	Hññhñö San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
50	Pexto	<i>Pext'o</i>	<i>Pext'o</i>	N	C	LIT
51	Ortiga	<i>Nzänä</i>	<i>Nzönö</i>	N	S	Mt
52	Hierba del sapo		<i>Ts'ogoda</i>	N	C	Mt
53	Hierba del pollo		<i>Döni öni</i>	N	C	Mf
54	Cólica		<i>Kolika</i>	PE	-	-
55	Verbena	<i>Berbenä</i> <i>Tsedöni</i>	<i>Berbenä</i>	PE N	- C	- LIT
56	Árnica	<i>Arnika</i> <i>Dömunxu</i>	<i>Arnika</i> <i>Dömu</i>	PE N N	- C C	- Mf Mf
57	Gordolobo		<i>Takt'o</i>	N	C	LIT
58	Lentejilla	<i>De'ni döni</i> <i>De'ni pasto</i>	<i>Xeni 'ñithi</i>	N H N	C C C	Mf Mf Mt
59	Mirto		<i>Mito</i>	PE	-	-
60	Estafiate		<i>Mepe</i>	N	C	?
61	Hierba mora		<i>'Rexa</i>	N	C	Mt
62	Jaltomate		<i>Depe</i>	N	C	Mf
63	Cedrón		<i>Sedro</i>	PE	-	-
64	Balsámica	<i>Basanika</i>		PE	-	-
65	Borraja	<i>Burraha</i>		PE	-	-
66	Ruda	<i>Loda</i> <i>Ruda</i>	<i>Ruda</i>	PE PE	- -	- -
67	Epazote	<i>'Näi</i>	<i>'Nöi</i>	N	S	Mt
68	Epazote de zorrillo		<i>Xö 'nöi</i>	N	C	Mt
69	Hierbabuena	<i>Xäk'ani</i>	<i>Xökni</i>	N	C	LIT
70	Manzanilla	<i>Mänsaniya</i>	<i>Mönsaniya</i>	PE	-	-
71	Hinojo	<i>Xädüni</i> <i>Ximfi</i> <i>Inoho / Noho</i>	<i>Linoho</i>	N N PE	C C -	LIT Mf -
72	Cola de caballo		<i>Cola ar fani</i>	H	C	Mf

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñöñhö</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
73	Romero	Romero	Romero	PE	-	-
74	Poleo		Poleo	PE	-	-
75	Ajenjo		Henjo	PE	-	-
76	Floripondio	<i>Donxui</i>	<i>Floribondia</i>	N PE	C -	Mt -
77	Siempreviva	<i>Ts'ot'uk'ani</i> <i>Ts'ut'uk'ani</i>	<i>Ts'ut'ak'ani</i> <i>Ts'utk'ani</i>	N	C	LIT
78	Oreja de burro Oreja de elefante		<i>Dätä balsamo</i> <i>Gubru</i>	H H	C C	LIT Mf
79	Dedo de Dios	<i>Nsa'ñejwä</i>	<i>Nsa'ñejö</i>	N	C	Mf
80	Sábila	<i>Xä'wüda</i> <i>Xämda</i>	<i>Xö'wada</i> <i>Xömda</i>	N N	C C	LIT LIT
81	Maguey	'Wada	'Wada	N	C	Mt
82	Nopal	<i>Xät'ä</i>	<i>Xöt'ö</i>	N	C	Mt
83	Garambuyo	'Bäxt'ä	'Bäxt'ä	N	C	LIT
84	Cactus	<i>Pitaya</i>	<i>Mamxöt'ö</i>	PE N	- C	- LIT
85	Biznaga	<i>Pee</i>	<i>Pee</i>	N	S	LIT
86	Cucharilla (Sotol)	<i>Bohai</i>	<i>Bohai</i>	N	C	Mf
87	Junco / Tule	<i>Denthi</i>	<i>Denthi</i>	N	C	Mt
88	Bejuco	<i>Behuko</i>	<i>Denthi</i>	PE N	- C	- Mt
89	Carrizo	<i>Xithi</i>	<i>Xithi</i>	N	C	Mt
90	Chilillo	<i>Xi'ñi pasto</i>		H	C	LIT
91	Lama (alga verde filamentosa)	'Bothe	'Bothe	N	C	Mt
92	Rosa	<i>Dönza</i>	<i>Noxa dön</i> <i>Rosa dön</i>	N N H	C C C	LIT LIT LIT
93	Rosa de castilla	<i>Dönza dön</i>	<i>Hogaroxa</i>	N H	C C	LIT LIT

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia hññho de las plantas de los ññhos de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	Hññho Santiago Mexquititlán	Hññhñ San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
94	Alcatraz	<i>T'axudoni</i>	<i>Alkatras</i>	N PE	C -	LIT -
95	Lirio / Lily		<i>T'axi lyrio</i>	H	C	LIT
96	Azucena	<i>T'egi doni</i>	<i>Asusena</i>	N PE	C -	Mf -
97	Gladiola		<i>Denthi doni</i>	N	C	Mf
98	Iris		<i>Lyrio doni</i>	H	C	LIT
99	Platanillo		<i>Döza doni</i>	N	C	Mf
100	Agapando Ramo de novia	<i>Denxi doni</i>	<i>Denxi doni</i>	N	C	Mf
101	Antorcha / Lolita	<i>Mänxa doni</i>	<i>Mönxa doni</i>	N	C	Mf
102	Dalia	<i>Mpixidoni</i>	<i>Mpixadoni Mpixdoni</i>	N	C	LIT
103	Crisantemo		<i>K'axt'adoni</i>	N	C	LIT
104	Aretillo		<i>Nts'ungudoni</i>	N	C	LIT
105	Malvón / Geranio	<i>Xikoni doni</i>	<i>Xikoni doni</i>	N	C	Mf
106	Cempasúchil	<i>Dönduhwe</i> <i>Döni animä</i> <i>Dönjwäyuni</i>	<i>Dön'hwe</i>	N N H N	C C C C	LIT Mt Mt Mt
107	Mastuerzo		<i>Tsant'axi doni</i>	N	C	LIT
108	Perrito		<i>Döni tsi'yo</i>	N	C	Mf
109	Bugambilia	<i>Thengudoni</i> <i>Gombilya</i>	<i>Kamelina</i>	N PE PE	C - -	LIT - -
110	Noche buena	<i>Döni 'muj</i>		N	C	Mf
111	Flor del atardecer		<i>Dömande</i>	N	C	Mt
112	Flor de calabaza	<i>Döni mu</i> <i>Dönxumu</i>	<i>Döxmu</i>	N N	C C	LIT LIT
113	Flor de papa	<i>Döni 'rok'a</i>	<i>Ndöni papa</i>	N H	C C	LIT LIT

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñōhñō</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
114	Flor de maguey	<i>Dḡni'wada</i>	<i>Dḡni'wada</i> <i>Dḡmbo</i>	N N	C C	LIT LIT
115	Flor de nopal	<i>Kähä dḡni</i>	<i>Köhö dḡni</i>	N	C	LIT
116	Tuna	<i>Kähä</i>	<i>Köhö</i>	N	C	LIT
117	Xoconoxtle	<i>Ixukähä / Ixkähä</i>	<i>Ixköhö</i>	N	C	LIT
118	Tejocote	<i>Peṇi</i>	<i>Peṇi</i>	N	C	LIT
119	Pingüica (fruto)		<i>Penxi</i> <i>Jose</i>	N N	C C	Mf LIT
120	Capulín	<i>Deṣe</i>	<i>Deṣe</i>	N	C	LIT
121	Ciruela	<i>Sirwelo</i>	<i>Sirwela</i>	PE	-	-
122	Chabacano	<i>Lulu</i> <i>Abrakoki</i>	<i>Abrakoke</i> <i>Txabakano</i>	PQ PE PE	S - -	Mf - -
123	Durazno	<i>Ixi</i>	<i>Ixi</i>	N	S	LIT
124	Pera	<i>Pera</i> <i>Lulu</i>	<i>Pera</i>	PE PQ	- S	- Mf
125	Manzana	<i>Mänsanä</i>	<i>Joxi</i> <i>Mönsanö</i>	N PE	C -	LIT -
126	Granada	<i>Nthäza</i>		N	C	Mf
127	Higo	<i>I'ixi</i> <i>Igo</i>	<i>Iuxi</i> <i>Igo</i>	H PE	C -	LIT -
128	Plátano	<i>Däza</i>	<i>Döza</i>	N	C	LIT
129	Uva	<i>Uba</i> <i>Lulu</i>	<i>Uba</i> <i>Obxi</i>	PE PQ H	- S C	- Mf LIT
130	Guayaba	<i>Xäpeṇi</i>	<i>Xöpeṇi</i>	N	C	LIT
131	Sandia	<i>Sandya</i> <i>Hogudemu</i>	<i>Sandya</i> <i>Hogademu</i> <i>Thengamu</i>	PE N N	- C C	- LIT LIT
132	Melón	<i>Melo</i> <i>Lulu</i>	<i>Melon</i> <i>Hogumu</i> <i>Uixk'amu</i>	PE PQ N N	- S CC	- Mf LIT LIT

Anexo 1 (cont.)

Fitonimia hññho de las plantas de los ññhos de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	Hññho Santiago Mexquititlán	Hññhñ San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
133	Mango	Māngo	Möngo	PE	-	-
134	Piña	Piñā	Piñö Ixthe	PE N	- C	- Mt
135	Zapote	Muza	Muza	N	C	Mf
136	Zapote blanco	T'axumuza	T'axmuza	N	C	LIT
137	Zapote amarillo	K'axt'umuza	K'axt'amuza	N	C	LIT
138	Zapote negro	'Bomuza	'Bomuza Fonimuza	N N	C C	LIT Mt
139	Nuez (fruto)	Nwes Demuza	Nwes Demza	PE N	- C	- LIT
140	Cacahuete	Jumhqi	Jumhqi	N	C	Mf
141	Naranja	Nanxa	Nanxa	PE	-	-
142	Mandarina	Māndarinā	Māndarinā	PE	-	-
143	Limón	Nimā	Limu / Limā	PE	-	-
144	Ajo	Axo	Axo	PE	-	-
145	Cebolla	Denxi	Denxi	N	C	Mt
146	Jitomate	Demxi / Demuxi Thengudemuxi Thengudemxi	Dödemaxi Dödimaxi	N N N N	C C C C	LIT LIT LIT LIT
147	Tomate	Demuxi / Demxi K'angudemuxi K'ants'udemuxi	Demxi	N N N N	C C C C	LIT LIT LIT LIT
148	Aguacate	Ts'a'ni	Ts'a'ni	N	C	?
149	Cilantro	Silandro	Silantro	PE	-	-
150	Acelga		Aselga	PE	-	-
151	Lechuga	Litxuga	Letxuga	PE	-	-
152	Col	K'ants'uk'ani	Kol	N PE	C -	LIT -
153	Coliflor	T'axuk'ani Koliflor	Koliflor Koldoni	N PE H	C - C	LIT - Mf

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñöhñö</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
154	Brócoli		<i>Brokoli</i>	PE	-	-
155	Apio	<i>Apyo</i>		PE	-	-
156	Papa	<i>'Rok'a</i>	<i>Papa</i> <i>'Rok'a</i>	PQ N	- C	- Mt
157	Camote	<i>Bojwä</i>	<i>Bojwä</i>	N	C	Mt
158	Jícama	<i>K'apuxo</i> / <i>K'apxo</i>	<i>K'uxo</i>	N N	C C	Mf Mf
159	Betabel		<i>Thengazodo</i>	N	C	Mf
160	Rábano		<i>'Ñhegizodo</i>	N	C	Mf
161	Zanahoria	<i>Sanorya</i>	<i>Sanorya</i>	PE	-	-
Spp	Chile	<i>'Ñi</i>	<i>'Ñi</i>	N	S	LIT
162	Chile verde	<i>K'angi 'ñi</i> / <i>K'angu'ñi</i>	<i>K'anga'ñi</i>	N	C	LIT
163	Chile serrano	<i>Xemi</i> <i>T'olo'ñi</i>	<i>Tsut'a'ñi</i>	N N N	C C C	Mt LIT LIT
164	Chile jalapeño	<i>Dätä'ñi</i>	<i>K'anga'ñi</i>	N N	C C	LIT LIT
165	Chile manzano	<i>K'axt'i 'ñi</i>	<i>K'axt'a'ñi</i>	N	C	LIT
166	Chile seco	<i>'Yomi</i>	<i>'Yomi</i>	N	C	LIT
167	Chile ancho	<i>Xiku'ñi</i>	<i>Xidi'ñi</i>	N N	C C	LIT LIT
168	Chile pasilla o negro	<i>'Yomi</i> <i>'Bo'ñi</i>	<i>'Yomi</i>	N N	C C	LIT LIT
169	Chile guajillo o cascabel	<i>Thengi 'ñi</i> <i>Kaskabelo</i>	<i>'Yomi</i>	N PE N	C - C	LIT - LIT
170	Buena moza	<i>Tsut'i gigante</i>	<i>Xoza</i>	H N	C C	Mt LIT
171	Escoba	<i>'Baxi</i>	<i>'Baxi</i>	N	C	Mt
172	Retama	<i>Litama</i> <i>Donts'i</i>	<i>Retama</i>	PE N	- C	- Mf

Anexo 1 (cont.)

 Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñöhñö</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
173	Pingüica (árbol)		Penxi	N	C	LIT
174	Ciruelo (árbol)		<i>Ar 'baj ar sirwela</i>	H	C	LIT
175	Durazno (árbol)	<i>Zaa ixi</i>		N	C	LIT
176	Higuera	<i>Zaa ixi</i> <i>Zaa igo</i>	<i>'Baiuxi</i>	N	C	LIT
				H	C	LIT
				H	C	LIT
177	Míspero	<i>Míspero</i>		PE	-	-
178	Nogal	<i>Demuza</i>	<i>Demza</i>	N	C	LIT
179	Tepozán	<i>Hnäza</i>	<i>Hnöza</i>	N	C	Mf
180	Aile	<i>Hugi</i>	<i>Hugi</i>	N	C	Mf
181	Pirúl	<i>Žezni</i> <i>Xäza</i>	<i>Xöza</i>	N	C	Mf
				N	C	LIT
182	Eucalipto		<i>Alkanfor</i> <i>Gigante</i>	PE	-	-
				PE	-	-
183	Fresno	<i>Demuza</i>	<i>Fresno</i>	N	C	Mf
				PE	-	-
184	Sauce	<i>Xits'o</i>	<i>Xits'o</i>	N	C	Mf
185	Roble	<i>Meza</i> <i>Doza</i>	<i>Moxiza</i> <i>Doza</i>	N	C	LIT
				N	C	Mf
				N	C	Mf
186	Cedro	<i>Sedro</i>	<i>Sedro</i>	PE	-	-
187	Ocote	<i>Tudi</i>	<i>Tunza</i>	N	C	Mt
				N	C	LIT
188	Pino	<i>Tudi</i>	<i>Tudi</i>	N	C	Mt
189	Encino	<i>Xiza</i>	<i>Txongobaxi</i> <i>Ts'uza</i>	N	C	LIT
				N	C	Mf
				N	C	LIT
190	Encino Blanco	<i>T'axuza</i> <i>T'axuts'uza</i>		N	C	LIT
				N	C	LIT
191	Madroño	<i>Nthaxi</i> <i>Thenguza</i>	<i>Nthaxi</i>	N	C	Mt
				N	C	LIT
192	Madroño borracho		<i>Tinthaxi</i>	N	C	Mt

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñöhñö</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
193	Mezquite	<i>T'ähi</i>		N	C	Mt
194	Huizache	<i>'Minza</i>		N	C	LIT
195	Palmera	<i>Palmera</i>	<i>Ndödenthí</i>	PE N	- C	- Mt
196	Orquídea		<i>Donza</i>	N	C	LIT
197	Heno	<i>Hugi</i> <i>Ngöxuhmut'ei</i> <i>'Bospi pasto</i> <i>Xundor zaa</i>	<i>Paxtle</i>	N N H N PN	C C C C -	Mf LIT LIT Mf -
198	Liquen	<i>Xundo</i>		N	C	Mt
Spp	Hongo	<i>Joo</i>	<i>Joo</i> <i>Hyethe</i>	N N	S C	LIT Mt
199	Hongo venenoso		<i>Jo ts'ó</i>	N	C	LIT
201	Hongo pericón	<i>Hmijwä</i>	<i>Hmijö</i>	N	C	Mt
200	Kaxamo		<i>Joxmo</i>	N	C	Mf
202	Hongo bola	<i>Jolo</i>	<i>Bola hyethe</i>	N H	C C	LIT LIT
203	Hongo salado		<i>Uxkahyethe</i>	N	C	LIT
204	Hongo patita de pájaro		<i>Jo wats'int's'ü</i> <i>Hyethe wats'int's'ü</i>	N N	C C	Mf Mf
205	Hongo oreja de puerco		<i>Xiñu ts'udi</i> <i>Guts'udi</i>	N N	C C	Mf Mf
206	Hongo de zorrillo		<i>Jo 'ñöi</i>	N	C	Mf
207	Hongo de res		<i>Jo boi</i>	N	C	Mt
208	H. Amarillo		<i>K'axtehyethe</i>	N	C	LIT
209	H. Blanco		<i>T'axhyethe</i> <i>Joxu</i>	N N	C C	LIT LIT
210	H. azul		<i>K'angajo</i>	N	C	LIT
211	H. Enterrado		<i>T'ajo</i>	N	C	LIT

Anexo 1 (cont.)
Fitonimia *hñāñho* de las plantas de los *ñāñhos* de Amealco

Número total de plantas	Planta Variedad Producto derivado	<i>Hñāñho</i> Santiago Mexquititlán	<i>Hñöñhö</i> San Ildefonso Tultepec	Origen	Tipo	Significado
212	Hongo de hojarasca		<i>Jo xiza</i>	N	C	LIT
213	Hongo del rayo		<i>Hyethe huei</i>	N	C	Mt
214	Hongo del trigo		<i>Jo t'ei</i>	N	C	Mt
215	Hongo de la pingüica		<i>Jo penxi</i>	N	C	Mt
			<i>Hyethe penxi</i>	N	C	Mt
216	Hongo del madroño		<i>Hyethe nthaxi</i>	N	C	Mt
217	Hongo del ocote		<i>Jo t̥udi</i>	N	C	Mt
218	Hongo de maíz	<i>Njothä</i>	<i>Jothö</i>	N	C	Mt
219	Seta	<i>Däjo</i> <i>Thuhnejo</i>	<i>Däjo</i>	N	C	LIT
			<i>Jo'wada</i>	N	C	Mf
				N	C	Mt

Abreviaciones: Spp. Varias especies; VA. Variedad; PD. Producto derivado; N. Nombre nativo o *hñāñho*; H. Nombre híbrido: compuesto de palabras nativas y préstamos del español; PE. Préstamo del español; PN. Préstamo del náhuatl; PQ. Préstamo del quechua; C. Nombre compuesto; S. Nombre simple; D. Nombre derivado; LIT. Nombre literal, hace referencia a los atributos visibles o perceptibles de las plantas; Mf. Nombre basado en metáfora; Mt. Nombre basado en metonimia.

Fuente: Elaboración propia.

Bibliografía

- Appel, Rene y Pieter Muysken. 1996. *Bilingüismo y contacto de lenguas*. Barcelona: Ariel.
- Argüelles, Elizabeth, Rafael Fernández y Sergio Zamudio. 1991. *Listado florístico preliminar del estado de Querétaro. Flora del Bajío y regiones adyacentes. Fascículo complementario II*. México: Instituto Politécnico Nacional; Instituto de Ecología.

- Bakker Dik, Jorge Gómez-Rendón y Ewald Hekking. 2008. "Spanish Meets Guaraní, Otomí and Quichua: A Multilingual Confrontation". En *Aspects of Language Contact: New Theoretical, Methodological and Empirical Findings with Special Focus on Romancisation Processes*, editado por Thomas Stolz, Dik Bakker y Rosa Salas Palomo, 165-238. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Cabrera-Luna, José Alejandro y Maricela Gómez-Sánchez. 2005. "Análisis florístico de La Cañada, Querétaro, México". *Boletín de la Sociedad Botánica de México*, núm. 77, 35-50.
- Cabrera-Luna, José Alejandro, Valentina Serrano-Cárdenas y Ricardo Pelz-Marín. 2007. "Plantas vasculares comercializadas como ornamentales decembrinas en 12 municipios de Querétaro, México". *Polibotánica*, núm. 24, 117-138.
- Calderón de Rzedowski, Graciela y Jerzy Rzedowski. 1996. *Elizabeth Argüelles, destacada colectora botánica de Querétaro. Flora del Bajío y de regiones adyacentes. Fascículo complementario xvi*. México: Instituto Politécnico Nacional; Instituto de Ecología.
- Cardona, Giorgio Raimondo. 1994. *Los lenguajes del saber*. Barcelona: Gedisa.
- Conabio (Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad). 2012. *Malezas de México*. México: Conabio. <http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/2inicio/home-malezas-mexico.htm>.
- De Sahagún, Bernardino. 2002. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Del Paso y Troncoso, Francisco. 1988. *La botánica entre los nahuas y otros estudios*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Fernández Nava, Rafael y José Aurelio Colmenero Robles. 1997. "Notas sobre la vegetación y flora del municipio de San Joaquín, Querétaro, México". *Polibotánica*, núm. 4, 10-36.
- Fernández Nava, Rafael, Delfina Ramos Zamora y Eleazar Carranza González. 2001. "Notas sobre plantas medicinales del estado de Querétaro". *Polibotánica*, núm. 12, 1-39.

- Guerrero Galván, Alonso. 2013. "Fonología histórica del otomí. Escritura alfabética y representación segmental, siglos XVI-XIX". Tesis de doctorado. El Colegio de México.
- Hekking, Ewald. 1995. *El otomí de Santiago Mexquititlán: desplazamiento lingüístico, préstamos y cambios gramaticales*. Ámsterdam: IFOIT.
- Hekking, Ewald. 2014. "Impacto del español sobre el hñāñho y estrategias para reforzar la lengua indígena". En *Educación bilingüe y políticas de revitalización de lenguas indígenas*, coordinado por Luz María Lepe y Nicanor Rebolledo, 103-141. Quito Ecuador: Abya Yala.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2009. "Loanwords in Otomi, an Otomanguean Language of Mexico". En *Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook*, editado por Martin Haspelmath y Uri Tadmor, 897-917. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Hekking, Ewald y Dik Bakker. 2010. "Tipología de los préstamos léxicos en el otomí de Querétaro: una contribución para el estudio sistemático y comparativo de diversas lenguas del mundo desde un enfoque interlingüístico". *Ciencia UAQ* 3(1): 27-47.
- Hekking, Ewald y Severiano Andrés de Jesús. 1989. *Diccionario español-otomí de la comunidad de Santiago Mexquititlán*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Hekking, Ewald, Severiano Andrés de Jesús, Paula de Santiago Quintanar, Alonso Guerrero Galván y Roberto Aurelio Núñez-López. 2010. *Hē'mi mpomuhñā ar hñāñho ar hñāmfo ndāmaxei / Diccionario bilingüe otomí-español del estado del Querétaro*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Hernández de León-Portilla, Ascensión. 2014. "El impacto de las lenguas mesoamericanas en otras lenguas del mundo". *Arqueología Mexicana* 22 (130): 60-65.
- Hernández-Magaña, Rafael, José Guadalupe Hernández-Oria y Ruth Chávez. 2012. "Datos para la conservación florística en función de la amplitud geográfica de las especies en el semidesierto queretano, México". *Acta Botanica Mexicana*, núm. 99, 105-140.

- Hersch Martínez, Paul. 1999. "De hierbas y herbolarios en el México actual". *Arqueología Mexicana* 7 (39): 60-65.
- Heyden, Doris. 2002. "Jardines botánicos prehispánicos". *Arqueología Mexicana* 10 (57): 18-23.
- López Austin, Alfredo. 1971. *Medicina náhuatl*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Lozoya Xavier. 1992. "Estudio Introductorio" En *Historia natural o jardín americano*, de Fray Juan Navarro, 13-37. México: UNAM; IMSS; ISSSTE.
- Malda Barrera, Guadalupe, Paula Rebeca Jiménez Castillo y Mahinda Martínez. 2009. *Plantas del Parque Nacional del Cimatario aptas para la reforestación y diseño de áreas verdes*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Martínez, Gustavo y Paola Cúneo. 2009. "Las denominaciones vernáculas y el conocimiento toba del entorno vegetal". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXIV (2): 149-168.
- Martínez, Mahinda y Adriana García Mendoza. 2001. "Flora y vegetación acuáticas de localidades selectas del estado de Querétaro". *Acta Botánica Mexicana* (54): 1-23.
- Mendoza Castelán, Guillermo y Roque Lugo Pérez. 2011. *Plantas medicinales en los mercados de México*. México: Universidad Autónoma de Chapingo.
- Navarro, Juan 1992. *Historia natural o jardín americano*. México: UNAM; IMSS; ISSSTE.
- Palancar, Enrique. 2009. *Gramática y textos del hñöñhö otomí de San Ildefonso Tultepec, Qro.* Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro; Plaza y Valdéz.
- Panasenko, Nataliya. 2012. "Direct and Indirect Designation in Medicinal Plants' Names". *International Journal of Humanities and Social Science* 2 (18): 217-233.
- Pedraza Kamino, Diana, Carlos Isaac Silva Barrón y Jesús García. 2008. 'Ra ya jo ts'i ne hingi ts'i jar Dätä Hnini nu Maxei. Ya Nt'udi nt'ot'e ya Jo nu Maxei / Algunos hongos comestibles y tóxicos del estado de Querétaro. *Guía práctica de la micología queretana*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.

- Pérez-Nicolás, Mónica y Rafael Fernández-Nava. 2007. "Plantas del estado de Querétaro, México, con potencial para uso ornamental". *Polibotánica*, núm. 24, 83-115.
- Petkova, Ingrid. 2010. "Los nahuatlismos en el español de México". *Verbum Analecta Neolatina* 12 (2): 599-612.
- RAE y ASALE (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española). 2015. "Neologismo". *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE; ASALE. <http://dle.rae.es/?w=neologismo&y=formyo=h>.
- Rzedowski Jerzy. 1992. *La vegetación del estado de Querétaro*. Querétaro: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Querétaro.
- Rzedowski, Jerzy, Graciela Calderón de Rzedowski y Sergio Zamudio. 2012. "La flora vascular endémica en el estado de Querétaro, I. Análisis numéricos preliminares y definición de áreas de concentración de las especies de distribución restringida". *Acta Botanica Mexicana*, núm. 99, 91-104.
- Sapir, Edward. 1974. "El lenguaje y el medio ambiente". En *Estudios de etnolingüística y sociolingüística*, editado por Paul L. Garvin y Yolanda Lastra, 19-34. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- Serrano, Valentina y Ricardo Pelz. 1998. "Etnobotánica de San Antonio de la Cal, Municipio de Tolimán, Querétaro". *Resúmenes del VII Congreso Latinoamericano de Botánica y XIV Congreso Mexicano de Botánica*.
- Serrano, Valentina, Filogonia Sánchez Vega y Ricardo Pelz. 1992. "Plantas medicinales de Amealco, Querétaro". *Herbario Queretano*, núm. 2. Serie Científica. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro; Concyteq.
- UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). 2009. "Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana". UNAM. <http://www.medicina-tradicionalmexicana.unam.mx/index.php>.
- Van de Fliert, Lydia. 1988. *El otomí en busca de la vida / Ar ñaño hongar nzaki*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Zamudio, Sergio, Jerzy Rzedowski, Eleazar Carranza y Gabriela Calderón de Rzedowski. 1992. "La vegetación del estado de Querétaro". Querétaro: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Querétaro.

4

Patrimonio biocultural y diálogo de saberes. El concurso Saberes del Monte con el pueblo guarijío de Sonora en el río Mayo

Jesús Armando Haro Encinas

El Colegio de Sonora

Ramón Martínez Coria

Presidente del Foro para el Desarrollo Sustentable

Víctor Eduardo Téllez Palomares

El Colegio de Sonora

Patrimonios, saberes y territorios indígenas

Abordar el tema del patrimonio biocultural y los derechos indígenas con un desarrollo propio, distinto del hegemónico, amerita una reflexión que sitúe en el contexto actual una serie de temas críticos. Durante las últimas décadas han surgido corrientes teóricas y metodológicas que cuestionan la dicotomía naturaleza/cultura, así como la hegemonía epistémica de Occidente y, en consecuencia, el papel que tienen la academia y los científicos respecto a los grandes problemas sociales y ambientales, en campos tan diversos como la agronomía, la salud, la nutrición, el derecho y las ciencias sociales, entre otras disciplinas.

Por ejemplo, el concepto de *conservación simbiótica* (Nietschmann 1994) plantea que las diversidades biológica y cultural son mutuamente dependientes y geográficamente coexistentes, lo cual se evidencia por la concordancia territorial entre la diversidad biológica y la etnolingüística en nuestro país. De esta manera marca la importancia de los pueblos como administradores de paisajes bien conservados, acción soportada en formas de organización étnica y prácticas simbólicas que son únicas porque ocurren sólo en esos paisajes de los que son parte: sus cosmovisiones son justamente el conjunto de saberes que pautan el vínculo y la interrelación con el mundo.

Partiendo de que nuestra perspectiva busca el diálogo y no solamente el rescate de saberes, importa identificar las modalidades y variantes que adquieren las prácticas y conocimientos asociados a la apropiación de los recursos naturales. Más aún, los recursos naturales que resultan ser estratégicos para la satisfacción de necesidades básicas pueden ser reducidos analíticamente a dos paradigmas arquetípicos: *i)* el modo agropecuario tradicional campesino combinado con las formas ancestrales de recolección de plantas silvestres, con su enorme diversidad biocultural y heterogeneidad de formas productivas; y *ii)* el modo agroindustrial, que es un esquema de explotación intensiva y sobreexplotación de recursos naturales para la acumulación de riqueza y control territorial, detonado como estrategia de dominación colonial hace menos de 300 años con la denominada Revolución Industrial en el Occidente europeo (Ortiz 2016). En el contexto guarijío implica la expansión ganadera y minera sobre todos los ecosistemas de la cuenca media del río Mayo, así como el desmonte para cultivos ilícitos y el desplazamiento residencial y productivo que generan la pobreza, la violencia y el interés en megaproyectos, reactivado por la construcción de la presa Los Pilares, siendo la segunda presa en el río Mayo.

Desde la perspectiva de los pueblos y las culturas originarias del país, toda la ecología de sus modos productivos está en riesgo de desplazamiento forzado por la imposición del modo extractivista neoliberal. La protección o pérdida de las prácticas agropecuarias y silvopastoriles indígenas tiene una dimensión de impacto socioambiental que condiciona la sostenibilidad productiva general. Desde nuestra perspectiva, esto exige la aplicación del conocimiento científico, pero no del modo convencional en que se aplican verticalmente los conocimientos generados en otros contextos, sino a partir de un diálogo intercultural con saberes y prácticas tradicionales y populares, donde todos los saberes se valoran en su dimensión empírica (eficacia), pero también por su relevancia cultural y ecológica.

En este marco, las reivindicaciones territoriales actualizan su apropiación simbólica de los espacios para el Buen vivir comunitario, donde se producen y transmiten los vínculos colectivos y se arraigan sus identidades. Pese a la relevancia que los propios territorios poseen para sus pueblos, cabe destacar que su vía sostenible de resistencia y resiliencia impacta moral y ecológicamente a

toda o a una buena parte de la sociedad mexicana. Es fundamental reconocer y desarrollar el conocimiento indígena en usos, diversificación y conservación de recursos naturales; sin embargo, la sociedad y el Estado en México no reconocen ni facilitan salvaguardias del patrimonio biocultural y territorial de los pueblos indígenas, ni de las comunidades rurales en general, pues omiten este perfil de derechos humanos específicos cuando definen políticas y programas públicos de manejo y protección ambiental.

Es importante señalar que el patrimonio biocultural de los indígenas mexicanos se constituye de conocimientos profundos y persistentes relativos a territorios, ecosistemas, inventarios, sistemas de clasificación de especies y sus formas de aprovechamiento, y las explicaciones cosmológicas sobre las relaciones simbólicas entre todos los seres vivos y con la tierra. Sus farmacopeas se han guardado en canciones, rezos, ceremonias, danzas, recetas para comer y curar, cuentos, chistes, mitos, códigos, pinturas, formas de organización para el trabajo y la manera de construir sus casas. El campo semántico de protección de estas prácticas y saberes agroforestales, como la alimentación o la medicina tradicional, se centra en el interés colectivo por el Buen vivir familiar y comunitario.

Hoy el patrimonio biocultural de los pueblos originarios de México se encuentra gravemente amenazado de extinción por el agudo deterioro social, económico, político, cultural y ecológico del país, así como de las instituciones del Estado. A este panorama se suma el colonialismo interno heredado, que persiste a lo largo de toda la formación social mexicana con grandes impactos en el bienestar y la salud de sus poblaciones (Haro y Martínez 2015). Además del nuevo despojo territorial, existe una política integracionista autoritaria disfrazada de combate a la pobreza, que en realidad profundiza su rezago, exclusión social, discriminación, marginación, explotación y falta de acceso a la jurisdicción del Estado. Es especialmente grave la falta de justiciabilidad de sus derechos colectivos territoriales, a pesar del reconocimiento constitucional de sus derechos específicos según los estándares internacionales de derechos humanos. La defensa de los derechos territoriales de la tribu guarijía forma parte del movimiento de los pueblos indígenas que se ha propagado por todo el país desde hace treinta años. La revalorización de los saberes tradicionales del

monte se torna así en una estrategia de resignificación del patrimonio territorial como condición para el ejercicio del derecho colectivo al Buen vivir.

Los guarijíos de Sonora: un pueblo que se niega a ser desplazado

Los guarijíos sonorenses viven en comunidades ubicadas entre el margen del río Mayo y el arroyo Guajaray, donde hay noticias de su asentamiento al menos desde inicios del siglo XVIII. Durante más de trescientos años se pensó que habían desaparecido como pueblo. No fue sino hasta bien entrado el siglo XX cuando varios investigadores estadounidenses reportaron que en la cuenca media del río Mayo habitaba un pueblo que hablaba un idioma diferente al ráramuri y al mayo, con elementos de ambas lenguas. Howard Scott Gentry de la Universidad de California, Berkeley, realizó un reconocimiento etnobotánico por el río Mayo, así como un exhaustivo recuento tanto del nicho ecológico del río como de la cultura de este pueblo, trabajos que permanecieron desconocidos para la sociedad mexicana y que aún no han sido traducidos al castellano (Gentry 1942, 1963).¹

En la década de 1970 sucedieron varios hechos que hicieron aparecer a los guarijíos como un pueblo indígena recién descubierto, cuando un grupo de guerrilleros de la Liga 23 de Septiembre incursionó en la región y logró sembrar en los guarijíos la posibilidad de liberarse del dominio *yori* o no indígena. Apenas en 1976 el Estado mexicano reconoció formalmente su existencia gracias a las gestiones de Edmond Faubert, que tuvieron como corolario la apertura en 1977 de un Centro Coordinador del Instituto Nacional Indigenista (INI) en la localidad de San Bernardo.² Gracias a las gestiones del INI y el

¹ Desde el INAH, en 1961 Fernando Cámara publicó un manuscrito sobre los “Guarojíos” en Chihuahua.

² Edmund Faubert (1975) efectuó varias denuncias ante las distintas instancias del gobierno estatal y federal, y, al no ser escuchado, llevó un contingente de músicos y danzantes guarijíos a Punta Chueca, al acto de entrega de la Isla Tiburón a los *comca'acs* (seris) y su concesión como propiedad comunal (el decreto se publicó el 11 de febrero de 1975 en el *Diario Oficial de la Federación*). Comenzó también a difundir la música y la cultura de

apoyo financiero federal, en la década de 1980 el gobierno les otorgó tierras a los guarijíos bajo el régimen de dos nuevos ejidos (Guarijíos-Burapaco y Guarijíos-Los Conejos; Valdivia 2014).³ Con esta dotación comenzó lo que llaman “la cuenta nueva”, un proceso de reivindicación étnica y resurgimiento cultural, acompañado de acceso a servicios, programas sociales y actividades de protección forestal en su territorio.

La relevancia del territorio para los guarijíos es algo que se encuentra patente desde las primeras descripciones sobre la cultura de los pobladores de las costas y barrancas de Sonora y Chihuahua, realizadas por los primeros misioneros y conquistadores que llegaron al noroeste de México en el siglo XVII (Pérez de Ribas 1645). Hoy en día, el lugar donde se encuentra asentado el pueblo guarijío de Sonora es un mosaico de localidades distribuidas entre los municipios de Álamos y Quiriego, en las faldas de la Sierra Madre Occidental.⁴ A pesar de que se registra una recuperación demográfica desde la década de 1980, según el censo de 2013 realizado por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIA-UNAM), su población se reduce a menos de dos mil personas en Sonora.⁵

los guarijíos en giras por México y Estados Unidos. Nuevamente, en 1976, acudió directamente a la oficina presidencial en Los Pinos (México, D.F.), acompañado de los líderes guarijíos José Zazueta y José Ruelas.

³ Como comenta Don Cipriano Buitimea, líder guarijío, músico y curador: “La lucha por la tierra la hicimos todos juntos, cuando en México nos dieron las tierras nos aconsejaron que no la vendieramos” (Buitimea Romero y Valdivia 1995).

⁴ En los treinta años transcurridos se han conformado varios núcleos de asentamiento de los guarijíos y actualmente se contabilizan 23 localidades dentro de región del alto río Mayo y sus afluentes, siendo más numerosas las comunidades de Mesa Colorada, Mochibampo y Bavícora, en el Ejido Burapaco, el Ejido Guajaray, Los Estrados y Los Bajíos del Ejido Los Conejos. Todas se localizan en Álamos, menos la última, que pertenece a Quiriego, Sonora. Además, varios núcleos en San Bernardo: Colonia Macurahui (hoy dividida políticamente) y Los Jacales. Otras localidades son más pequeñas y dispersas (Aquinavo, Gocojaqui, Todos Santos, El Sauz, El Jovehui).

⁵ A nivel nacional, el Censo 2010 reportó la presencia de 3 128 integrantes de este pueblo, con 1 812 en Sonora y 1 308 en Chihuahua que dijeron hablar el guarijío o sentirse guarijíos. Estas cifras no reflejan de manera exacta la demografía en sus comunidades, puesto que incluyen a personas originarias de este pueblo que habitan fuera de la región, además de que parece haber dejado fuera a algunas que sí aparecen en registros censales

Es muy clara la estrecha correlación que hay entre la transmisión de la memoria cultural, la autoafirmación etnolingüística, la pertenencia identitaria al colectivo comunitario, como condiciones para la sobrevivencia y continuidad societaria de los guarijíos de Sonora en su territorio. Numerosas investigaciones etnobotánicas y etnográficas emprendidas desde la década de 1930 en la cuenca del río Mayo nos revelan que esta región representa un reducto único de biodiversidad, por las características particulares del sustrato geológico y las biotas vegetales y animales que aquí conviven. La intervención milenaria de pueblos recolectores-cazadores, y más recientemente agricultores de temporal y pastores, ha sido determinante en la modelación de estos ecosistemas y sus ecotonos, lo que se guarda en los saberes ancestrales para el Buen vivir en este territorio específico. Aquí se combinan especies y ecosistemas tropicales y desérticos, con especies de la costa y de la sierra, lo que hace excepcional su comunidad vegetal megadiversa (el “bosque secreto” de Sonora, donde se encuentra la selva baja caducifolia “mejor conservada y más septentrional [...] del continente Americano”), lo que ha sido documentado por numerosas investigaciones.⁶ Presenta una riqueza extraordinaria, con un número registrado superior a 2 850 especies vegetales, por lo que aún queda mucho por descubrir.⁷

de la propia comunidad, por lo que un número de 2 000 habitantes en Sonora parece ser más acertado. De estos, 522 son los más directamente afectados por el proyecto de presa, dado que habitan en localidades inundables: 113 de Mochibampo y 409 de Mesa Colorada; además de 1 067 personas de esta etnia que viven en San Bernardo, quienes tienen en sociedad colectiva terrenos de agostadero que serán también inundados.

⁶ Destacan los trabajos botánicos y etnobotánicos de López Estudillo e Hinojosa (1988); Bowden, Dykinka y Martin (1993); Bañuelos (1994); Cañez (1994); Johnson et al. (1996); Martin et al. (1998); Robichaux y Yetman (2000); Valenzuela (2000); Felger et al. (2001); Yetman (2002), y Yetman y Van Devender (2000).

⁷ La riqueza del ecosistema se encuentra documentada desde las primeras expediciones botánicas realizadas por europeos en 1791 hasta los estudios sistemáticos de Howard S. Gentry, continuadas y actualizadas por The Southwest Center de la Universidad de Arizona. Como señalan Martin y colaboradores (1998, 31): “Nuestro nivel de conocimiento de los bosques de la Sierra Madre, la selva baja caducifolia de las colinas y cañones, y el bosque de espinos de las tierras bajas es bastante incompleto, y se requiere un gran esfuerzo de investigación antes de que se puedan tomar decisiones bien informadas”.

La región de los guarijíos representa un área de transición entre las tierras calientes de la costa de Sonora y las templadas de la sierra en Chihuahua. El río Mayo y sus ramales atraviesan la parte guarijía sonorense, y el lado chihuahuense está surcado por el río Chínipas y sus afluentes.⁸ La vegetación de las partes bajas, laderas y lomeríos del territorio corresponde a selva baja caducifolia, constituida por elementos arbóreos y arbustivos, como el palo dulce, guamúchil, palo chino, palo colorado, amapa, tempisque, tepehual, cazahuate, colorín, pochote y guayacán, entre otros, con la intersección de pequeñas áreas con mezquites, palo fierro, palo verde y papaches. En las partes de mayor altitud, la vegetación está dominada por pinares y encinares, que se mezclan con otros componentes florísticos como fresno, ocotillo y álamo. Estos ecosistemas son refugio de un gran número de animales de vertebrados, lo que comprende distintas especies endémicas de mamíferos, reptiles, aves y peces, así como numerosas especies de insectos, muchos de estos necesarios en la polinización de plantas silvestres y cultivadas.⁹ Este territorio ha sido la base del sustento de la tribu guarijía por decenas, o tal vez, cientos de generaciones.

De acuerdo con las investigaciones filolingüísticas de Valiñas, la lengua guarijía se separó del tarahumarano madre hace alrededor de tres mil años. Además, dicho suceso acaeció justo cuando todos los pueblos yuto-aztecas del sur, como tepehuanos y pimas, yaquis y mayos, coras y huicholes, rarámuris y guarijíos, como otros hoy desaparecidos (tubares, ópatas y eudeves), tuvieron contacto con las culturas agrícolas del sur que les enseñaron a cultivar maíz,

⁸ El área cubierta por Gentry en la cuenca del río Mayo abarcó casi 16 000 km², desde el bosque de espinos y los manglares de la costa sonorense, hasta la selva baja caducifolia al pie de la Sierra Madre Occidental, y las coníferas en Chihuahua.

⁹ Algunos reportes estiman 551 especies de vertebrados, de las cuales hay 108 especies que se encuentran protegidas por la NOM-059-ECOL 2001. De ellas, 43 se encuentran en estado de amenazadas; 4 son raras; 8, están en peligro de extinción; 52 con protección especial; 28 de estas 108 especies son endémicas (NOM-059-ECOL-1994). A pesar de que su hábitat es uno de los menos contaminados del país, se observa una disminución de la biodiversidad. Por ejemplo, en lo relativo a la pesca, ésta ha ido reduciéndose de manera importante, debido a que los peces del río Mayo han ido desapareciendo, especialmente desde la construcción de la presa Mocúzarit en 1954. Lo mismo sucede con el venado y otros recursos vegetales (Red Kabueruma 2012).

calabaza, chile y frijol. De esta forma podemos decir que la cultura guarijía es heredera tanto de las estrategias de recolección y cacería árido-americanas como de las agrícolas mesoamericanas.

La sabiduría guarijía sobre la recolección y agricultura podría permitir el uso alimenticio y medicinal de las plantas como nutraceuticos, que debido a sus propiedades antioxidantes combaten el estrés oxidativo, el cual trae como consecuencia distintas enfermedades, como cáncer, diabetes y una larga lista. Las plantas suculentas pertenecientes a Aridoamérica, como cactáceas y agaváceas, familias botánicas con un número importante de especies en la región guarijía, son plantas que sobreviven a las sequías por sus grandes raíces que aprovechan la humedad profunda. Además, suelen captar mayor cantidad de carbono en los suelos de milpas y huertas agroforestales, y así conservar por más tiempo el agua, lo que produce más biomasa comestible. Esto se debe a la vía que toman para realizar la fotosíntesis, llamada “metabolismo ácido de las crasuláceas” (CAM),¹⁰ por lo que se podrían sugerir como plantas utilizables para una base de seguridad alimentaria con resistencia a la sequía. Dichas plantas con fotosíntesis CAM, además de otras plantas resistentes a la sequía y con propiedades alimenticias como el mezquite, el chiltepín, que también abundan en la región guarijía, son ricas en compuestos bioactivos con potencial para reducir enfermedades y dolencias del estrés oxidativo. Incluso el uso de estas plantas de forma silvestre era algo común para los pueblos originarios del pasado. Su consumo fue vital para su sobrevivencia y les trajo la seguridad alimentaria que los mantenía saludables, pues estas plantas contienen distintos compuestos secundarios con propiedades antioxidantes, además de carbohidratos complejos bajos en grasas que permiten su absorción lenta (Nabhan et al. 2022).

El interés por construir la presa Los Pilares en territorio guarijío y mayo comenzó a inicios del siglo XX, aunque, entonces, el dictamen de un ingeniero (Bond 1928) fue determinante para que en 1954 se decidiera construir el

¹⁰ En las plantas CAM el dióxido de carbono se almacena durante la noche, en lugar de hacerlo en el día como la mayor parte de las plantas, por lo que la pérdida de agua es mucho menor (Nabhan, Marín y Villarreal 2022).

primer embalse en la cuenca del río Mayo, inundando sin permiso uno de los ocho pueblos sagrados de los mayos: Conicarit. Para esto, desplazaron a los pobladores a un sitio aledaño, hoy el poblado de Mocúzarit, donde aún están pendientes indemnizaciones, cunde la pobreza y el deterioro ambiental es evidente para sus pobladores (Juárez 2017). Desde hace varias décadas la presa Mocúzarit presenta varios índices preocupantes, entre ellos, los bajos niveles que suele mostrar, así como su asolvamiento. Esto hace que se desperdicien millones de metros cúbicos de agua cada vez que vienen tormentas a la región, lo que sucede cada siete a nueve años (El Niño). Aprovechando esta recurrencia meteorológica, al menos desde la década de 1990 se comenzó a escuchar el interés de los socios del Distrito de Riego 038 para que se construyera una nueva presa en la cuenca baja del río Mayo.

En épocas más recientes, el gobierno estatal de Guillermo Padrés (2009-2015) asumió la función de promover la obra de una nueva presa en el río Mayo. Sin embargo, el megaproyecto inició sin mediar ningún acto expropiatorio y sin respetar los acuerdos firmados con el pueblo guarijío en noviembre de 2012, para la implementación de una consulta previa en términos de los derechos específicos de los pueblos indígenas tutelados por el artículo primero constitucional, cuando se afecta su territorio y con ello su derecho a la vida. En la siguiente administración (2015-2020) se mantuvo la política anterior y se continuó la obra de la presa, incluso, a pesar de que el pueblo ganó un amparo en febrero del 2019 en el Tercer Tribunal Colegiado del Quinto Circuito de Hermosillo, el cual emitió una sentencia a favor de proteger el derecho del pueblo guarijío a la consulta y consentimiento previo, libre e informado, con el fin de salvaguardarlo ante las afectaciones derivadas de la puesta en uso de la presa. No obstante, el amparo fue ignorado por parte de la administración federal y en octubre de ese mismo año se dieron órdenes presidenciales de terminar la presa, lo cual fue así y actualmente se encuentra funcionando. Encima, como es común en la mayoría de los megaproyectos de infraestructura en México, la intervención de las instituciones de gobierno estuvo llena de ambigüedades, omisiones, manipulaciones, amenazas, ocultamientos, complicidades, ilegalidades administrativas y violaciones a los derechos humanos, aunque también hubo pequeñas victorias, así fueran parciales y relativas (Haro 2013).

Por último, Nabhan y colaboradores (2022) nos invitan a cuestionarnos si reintegrar el consumo de plantas a las técnicas culinarias contemporáneas de los guarijíos valdría la pena como una intervención dietética ante las enfermedades del estrés oxidativo, además de ayudar en el combate al cambio climático, la huella antropogénica que irá provocando la presa Los Pilares y la restauración de una soberanía alimentaria que refuerce su identidad cultural.

El concurso Saberes del Monte Defensa del patrimonio biocultural y territorial

Desde abril de 2016, con el apoyo de la tribu guarijío, llevamos a cabo el concurso Saberes del Monte: *In memoriam* José Ruelas Ciriaco y Howard Scott Gentry.¹¹ Su objetivo es comenzar y consolidar una tarea de concientización sobre el vínculo entre la cultura guarijía milenaria y la cuenca media del río Mayo, que desemboque en un plan de manejo sostenible de los recursos botánicos alimentarios y medicinales, retomando las tradiciones ancestrales de la tribu, mediante el diálogo de saberes para garantizar el Buen vivir de todas las familias.

La puesta en marcha de esta estrategia ha derivado en innumerables aprendizajes mutuos, donde la aproximación de los saberes ancestrales y los conocimientos científicos forma parte de una experiencia de aplicación práctica entre la gente de las comunidades guarijías.

De este modo, ha dado lugar a recordar recetas para hacer atoles y pinoles con semillas de plantas del monte como el pochote, la pechita y el etcho; también, a que las niñas y los niños aprendan a pintar la palma con palo de Brasil para hacer *waris* y petates. En este sentido, aunque asumimos la idea de Argueta y Hersch (2011) de que el conocimiento sobre cualquier cosa puede

¹¹ Como parte del proyecto “Defensa de los derechos territoriales del pueblo guarijío de Sonora: fortalecimiento de capacidades locales de gestión para el control y manejo de la cuenca media del río Mayo” —con financiamiento de The Christensen Fund y otros recursos concurrentes— estamos conduciendo desde El Colegio de Sonora, Foro para el Desarrollo Sustentable, A. C., Red Kabueruma y otras instancias y colaboradores independientes.

ser inabarcable y que cada visión del mundo es prismática, lo cierto es que el concurso como experiencia, con una gran motivación de todos los grupos de la población, condujo a los participantes a un entendimiento ampliado respecto a sus conocimientos previos sobre las plantas que crecen en su monte o que ellos mismos crían.

Este proceso de diálogo se concretó a través de visitas itinerantes, caminatas de recolección, reuniones con las señoras y las personas mayores, así como talleres de capacitación con jóvenes, lo que nos permitió precisar criterios para poder elaborar una metodología que fuimos puliendo progresivamente, ensayo y error, en su aplicación. Tuvimos la oportunidad de contar con jóvenes guarijíos que trabajaron con nosotros en la revisión de los nombres en guarijío de las plantas, su clasificación, la confección de los materiales de apoyo y su traducción a lengua guarijía, además de ayudar en la recopilación documental y su sistematización en el formato de los compendios botánicos para cada participante. La gente de la comunidad de Bavicora nos cambió la convocatoria, inicialmente dirigida a niños y jóvenes, para hacerla extensiva a toda la gente guarijía que quisiera concursar con su planta, de manera individual o en equipos.

Cabe señalar que la idea del concurso surgió en un momento de desesperanza y frustración. En enero de 2016 parecía que todos nuestros esfuerzos habían sido en vano. Con la presa en construcción, la gente de las comunidades estaba angustiada por los posibles impactos en su vida cotidiana, mientras escuchaban las máquinas en actividad las veinticuatro horas del día. Por lo tanto, esta propuesta emergió como idea durante un primer taller realizado en la comunidad de Mesa Colorada, donde recopilamos abundante información sobre el uso de plantas en la región y también sobre las causas del fracaso de todos los proyectos productivos que imponen en las comunidades las instituciones de gobierno, sin tomar en cuenta sus formas culturales específicas. Así nació la idea del diálogo de saberes.

Para nosotros ha sido importante aprender cómo influye la forma en que se construye el diálogo, sus formatos, dinámicas y ritmos. La idea de trabajar con las plantas surgió cuando vimos el entusiasmo con el que la gente se vincula con el tema. Todos saben algo, algunos mucho. Nadie maneja lo de todos, y,

además, los saberes sobre nombres, clasificación de especies y especialmente usos y recetas está muy diversificado y disperso. El diálogo ocurre cuando se logra construir un escenario propicio. En nuestro caso, esto ha sido posible a través de una convivencia estrecha, revisando y cotejando con la gente los hallazgos y resolviendo juntos las dudas. También importa la perspectiva de no solamente recuperar conocimientos ancestrales y tradicionales, sino llegar a un verdadero trabajo dialógico de saberes donde “se actualicen y desarrollen nuevos conocimientos para conservar y aprovechar de manera sostenible los ecosistemas del río Mayo”, como dice la convocatoria.

Con el avance en la integración de los compendios botánicos, recabamos mucha información de diferentes fuentes, incluyendo todas las perspectivas disciplinarias que se vincularán a nuestro propósito de saber todo sobre cada planta identificada. Desde el primer compendio dedicado al papache, osokola o *Randia echinocarpa*, reunimos enfoques botánicos, nutricionales, farmacológicos, antropológicos y económicos con el fin de intentar ser holísticos e identificar sus potencialidades productivas, relaciones ecológicas o connotaciones simbólicas y culturales. Las plantas fueron utilizadas como alimento, material de construcción, ornamento, inspiración artística en todos los niveles, medicina, tintes, maderables, combustibles, vivienda, artesanato, caza, servicios ambientales, etcétera.

Nuestra red de colaboradores virtuales nos apoyó en la selección de criterios, como en la sistematización de referencias, algunos incluso confeccionando compendios botánicos. Formalizamos un método de trabajo basado en la identificación de fuentes primarias y secundarias imprescindibles para el río Mayo. Luego comenzamos la sistematización de toda la información recabada de muy distinta estirpe, formalizando una base de datos siempre dinámica y en actualización continua, tanto para el registro de cada especie como de seguimiento al participante en el concurso, considerado el “padrino de su planta”.

Cada inscrito eligió una de las plantas de la región que previamente identificamos. Le dimos un morral, el compendio impreso de su planta, material de lectura, un cuestionario de trece preguntas y una guía para responder, todos los materiales escritos en español y guarijío. Se explicó que se debía buscar la planta cerca de casa, visitarla, conocerla, leer la información, dibujarla,

disecar una de sus partes, escribir todo lo que indagaran de esa planta entre su familia y vecinos, y al final encuadernarlo todo entre dos tapas de cartón, que podrá ilustrar a su gusto. Tuvieron cerca de dos meses para hacerlo.¹²

Las inscripciones se llevaron a cabo en el marco de talleres de inducción que realizamos en cada una de las siete comunidades. Para motivar la participación de la gente, se efectuaron diversas dinámicas, en un clima informal, amenizado con globos, música, fruta, café, comida y obsequios didácticos y lúdicos. Comenzamos con una charla, apoyada con una presentación audiovisual, sobre la historia guarijía y la importancia del patrimonio biocultural de la tribu en el río Mayo, así como los propósitos y dinámica del concurso.

Mostramos algunos ejemplos de lo que tenían que elaborar, luego, a cada uno se le explicó con detalle mientras la concurrencia se entretenía con un juego de adivinanzas olfativas, visuales y literarias sobre las plantas del concurso. Este juego gustó mucho, aunque nos dimos cuenta mucho más tarde de su relevancia, cuando advertimos que la gente siguió jugando con las referencias de las plantas durante días.

Así mismo, nos surgieron cuestionamientos a la clasificación científica presentada por los cambios que se van produciendo con el avance de la investigación, pero también respecto a las inconcordancias entre el sistema de clasificación de la botánica respecto a los inventarios florísticos tradicionales guarijíos. Esto nos condujo a abrir un debate más amplio y que aún continúa, con nuestra red de colaboradores académicos, de la sociedad civil organizada y comunitaria. La revisión de los géneros *agave*, *bursera*, *quercus* y *ficus* nos condujo paulatinamente a la selección de criterios taxonómicos que nos han resultado muy útiles para ordenar la información.

¹² En cada sitio al final repartimos comida y bebida y pasamos una película infantil, a veces mientras seguían las inscripciones, pues el entusiasmo en cada una de las siete comunidades iniciales fue contundente. A los profesores de las escuelas primarias (de la Dirección General de Educación Indígena), les dejamos en donación material de dibujo y papelería, también unas memorias USB con todos los compendios y familias botánicas, así como información histórica sobre los guarijíos y materiales del concurso. Su apoyo en la realización de los talleres fue decisiva por las facilidades de prestarnos sus instalaciones y abrirnos el terreno con la gente.

El trabajo de seguimiento ha sido muy intensivo, en vista de la avalancha de trabajos ya terminados que comenzamos a recopilar desde enero de 2017 en talleres de asesoría, en los que recibimos más solicitudes por parte de nuevos participantes. Con algunos de ellos nos tocó intercambiar en sesiones de dibujo y traducción, así como en caminatas donde pusimos nombres (en latín, guarijío, náhuatl, yaqui, mayo, rarámuri y español) a unos pocos “arbolitos”. Efectuamos nuevos talleres de inducción en Los Jacales, San Bernardo, estando todavía pendientes Los Bajíos y Chorihoa. La calidad y los aportes para el diálogo de saberes que se encuentran en estos trabajos es prodigiosa. La licencia literaria desembocó en la hechura de cuentos, adivinanzas, descripciones, oraciones, recetas, canciones a las plantas. También, en portadas ilustradas, algo que no habíamos previsto, así como bordados, dibujos muy detallados y disecados originales.

Si bien en el concurso se basa en que cada participante elige una planta del río Mayo, también es cierto que ha desembocado en un nuevo formato en nuestra vinculación con la tribu. Antes, la interlocución se daba con los representantes, gobernadores y autoridades ejidales, líderes comunitarios y en las asambleas. Desde que iniciamos el concurso, se han involucrado hasta quienes nunca suelen participar, entre ellos y con nosotros. Con ellos hemos diseñado la siguiente fase orientada al aprovechamiento productivo de las plantas.

El trabajo con la gente ha sido una experiencia muy pedagógica.¹³ No solamente por las enseñanzas botánicas, sino porque los primeros trabajos ya recibidos contienen saberes que no habíamos encontrado en la literatura. Cuando apenas llevábamos setenta compendios elaborados, comenzamos a repartir las plantas del concurso, considerando las 382 inicialmente identificadas como útiles. Actualmente hay 226 plantas en estudio, entre aproximadamente 500 que parecen ser relevantes para los guarijíos en la cuenca media del río Mayo. Entre los aportes destacan trabajos de investigación,

¹³ La labor de sensibilización, información y difusión del proceso del concurso y especialmente la movilización de participantes ha sido posible gracias a docenas de visitas, reuniones y talleres con las asambleas comunitarias y reuniones grupales, así como nuestra participación en la vida comunitaria (celebraciones, funerales, enfermedades, etc.) en casi todas las comunidades de Guarijío en Sonora.

documentación e ilustración, que nos permitirán conocer mejor la vida de los guarijíos a través de los usos alimentarios y medicinales de la flora local, así como también explorar sus potencialidades. Con todo esto creemos que estamos motivando una forma de reapropiación simbólica del territorio, en aras de mejorar las condiciones de vida y garantizar el Buen vivir, mediante estrategias autogestivas encaminadas a la alimentación, el uso sostenible de los recursos florísticos en varios rubros, como medicina, artesanía, alimentación y vivienda, así como su conservación. Puede verse como una estrategia importante para la defensa del territorio.

La propuesta del diálogo de saberes ha sido entendida progresivamente desde posiciones que destacan la racionalidad de los saberes y las prácticas de conocimientos a veces considerados no científicos, hasta posiciones actuales que son críticas de visiones utópicas y míticas sobre los pueblos indígenas. Destacan nociones desarrolladas por la epistemología y la etnociencia, así como su aplicación, por ejemplo, en la etnobotánica, concebida como el estudio etnocientífico de las relaciones entre los humanos y las plantas. Desde estas y otras posiciones, el rescate de los saberes tradicionales constituye la estrategia de respuesta al diagnóstico de la colonización/globalización, generalmente tomando el formato de una resistencia económica y sociocultural que pretende negar el uso de tecnologías y saberes occidentales y modernos. Sin embargo, ésta no es una visión que sea característica de los pueblos indígenas mexicanos y, ciertamente, no es la que prevalece entre los guarijíos, a pesar de que también suelen ser críticos, por ejemplo, con las iatrogenias médicas por efectos de la contaminación.

Estamos generando un nuevo tipo de consenso entre la gente de la cuenca media del río Mayo, por ahora entre guarijíos, y esperamos escalar para invitar a los pueblos mayos. En relación con la idea de patrimonio biocultural, hemos fomentado de manera consustancial la identidad guarijío, que se ha puesto en movimiento con las narraciones históricas en los talleres realizados. “Aquí todos tenemos raíces indígenas que debemos reconocer y cultivar, cuidar y conocer sus conocimientos, bajo el pretexto de las plantas”.¹⁴ Con el

¹⁴ Las historias de Guajaray y Burapaco son ilustrativas a este respecto. Nadie quiso tomar

pretexto del concurso hemos documentado también la pérdida de saberes y prácticas, el uso progresivo de insumos industriales y alimentarios, la sustitución de la cultura tradicional por una moderna, que tiene como modelo al narcotráfico y la ganadería en la región; pero, asimismo, posiciones mayoritarias de resistencia que fomentan la sostenibilidad de las prácticas ancestrales para el Buen vivir ahora. Todo esto revaloriza la conservación de la lengua y la identidad guarijía, el rescate de saberes y prácticas alimentarias, medicinales y artesanales aprovechando las plantas. Muy especialmente hemos visto la avidez de niñas, niños y adolescentes por conocer nuevos y viejos saberes sobre las plantas para usarlas mejor.

Conclusiones

Concordamos con autores como Arturo Escobar y otros que trabajan desde la antropología ecológico-política, en que el concepto convencional de desarrollo es insostenible, puesto que no considera los impactos socioambientales, tampoco de salud poblacional y ambientales, algo muy alejado de la cultura guarijía tradicional. Una perspectiva consecuente y reflexiva debe poner en tela de juicio la propia construcción del complejo científico-económico, que conduce a una “economización de la naturaleza”, presentada como algo dado y no como una decisión política que es en sí misma excluyente (“vocación productiva”). Los conocimientos tradicionales son desdeñados como “precientíficos”, como sostienen Toledo y Bassols (2008), y hoy están amenazados por las formas agroindustriales.

el compendio de planta de “toloache” en el concurso, por su reputación de planta tóxica, pero cuando les contábamos algunas de sus propiedades medicinales, una señora de Burapaco y su hija decidieron guardar esta datura y nos dieron semanas después una carpeta exquisitamente bordada con la planta, así como acertijos, cuentos, dibujos y la planta diseccionada. Anteriormente nadie había venido a Burapaco para decirles que participaran en su base de Guarijío, como también lo hicimos en Guajaray, donde, para nuestra sorpresa, inventaron historias en guarijío y en español. La identidad resurge con las plantas.

Desde los discursos técnicos y científicos se excluyen numerosas voces y condiciones sociohistóricas de los pueblos originarios. Se reduce la naturaleza a una mercancía, soslayando las miradas alternas e interesadas de los afectados directamente, también de los impactos de las intervenciones socioambientales. En este sentido, es ineludible comprender los mecanismos de poder que subyacen y lograr superarlos, como proponen algunos autores de la antropología y la ecología política que hablan de utilizar la investigación como un instrumento para la reflexión crítica y herramienta para la liberación humana (Scheper-Hughes 1995).

En este tenor, la dinámica generada por el concurso apenas ha comenzado. Es evidente que habrá algunos productos de investigación conjunta en el formato de la base de datos, el local donde se instalarán los compendios elaborados, así como el acervo documental y electrónico recopilado y sistematizado. Consideramos que la publicación de algunos materiales será propicia para establecer la autoría intelectual del pueblo guarijío sobre sus saberes, en el marco de lo establecido por el Convenio sobre Diversidad Biológica y su artículo 8 (Mittermeier y Goettsch 1992; Bastida y Patrick 2006), así como diseñar algunas estrategias viables y sostenibles de aprovechamiento, en el marco de grupos familiares y dos cooperativas para el acopio y comercialización de productos guarijíos.¹⁵ Otra estrategia prevista es un proyecto agrosilvícola de conservación y resguardo local de bancos de semillas nativas, así como más investigación sobre plantas medicinales y alimentarias.

¹⁵ El artículo 8 (j) del CDB reconoce el papel de los pueblos indígenas en la conservación y gestión de la biodiversidad a través de la aplicación del conocimiento indígena. El debate sobre el conocimiento tradicional y la biodiversidad es crucial, ya que el CDB ha iniciado las discusiones sobre un posible régimen internacional sobre acceso y participación en los beneficios (RI).

Bibliografía

- Argueta, Arturo, Eduardo Corona y Paul Hersch, coords. 2011. *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*. Cuernavaca: CRIM-UNAM; Universidad Iberoamericana.
- Bañuelos, Nohemí. 1994. "El uso de las plantas medicinales en la zona costera del municipio de Huatabampo, Sonora. Medicina doméstica mayo". Tesis de licenciatura en Biología. Facultad de Ciencias, UNAM.
- Bastida, Crescencio y Geraldine Patrick. 2006. *El Convenio sobre Diversidad Biológica y el artículo 8 (j). Pueblos originarios de México, biodiversidad y derechos de propiedad intelectual colectiva*. México: Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe, Universidad Intercultural del Estado de México.
- Boege, Eckart. 2008. *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y la agrobiodiversidad de los territorios indígenas*. México: INAH; Conaculta; CDI.
- Bowden, Charles, Jack W. Dykinka y Paul S. Martin. 1993. *The Secret Forest*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.
- Buitimea Romero, Cipriano y Teresa Valdivia Dounce. 1995. *Como una huella pintada: testimonio*. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Cáñez de la Fuente, José Rafael. 1994. *Primer Encuentro de Medicina Tradicional Guarijío (Pirepi encuentrochi i'yowi kusitere intuame makurawe)*. Hermosillo: Dirección General de Culturas Populares; Instituto Nacional Indigenista; Solidaridad; Universidad de Sonora.
- Distrito de Riego del Río Mayo S. de R. L. de I. P. y C. V. 2012. *Manifestación de impacto ambiental. Modalidad regional. Resumen ejecutivo del proyecto "Presa Bicentenario"*. Documento presentado a Semarnat. Álamos: Distrito 038. <http://sinat.semarnat.gob.mx/dgiraDocs/documentos/son/estudios/2012/26SO2012HD062.pdf>.
- Escobar, Arturo. 1995. "El desarrollo sostenible: diálogo de discursos". *Ecología Política*, núm. 9, 7-27.
- Faubert, Edmond. 1975. *Algunas observaciones hechas en el área indígena Guarijío del municipio de Álamos, Sonora, efectuadas durante el mes de enero*

- de 1975, con motivo de formular una colección de artículos etnográficos del mismo grupo. Documento inédito. Hermosillo: Biblioteca del Centro Regional INAH, Sonora.
- Felger, Richard Stephen, Matthew Brian Johnson y Michael Francis Wilson. 2001. *The Trees of Sonora*. Oxford: Oxford University Press.
- Gentry, Howard Scott. 1942. *Rio Mayo Plants: A Study of Flora and Vegetation of the Valley of the Rio Mayo, Sonora*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- Gentry, Howard Scott. 1963. "The Warihios Indians of Sonora-Chihuahua: An Ethnographic Survey". *Anthropological Papers* 65 (*Bureau of American Ethnology Bulletin* 186). Washington, D. C.
- Gilly, Adolfo y Rhina Roux. 2015. *El tiempo del despojo. Siete ensayos sobre un cambio de época*. México: Itaca.
- Haro, Jesús Armando. 2013. "Prevención del desplazamiento forzado. Los guarijíos de Sonora y el proyecto de Presa Bicentenario (Los Pilares)". En *El desplazamiento interno forzado en México. Un acercamiento para su reflexión y análisis*, editado por Oscar Torrens, 185-212. México: CIESAS; El Colegio de Sonora; Senado de Chiapas; Miguel Ángel Porrúa.
- Haro, Jesús Armando y Ramón Martínez Coria. 2015. "Salud para los pueblos indígenas de México, avances y retrocesos a la vuelta del milenio". En *Políticas comparadas em saúde indígena na América Latina*, organizado por Esther Jean Langdon y Marina D. Cardoso, 33-60. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. <http://www.portal.abant.org.br/livros/SaudeIndigena.pdf>.
- Johnson, Donald Gordon, Sergio Francisco Moreno Salazar y Rigoberto López Estudillo. 1996. *Compendio fitoquímico de la medicina tradicional herbolaria de Sonora*. Hermosillo: Universidad de Sonora.
- Latour, Bruno. 2001. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa.
- Lévi-Strauss, Claude [1962] 1988. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López-Estudillo, Rigoberto y Alicia Hinojosa García. 1988. *Catálogo de plantas*

- medicinales en Sonora*. Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora.
- Martin, Paul S., David Yetman, Mark Fishbein, Phil Jenkins, Thomas R. Van Devender y Rebecca K. Wilson. 1998. *Gentry's Rio Mayo Plants. The Tropical Deciduous Forest and Environs of Northwest Mexico*. Tucson: The Southwest Center, The University of Arizona Press.
- Martínez Yrizar, Angelina, Alberto Búrquez y Thierry Calmus. 2012. "Disyuntivas. Impactos ambientales asociados a la construcción de presas". *Región y Sociedad*, núm. especial 3: 289-307.
- Menéndez, Eduardo L. 2008. "Epidemiología sociocultural: propuestas y posibilidades". *Región y Sociedad* 20 (2): 5-50.
- Milton, Kay. 2001. "Ecologías: antropología, cultura y entorno". *Revista Internacional de Ciencias Sociales* 154: 86-115.
- Mittermeier, Russell y Cristina Goettsch. 1992. "La importancia de la diversidad biológica de México". En *México ante los retos de la biodiversidad*, compilada por José Sarukhán y Rodolfo Dirzo, 57-62. México: Conabio.
- Moran, Emilio F. 2006. *People and Nature: An Introduction to Human Ecological Relations*. Oxford: Blackwell.
- Nabhan, Gary Paul, Patricia Colunga-García-Marín y Daniel Zizumbo-Villareal. 2022. "Reviving the Arid American Diet in the Face of Climate Change: Assessing its Composition, Links to the Mesamerican Diet and Potential to Advance Indigenous Health and Diabetes Prevention". *International Journal of Water Resources and Arid Environments* 11 (2): 81-112.
- Nietschmann, Bernard. 1994. "The Fourth World: Nations versus States". En *Reordering the World: Geopolitical Perspectives on the Twenty-first Century*, editado por George J. Demko y William B. Wood, 225-242. Boulder: Westview Press.
- O'Connor, Martin. 1994. "El mercadeo de la naturaleza. Sobre los infortunios de la naturaleza capitalista". *Ecología Política*, núm. 7, 15-35.
- Ortiz Báez, Pedro Antonio. 2016. *Conocimientos campesinos y prácticas agrícolas en el centro del saber: hacia una antropología plural del saber*. México: Juan Pablos.

- Pérez de Ribas, Andrés S. J. [1645] 1985. *Historia de los triunfos de Nuestra Santa Fe entre las gentes más bárbaras y fieras del Nuevo Orbe; conseguidos por los soldados de la Milicia de la Compañía de Jesús en las misiones de la Provincia de Nueva España*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora.
- Red Kabueruma. 2012. *Comentarios al Manifiesto de Impacto Ambiental —modalidad regional— del proyecto presa Los Pilaes/Bicentenario*. <https://chiltepines.files.wordpress.com/2012/12/red-kabueruma-comentarios-mia-pilaes.pdf>.
- Robichaux, Robert H. y David A. Yetman, eds. 2000. *The Tropical Deciduous Forest of Alamos. Biodiversity of a Threatened Ecosystem in Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.
- Santamarina, Beatriz. 2008. “Antropología y medio ambiente. Revisión de una tradición y nuevas perspectivas de análisis en la problemática ecológica”. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* 3 (2): 144-184.
- Scheper-Hughes, Nancy. 1995. “The Primacy of the Ethical: Propositions for a Militant Anthropology”. *Current Anthropology* 36 (3): 409-440.
- Toledo, Víctor Manuel y Narciso Barrera-Bassols. 2008. *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Barcelona: Icaria.
- Valdivia Dounce, Teresa. 2014. “Reconocimiento de derechos indígenas: ¿fase superior de la política indigenista del siglo xx?”. *Nueva Antropología* 26 (78): 9-41.
- Valenzuela Maldonado, David. 2000. *Reservorio de plantas medicinales en el sur de Sonora*. Navojua: Universidad de Sonora, Unidad Regional Sur.
- Yetman, David. 2002. *The Guarijios of the Sierra Madre. Hidden People of Northwestern Mexico*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.
- Yetman, David A. y Thomas R. Van Devender. 2002. *Mayo Ethnobotany. Land, History, and Traditional Knowledge in Northwest Mexico*. Berkeley: University of California Press.
- Zolla, Carlos y Virginia Mellado, coords. 1994. *Biblioteca de la medicina tradicional mexicana*. México: Instituto Nacional Indigenista.

SEGUNDA PARTE

Creatividad e innovación
para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Patrimonio cultural inmaterial ensamblado en red. Prácticas digitales y el papel de los jóvenes durante el Xantolo en Huejutla, Hidalgo*

Jesús Mendoza Mejía
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Este capítulo es una aproximación al análisis del Xantolo, expresión regional del Día de Muertos en la región Huasteca, como patrimonio cultural inmaterial (PCI) en Huejutla, Hidalgo. Esta propuesta parte de los procesos de patrimonialización que ocurren en red, en la que diversos actores confluyen en un sistema organizado en redes, nodos y flujos. Las redes o enlaces conectan o no a agentes dentro de la patrimonialización, con nodos interconectados con mayor o menor importancia, donde lo que fluye son valores, intereses y significados que conectan o desconectan actores. Están siempre en continua reconfiguración.

Existe una diversidad de actores presentes en dichos procesos. Sin embargo, en este estudio abordaré el papel de los jóvenes que generan nuevas conexiones y formas de interacción con las prácticas inmateriales retomando y practicando el Xantolo, particularmente con el trabajo que he realizado con miembros de una de las cuadrillas de este municipio. La festividad del Xantolo es visible a través de nuevas prácticas ensambladas en la cultura digital, como la práctica fotográfica y la producción transmediática de la experiencia, y el registro y difusión en los medios digitales. Para ello, se retoma la etnografía digital como metodología de análisis y observación de los fenómenos contemporáneos dentro del PCI.

* Esta investigación se realizó gracias al apoyo del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la UNAM y del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt).

Patrimonialización en red

El patrimonio inmaterial, según Chiara Bortolotto (2011), puede ser comprendido como “las propias prácticas culturales (en un sentido descriptivo) o las prácticas culturales que pasan por un proceso de patrimonialización independiente del marco normativo impuesto por los programas de la UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (en sentido amplio)” (Bortolotto 2011, 25). En un constante vaivén entre la autodesignación por parte de los actores mismos y la validación-difusión internacional de la práctica por los Estados (Grenet y Hottin 2011); un proceso en el que las valoraciones comunitarias frente a sus prácticas culturales son reconocidas sin que las valoraciones institucionales o normativas medien.

En este sentido, Lourdes Arizpe (2011, 53) menciona que el patrimonio inmaterial debería entenderse como “un proceso de creación que comprende habilidades y posibilita factores, productos, repercusión y valor económico”. Es decir, el PCI hace referencia a un proceso creativo en el que se ponen en juego los valores comunitarios, la memoria colectiva, los conocimientos, las técnicas, los saberes, los actos performativos, las formas de interacción, entre otros, que son parte del momento de creación, recreación y transmisión del PCI. A partir de esto es posible entender al PCI como aquellos elementos culturales, detentados y accionados por ciertos grupos o individuos de las comunidades, a los que se les reconocen ciertos significados y valores, independientes a los procesos o marcos normativos institucionales, y que son transmitidos de generación en generación. Se trata de un proceso en continua construcción y no de un acto finito.

En un contexto global en el que las prácticas culturales se enfrentan a procesos devastadores, Cristina Amescua (2011, 120) plantea que “la globalización es el medio de contraste que permite a las culturas verse y saberse, encontrarse y descubrirse. Las diferencias y similitudes se hacen visibles en los infinitos contactos cotidianos locales-globales”. Podría decirse que el patrimonio inmaterial surge de los procesos de interacción y de fricción, entendida como “las cualidades incómodas, desiguales, inestables y creativas de la interconexión a través de la diferencia” (Tsing 2005, 4).

La patrimonialización puede ser entendida como el proceso de construcción de significado y sentido de los elementos culturales, a través de la asignación y reconocimiento de valores, que los agentes culturales comunitarios hacen con ciertas finalidades.

No es un proceso pasivo de sólo conservar las cosas del pasado que quedan, sino un proceso activo de ensamblaje de una serie de objetos, lugares y prácticas que elegimos soportar como un espejo al presente, asociado a un conjunto particular de valores que deseamos tomar con nosotros para el futuro (Harrison 2013, 4).

En este sentido, al retomar lo planteado por Castells (2009) acerca de la sociedad red, “formada por configuraciones concretas de redes globales, nacionales y locales en un espacio multidimensional de interacción social” (Castells 2009, 44), podríamos hablar de un proceso de *patrimonialización en red*; en la cual diversos actores confluyen en un sistema organizado en redes, nodos y flujos. Redes o enlaces que conectan o no a actores en los procesos de patrimonialización, con nodos interconectados con mayor o menor importancia donde lo que fluye son valores, intereses y significados que conectan o desconectan actores; se trata de una red que siempre está en continua reconfiguración.

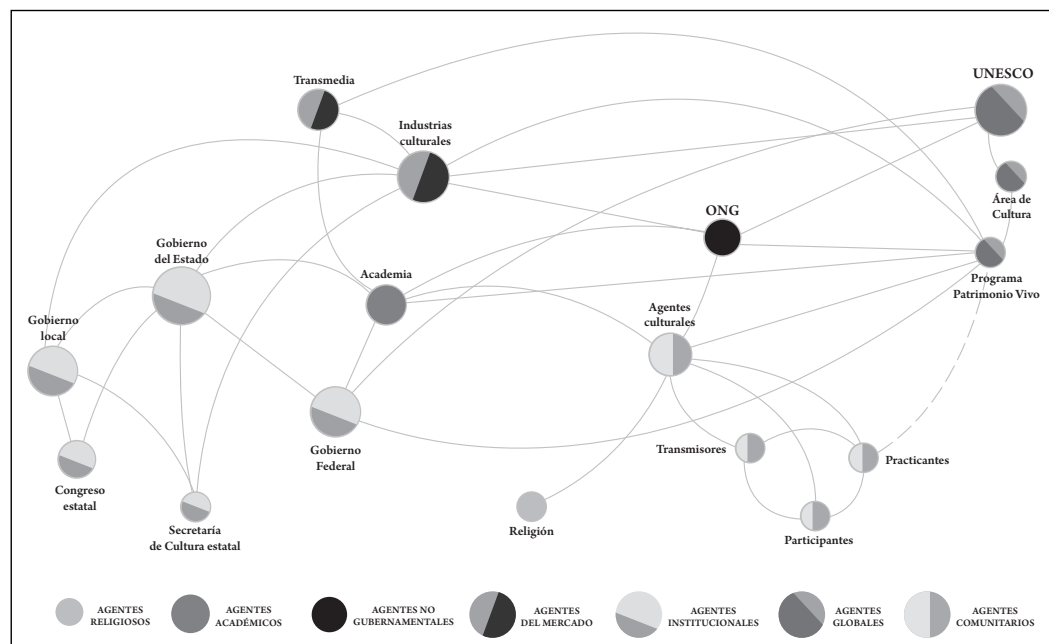
Existen actores internacionales como la UNESCO, que se vinculan con los gobiernos nacionales a través de sus instituciones y que pueden vincularse con las instituciones locales y los agentes portadores de cultura. También se relacionan con asociaciones civiles, organizaciones empresariales y otros actores que no participan directamente del patrimonio, donde los valores se reconfiguran y fluyen concibiendo la patrimonialización como un proceso no lineal, con una multiplicidad de actores y *sitios* desde los cuales se constituye.

Es importante destacar que se hablará de *agentes de la cultura*, en lugar de portadores de la cultura. Si bien el término *portadores* fue constituido como una categoría operativa en el marco normativo internacional sobre el patrimonio inmaterial, éste no permite observar la complejidad y relevancia de los sujetos sociales en tanto que son capaces de decidir y accionar sobre sus elementos culturales, enfatizando en la posibilidad de *hacer patrimonio*.

Retomando la idea de la patrimonialización en red, es posible comprenderla a partir de la propuesta de Deleuze y Guattari (2016) respecto al *rizoma*, la cual podría ser considerada como un espacio de comunicaciones transversales, intercambiables, múltiples y que no cuentan con un centro: “Se trata del modelo que no cesa de constituirse y destruirse, y del proceso que no cesa de extenderse, interrumpirse y recomenzar” (Deleuze y Guattari 2016, 58). Las características de este modelo son una multiplicidad de flujos, direcciones cambiantes e intercambiables, sin un centro, establecido a partir de relaciones y conexiones transversales (o interconexión) con reconfiguraciones y reconstrucciones continuas. En este sentido, es posible comprender los procesos de construcción del patrimonio dentro de este modelo, en el cual el punto de convergencia son las prácticas o elementos culturales que serán sujeto del proceso. Los actores interconectados entre sí confluyen o divergen en las motivaciones, significaciones y finalidades de la patrimonialización. Este flujo de significados y valores recorre las líneas que conectan a los actores a través de los elementos culturales generando patrimonio. Este proceso no es fluido *per se*; existen fricciones, conflictos y mediaciones en torno a la significación y patrimonialización resultante.

Cabe recalcar que el rizoma “se remite a un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con entradas y salidas múltiples, con sus líneas de fuga” (Deleuze y Guattari 2016, 60) y que, en el caso de existir una ruptura de las conexiones, siempre se generan nuevas. En términos patrimoniales, esto significaría que si una práctica cultural pierde significación por la interrupción del flujo de ciertos actores, es posible que se generen nuevas significaciones e interconexiones de dichos significados. Por lo tanto, es posible comprender las rupturas generacionales con la tradición, donde las generaciones más jóvenes crean nuevas redes y conexiones bajo nuevos significados y valores. Esta propuesta puede visualizarse en el siguiente esquema (figura 1), donde se muestran las interacciones, desconexiones y vínculos parciales entre algunos actores en el proceso de la patrimonialización en red. Más adelante, este modelo será retomado para comprender la participación en el proceso de salvaguardia del Xantolo como patrimonio cultural inmaterial.

Figura 1
Esquema de la patrimonialización en red



Fuente: Elaboración propia a partir de Mendoza (2018). Diseño gráfico: Emiliano Nájera González.

Existe un primer proceso por parte de los agentes portadores de la cultura, quienes, en términos generales, pueden ser comprendidos como transmisores, participantes y practicantes de los elementos culturales. Crean y dotan de sentido y significado a dichos elementos configurando una agencia con distintas finalidades, y en el caso de esta investigación, la patrimonialización, reconfiguración y reterritorialización *desde los agentes comunitarios*.

Así mismo, existen otros agentes independientes, pero ocasionalmente relacionados entre sí, como las organizaciones no gubernamentales (ONG), de la sociedad civil y las instancias académicas, que gracias a los procesos de colaboración con los agentes culturales generan una *red desde los agentes no gubernamentales*, a partir de la gestión de las ONG; una *red desde los agentes académicos* colabora con las investigaciones y significaciones provenientes de las indagaciones académicas y una *red desde los agentes religiosos*, lo hace desde

la significación relacionada a la religión. De igual forma, a partir de los efectos generados por el giro cultural del turismo y la inserción del PCI en las esferas de consumo de la sociedad y la iniciativa privada, se podría hablar de una *red desde los agentes del mercado*, la cual se genera por la construcción narrativa, discursiva y audiovisual de las prácticas inmateriales, que en muchas de las ocasiones están disociadas de sus significados interiorizados.

Por otro lado, se encuentra la *red desde los agentes institucionales* que se genera a través de los dispositivos culturales y legislativos de los Estados. Es un proceso que parte del reconocimiento, visibilidad y difusión de los elementos culturales y que impulsan diversas instancias de gobierno local, regional y nacional, así como las instancias encargadas de la política cultural en dichos niveles.

Por último, es posible hablar de una *red desde los agentes globales*, desde los marcos normativos generados como los de la UNESCO, particularmente, que con base en el establecimiento de ciertos criterios y requisitos “promueven tecnologías para producir pasados y futuros, por los cuales significamos archivos, artefactos, prácticas rituales, performances y espacios materiales” (Rowlands y De Jong 2009, 15). Su patrimonialización se hace a través de dispositivos como las declaratorias y la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial.

Comprender los procesos que ocurren en red brinda la oportunidad de reflexionar en torno a la diversidad de agentes que son partícipes. Además, es posible ver las conexiones existentes entre ellos, así como los valores y significados que se generan, aportando elementos para el análisis de la dinamicidad del patrimonio cultural inmaterial, así como para un mapeo de los agentes culturales involucrados.

Xantolo o Mijkailuitl

El Xantolo o Mijkailuitl es la festividad por excelencia de diversas comunidades de la región Huasteca, en la que se conmemora el regreso de los seres queridos que han fallecido. Forma parte de las diversas manifestaciones del

Día de Muertos en México, la cual se integró en 2008 a la Lista Representativa del PCI por la UNESCO y cuenta con una declaratoria a nivel estatal desde 2015.

La fiesta del Xantolo se celebra de manera peculiar en la huasteca hidalguense. En este estudio se abordan sus particularidades como patrimonio cultural inmaterial en el municipio de Huejutla, Hidalgo. Inicia el día 24 de junio, día dedicado a San Juan Bautista, cuando comienzan los preparativos de la siembra de la flor de Muerto o cempoalxóchitl. El 29 de junio se celebra la fiesta de San Pedro y San Pablo; inicia con la crianza de marranos, guajolotes, gallinas y pollos para la preparación de las ofrendas. El 29 de septiembre, día de San Miguel Arcángel, se realiza la primera ofrenda a medio día, con café, tamales y pan que se ofrece a las personas. Posteriormente, el 18 de octubre, se realiza la segunda ofrenda y las cuadrillas de disfrazados y grupos de danzantes realizan el ritual de la “bajada de máscaras”. El 30 de octubre se celebra el Día de las Flores, cuando las personas compran flores para elaborar arcos y adornar las ofrendas, para que el 31 de octubre (día dedicado a los Angelitos), el 1 de noviembre (dedicado a los difuntos grandes) y el 2 de noviembre (dedicado al Ánima sola) los seres queridos regresen. La fiesta termina el 30 de noviembre (día de San Andrés), fecha en la que se realiza el “destape de disfrazados” y la ofrenda del Xantolo Chiquito.

Siguiendo la propuesta de patrimonialización, es posible distinguir a los diferentes actores que forman parte de esta red. Entre los *agentes comunitarios* se encuentran quienes han transmitido los significados y prácticas del Xantolo, las personas que participan de las actividades públicas y privadas que caracterizan al festejo y los practicantes miembros de cuadrillas de disfrazados, los artesanos de cerámica y madera, así como los grupos de músicos que tocan los sones huastecos. Los *agentes académicos* son los creadores de investigaciones y producciones audiovisuales que construyen narrativas transmedia en torno a la festividad. En cuanto a los *agentes religiosos*, su participación se limita al ritual litúrgico del Día de Todos los Santos y Fieles Difuntos de la religión católica.

Por otro lado, los *agentes del mercado* son quienes realizan procesos enfocados hacia la producción de narrativas audiovisuales que conducen al reconocimiento de la importancia de la práctica. Éstas constituyen una herramienta para la transmisión, a través de la venta del registro de las danzas en formato

DVD o CD, que se distribuyen en los puestos de películas piratas. También se encuentran los *agentes institucionales*, quienes visibilizan, reconocen y difunden la festividad del Xantolo, a través de la realización de actividades a escala municipal. Por último, es un proceso de patrimonialización a nivel estatal y desde los *agentes globales*, como la UNESCO, que reconoce esta expresión local de la festividad indígena dedicada a los muertos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Cultura y tradición con la Nueva Generación

Desde la primera estancia en campo me percaté, principalmente por su participación, de la importancia que tienen los jóvenes en la festividad del Xantolo; por las instituciones educativas a las que pertenecen (desde educación preescolar hasta la superior), la elaboración de ofrendas, y la participación con cuadrillas integradas por hombres y mujeres.

De hecho, existe un grupo de agentes culturales jóvenes que han recuperado y practican desde hace siete años las danzas de cuadrilla. La cuadrilla Nueva Generación “Fe y Tradición” está conformada por un grupo de treinta y cuatro integrantes provenientes de diferentes colonias de Huejutla, con edades de los 9 a los 34 años, y que han representado al municipio en diferentes eventos culturales tanto en Hidalgo como en otros estados. Es una cuadrilla originaria de Huejutla que se dedica al rescate cultural, ya que aparte de bailar, se consideran promotores culturales de su tradición.

El participar como disfrazado, al menos para Nain y su hermano Erick, es una tradición de familia en la que sus abuelos, bisabuelos, y hasta tatarabuelos, fueron disfrazados. Pertenecer a la cuadrilla es compartir los saberes que les transmitieron, ya que cada uno, desde su experiencia, aporta con elementos para la práctica.

Aparte de que nos dedicamos a estudiar cultura, tenemos a una persona que nos hace las máscaras, otro que las pinta, otro que hace las máscaras de manta

para las mujeres, otro que las pinta, otros dos compañeros jóvenes tocan los sonos con el violín y guapanguera (Ortega, entrevista, 11 de mayo de 2017).

En las cuadrillas de disfrazados están presentes cinco personajes: los viejos, coles o huehues; las mujeres o xinolas; los vaqueros o coyumes; la muerte, y el diablo o choto. Anteriormente “era gente adulta que se disfrazaba de jóvenes para burlar a la muerte; ahora son los jóvenes que preservan la tradición” (Ortega, entrevista, 11 de mayo de 2017).

Los viejos están caracterizados por el uso de ropa de manta, una máscara de madera, morral de ixtle, sombrero, bastón, y cargan un guaje. Los vaqueros usan una máscara con fisionomía de hombre con barba y piel roja, llevan sombreros de paja, botas con espuelas, pantalón de mezclilla, camisa, saco o gabardina y un lazo. En el caso del diablo, está vestido completamente de rojo y usa una máscara del mismo personaje. La muerte va de negro, con capucha y cargando una oz de madera. En el caso de las xinolas, algunos de los chicos usan sombrero, huaraches, vestidos, blusas bordadas o falda, junto con una máscara de manta que asemeja a una mujer maquillada. Las cuadrillas bailan en dos hileras en las que los hombres zapatean y las mujeres valsan al ritmo de los sonos como *Los matlachines*, *El gallito*, *Xochipitsahua*, *El guajolote* y *El cuanegro*, entre otros.

Los treinta y cuatro chicos que conforman la cuadrilla se reúnen cada semana para ensayar, especialmente cuando las fechas del Xantolo están cerca. Cabe resaltar que las actividades de las cuadrillas inician el 18 de octubre con la Bajada de Máscaras y termina el 30 de noviembre con el Destape de Disfrazados.

Participar en la cuadrilla implica contar con tiempo para ensayar después de tomar clases o trabajar. De acuerdo con los bailadores, el interés que tuvieron por entrar fue el de divertirse, compartir con familiares dentro de la cuadrilla y continuar con la tradición. Pertenecer a la cuadrilla construye procesos de identidad colectiva, en el que no sólo se ven como compañeros de baile; son amigos, familia, y en este caso, son la Nueva Generación.

La etnografía digital como metodología de análisis

El papel de los jóvenes no se ha limitado sólo a la creación de nuevas redes y conexiones de la recursividad de la práctica del Xantolo. Se han constituido, al igual que el resto de la población con acceso a dispositivos digitales, como agentes que registran, difunden y viven dichas prácticas ensambladas en la cultura digital que se fungen como herramientas para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Por ello, la estrategia metodológica de la etnografía digital se muestra como una herramienta idónea para el análisis de las prácticas digitales del patrimonio inmaterial. Con el advenimiento de una sociedad global que interactúa con las nuevas tecnologías, Christine Hine (2015), entre otros autores, propone otra forma de realizar etnografía, con el objetivo de encontrar nuevas vías para entender cómo tienen sentido las prácticas socioculturales a través de nuevos lugares y nuevas conexiones.

Una de las herramientas dentro de la etnografía digital es su componente visual; según Sarah Pink (2015, 240), busca “aprender y llegar a formas de conocer, imaginar y comprender la experiencia de otras personas cuyas vidas buscamos conocer”. Es una metodología en la que es posible comprender las subjetividades, valoraciones, sentimientos y emociones; para ello, la autora menciona que es necesario conocer el contexto de producción del registro en primera persona y pensar a éste relacionado con los participantes y acoplados a sus movimientos.

Por su parte, Lehmuskallio y Gómez Cruz (2016) parten de la cotidianidad del uso de las cámaras como herramienta para generar prácticas fotográficas que son comprendidas a la luz de la interacción entre lo fotografiado, la cámara, el fotógrafo y el fin último del acto.

Esta cotidianidad en el uso de cámaras ayuda a comprender, a través de la práctica fotográfica, las formas de ser y estar en el mundo, y brinda la oportunidad de comprender y analizar otros procesos que no son explícitos en las relaciones sociales. Es una forma de ver, representar, actuar, apropiarse, conectar y performar el mundo. Realizar etnografía digital desde lo visual ofrece nuevas

rutas para comprender y reflexionar en torno a cómo miramos, vemos y damos sentido; todo esto articulado con otra serie de estrategias metodológicas.

Retomo lo planteado por Edgar Gómez-Cruz (2012), quien menciona que “la práctica de la fotografía adquiere una nueva dimensión por la presencia constante de la cámara digital como dispositivo de uso cotidiano, gracias en parte, pero no sólo, a la incorporación de una cámara en la gran mayoría de los teléfonos móviles que se venden en la actualidad” (Gómez-Cruz 2012, 24). Estamos en un contexto en el que la fotografía es vista como una práctica cotidiana, inmersa en los diversos campos de las relaciones sociales, estableciendo nuevos usos gracias a la difusión y desarrollo de dispositivos móviles, equipos fotográficos, internet y las plataformas en línea. A partir de las reflexiones del autor, se podría establecer que las prácticas fotográficas responden a la capacidad de agencia de los actores, al decidir qué encuadrar, qué enfocar, qué capturar, que hacer público y mediante cuáles vías.

Para comprender la práctica fotográfica, es necesario pensarla dotada de sentido “en la medida en que es compartida por un grupo o colectivo” (Gómez-Cruz 2012, 147); donde el objeto a fotografiar, el fotógrafo, la cámara y la proyección mental de su uso tienen una especial importancia para comprender estas prácticas alrededor del vivir y compartir el patrimonio cultural inmaterial. Las personas, al fotografiar su entorno local, plasman las formas de apropiarse del espacio cotidiano que habitan y establecen valores frente a ciertas prácticas culturales que están o no en el marco de la cotidianidad, como lo es la festividad del Xantolo. Estamos ante otras formas de creación, recreación, significación y práctica del patrimonio inmaterial.

Para comprender las prácticas de registro audiovisual emprendidas por los agentes culturales no basta con analizar el corpus audiovisual de las producciones visuales; es necesario repensar a la imagen y su producción en red, donde “lo que las prácticas de fotografía digital producen no son (sólo) los objetos que solíamos llamar ‘fotografías’, (también) producen imágenes, que, ensambladas junto con textos, enlaces y contextos específicos, forman interfaces, conexiones y un sistema de comunicación particular” (Gómez-Cruz 2012, 230-231). Para comprender el sentido del acto de fotografiar la festividad es

necesario verlo a la luz de su relación con los textos —como los *hashtags*— y los contextos de distribución en redes sociales.

E-safeguarding: los registros audiovisuales en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Las tecnologías brindan la oportunidad de realizar acciones que contribuyan a la salvaguardia de las prácticas inmateriales, pero es el registro en video la principal herramienta utilizada; en el campo de la salvaguardia del patrimonio inmaterial existe un camino andado en torno a la reflexión del uso del registro audiovisual tanto teórica como práctica. Existen riesgos en el registro audiovisual del patrimonio inmaterial; sin embargo, es una herramienta para la salvaguardia del PCI y por ello es necesario analizar sus funciones.

El propio proceso de inventario-catalogación supone, por una parte, la esclerosis de ciertas manifestaciones culturales —que pretenden imitarse a sí mismas o al modelo recogido oficialmente— y, por otra parte, una fuente de transformación y banalización en cuanto que se folklorizan y se convierten en elementos de consumo turístico, cada vez más exotizados y caricaturescos (Quintero 2003, 152).

El PCI es dinámico, por lo cual la documentación y registro representa un punto a discutir; a través de esta práctica, se tiende a cosificar y estatizar las prácticas inmateriales, congelarlas en el tiempo y el espacio, aislándolas de las significaciones. Por ello, el proceso de registro del patrimonio debe ser planeado de tal forma que las transformaciones queden claras.

Dentro de este proceso, será importante tomar en cuenta las representaciones audiovisuales del PCI que se generan a partir de estos registros, evitando crear otras realidades que no respondan a las representaciones de las comunidades. Existen diversas formas de las narrativas audiovisuales que son construidas a través de los juicios previos, las ideologías y los objetivos mismos del registro. Son diferentes las formas de representación audiovisual del Día

de Muertos por parte de las cápsulas *Tradiciones* de Televisa, el documental *El Día de Muertos: una tradición que sigue viva*, de Anima Films, el video etnográfico *Día de Muertos: del duelo a la promesa*, realizado por el equipo encabezado por Lourdes Arizpe y el registro a través del celular por un habitante de una localidad durante el Xantolo.

Una de las alternativas para evitar construir falsas realidades será re-tomar las propuestas de la antropología audiovisual con el fin de escuchar y documentar las diversas narrativas y estéticas de los portadores de la cultura: “Idealmente, estas diversas representaciones audiovisuales abren completamente nuevos horizontes de estas tradiciones y muestran cuan multifacéticas y actuales realmente son” (Lipp 2009, 87).

En este sentido, Lipp (2009) propone comprender al patrimonio inmaterial como el lugar de las múltiples interpretaciones audiovisuales, efectuadas por diferentes actores. Observa dos vías a través de las cuales el patrimonio es salvaguardado: bajo una lógica de archivo y otra de memoria cultural. En el sentido de *archivo*, menciona que generalmente se desarrolla vía internet, en donde la multivocalidad, la cooperación y la coproducción de registros audiovisuales están presentes; es un espacio de las múltiples significaciones y narrativas. En tanto *memoria cultural*, es posible concebirla vía internet, televisión y producción de DVD; en donde es posible dar cabida a las múltiples expresiones de los territorios y donde los agentes culturales toman por mano propia el camino de su patrimonio, donde existe agencia y empoderamiento para decidir el rumbo de sus prácticas culturales.

Estas perspectivas en los procesos de salvaguardia a través de los medios digitales, o como lo nombro: *e-safeguarding*, genera inquietudes por parte de académicos e instituciones al pensar que alguna práctica cultural puede no estar bien encausada bajo la dirección de sus practicantes; sin embargo, como menciona Deacon, “la mejor prueba de un proceso de investigación y documentación que satisfaga las necesidades de salvaguardia del PCI sería el uso de estos materiales para la posterior práctica, transmisión y salvaguardia del PCI por miembros de la comunidad” (Deacon 2012, 28).

En este marco se insertan los registros audiovisuales del concurso de cuadrillas que son comercializados en el mercado y negocios de música y

películas en el municipio de Huejutla. Dentro de estos registros, en una toma emplazada frente a la tarima, es posible conocer las narrativas, construcciones y significaciones del Xantolo para diversas localidades del municipio que participan. Si bien jóvenes de las preparatorias y universidades locales son parte de estos concursos, la producción comercializada es el registro de la participación de las localidades.

En 2003 se realizó un video casero sobre el Xantolo que llamó tanto la atención, que las personas pedían que les fuera grabado el material en un disco en el local de quien lo realizó. Ante esto, el comerciante de películas tomó la decisión de adquirir equipo especial para grabar, que en un inicio era de cintas, y así mejorar las escenas. La venta de esta producción “aficionada e independiente”, como la define su autor, se expandió y provocó que “le piratearan” su trabajo y se empezara a vender “a granel” en todos los puestos de Huejutla materiales que tiempo atrás no estaban interesados en ofertar.

Originalmente, grababa y al día siguiente las personas le buscaban para conseguir una copia. Esto generó que le tacharan de lucrar con la cultura y vender las tradiciones; sin embargo, nunca obtuvo beneficios de las ventas a granel. Entre otras de las críticas que tuvo su trabajo, está la de los “especialistas” en cine y creación de documentales, que desdeña el conocimiento empírico que ha tenido en la edición de video con Pinnacle y la creación de las carátulas con tutoriales de YouTube. A través de la práctica que año con año realiza, sabe qué escenas y tomas son las mejores para captar los momentos más importantes del Xantolo.

Ha sido una inversión sin remuneración; quienes venden al por mayor sus materiales no le apoyan con los insumos necesarios para el registro de los videos que han llegado a las redes sociales (Facebook, Twitter y YouTube) y hasta Estados Unidos y España.

A la mayoría de quienes los compran les parece bueno que existan este tipo de materiales, ya que es “una forma de compartir la tradición”, “son recuerdos que quedan grabados”, “es un recuerdo de cómo se hace la fiesta o cómo fue el año pasado”, “para tenerlos siempre” y porque “es posible ver cómo se festeja el Xantolo en otras comunidades”. Frente a la idea de la venta de la cultura a través de estos medios, los agentes culturales que están inmersos en la

práctica del Xantolo ven con buenos ojos estas realizaciones que propician su difusión, salvaguardia y transmisión.

Un claro ejemplo de ello es el impacto que tienen estas producciones en la formación e integración de las cuadrillas de las instituciones educativas. Los alumnos que deciden participar en los concursos adquieren los videos para conocer y replicar los pasos de los disfrazados. En este caso, frente a los procesos de mercantilización de la cultura por los grandes consorcios comerciales, dicho registro tendrá sentido pensarlo como un agenciamiento en los procesos tecnocientíficos de la salvaguardia del patrimonio inmaterial desde las propias comunidades a través de la que se hace frente a la construcción de discursos por agentes externos. Se ha decidido qué registrar, cómo, a quiénes, dónde y para qué.

Conclusiones

La inserción de las prácticas digitales en la experiencia del patrimonio cultural inmaterial es un hecho innegable. En primera instancia, esto se debe a la oportunidad que brinda la tecnología para el registro de un patrimonio en movimiento, dada la búsqueda por parte de observadores y practicantes de mantener el recuerdo de un instante durante su presencia o acción en las prácticas inmateriales.

De igual forma, esta mirada de la cultura digital en este tipo de patrimonio brinda la oportunidad de reflexionar y desmarcar nuestro posicionamiento frente a lo que podría ser una nueva forma o reconfiguración de las prácticas inmateriales, que tiene que ver con las nuevas generaciones que estarán practicando, recreando, significando, transmitiendo, preservando, difundiendo y valorando el PCI. Estas nuevas formas de vivir al patrimonio inmaterial podrían ser vistas como un nuevo proceso creativo.

Es necesario repensar las formas en las que la academia ha actuado en torno a la representación de los valores de las prácticas del patrimonio inmaterial y virar hacia una concepción desde la multiplicidad de narrativas que se expresan a través de imágenes y prácticas digitales. De igual forma, es vital

comprender las diversas articulaciones entre las tecnologías y el patrimonio inmaterial en sus procesos de flujo y fricción, así como el impacto del registro, producción y comercialización local de las prácticas culturales a través de medios digitales, ya que son una vía, desde la multivocalidad, para comprender en un sentido más amplio lo que representa el patrimonio cultural inmaterial.

Bibliografía

- Amescua, Cristina. 2011. "Análisis regional de las proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad". En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, coordinado por Lourdes Arizpe, 103-128. México: Conaculta; Dirección General de Culturas Populares; CRIM-UNAM.
- Arizpe, Lourdes. 2011. *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. México: Miguel Ángel Porrúa; CRIM-UNAM.
- Bortolotto, Chiara. 2011. "Le trouble du patrimoine culturel immatériel". En *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, editado por Chiara Bortolotto, 21-43. París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Castells, Manuel. 2009. *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza.
- Deacon, Harriet. 2012. "Examples of Community-based ICH Transmission and Practice Needs Being Met by Research and Documentation Projects". En *The First Intensive Researchers Meeting on Communities and the 2003 Convention: Documentation of Intangible Cultural Heritage as a Tool for Community's Safeguarding Activities. Final Report*, 28-31. Tokio: International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2016. *Rizoma*. México: Fontamara.
- Gómez-Cruz, Edgar. 2012. *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona: UOC.
- Gómez-Cruz, Edgar y Asko Lehmuksallio. 2016. *Digital Photography in Everyday Life. Empirical Studies on Material Visual Practices*. Londres: Routledge.

- Grenet, Sylvie y Christian Hottin. 2011. "Avant-propos. Un livre politique". En *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, editado por Chiara Bortolotto, 9-19. París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Harrison, Rodney. 2013. *Heritage. Critical Approaches*. Londres: Routledge.
- Hine, Christine. 2015. *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. Londres: Bloomsbury.
- Lipp, Thorlf. 2009. "Picturing Intangible Heritage. Challenge for Visual Anthropology. Vision of an Intangible Heritage Media Institute". En *Sharing Cultures 2009. International Conference on Intangible Heritage*, coordinado por Sérgio Lira, 81-90. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute.
- Mendoza, Jesús. 2018. "Reflexiones en torno a los procesos de patrimonialización del patrimonio cultural inmaterial". *PatryTer. Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades*, núm. 2, 72-83.
- Pink, Sarah. 2015. "Going Forward through the World: Thinking Theoretically about First-person Perspective Digital Ethnography". *Integrative Psychological and Behavioral Science*, núm. 49, 239-252.
- Quintero Morón, Victoria. 2003. "El patrimonio inmaterial: ¿intangible? Reflexiones en torno a la documentación del 'patrimonio oral e inmaterial'". En *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, coordinado por Elodia Hernández León y Victoria Quintero Morón, 144-157. Andalucía: Junta de Andalucía; Consejería de Cultura; Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico; Editorial Comares.
- Rowlands, M. y de Jong, F. 2009. "Reconsidering Heritage and Memory". En *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*, editado por Ferdinand Jong y Michael Rowlands, 13-29. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Tsing, Anna L. 2005. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton: Princeton University Press.

Entrevista

Ortega, Nain de Jesús. 2017. Entrevista, 11 de mayo.

6

Artesana y diseñadoras: etnoaprendizaje prácticipativo para la conservación de la herencia huancavilca en Santa Elena, Ecuador

Lourdes Pilay

María de los Ángeles Custoja Ripoll

Eva Lodeiro

Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual,
Escuela Superior Politécnica del Litoral

A la maestra artesana Lilia Alfonzo

In memoriam

Introducción

Los huancavilcas fueron uno de los últimos pueblos prehispánicos de mayor incidencia en los valores culturales de la costa ecuatoriana. Se conoce que estos mercaderes experimentados navegaban a lo largo de la costa del Pacífico para hacer intercambios comerciales con otros grupos étnicos. Además, se les atribuye una avanzada organización social, técnicas agrícolas, así como otros menesteres para el ofrecimiento en honor a los dioses.

Varios de los oficios desarrollados por los huancavilcas, entre ellos, el tejido, fueron saberes adquiridos previo a la conquista española. Según Marcos (1973), dos de los ejemplares más antiguos de tela llana que se han conservado a modo de improntas en cerámicas se remontan a la cultura valdivia de fases tardías (2500 a. C.). Otros ejemplares de culturas prehispánicas posteriores revelan cómo el trabajo artesanal estaba estrechamente relacionado tanto con el mundo de los vivos como de los muertos, y cómo éste se fue organizando cada vez de una manera más compleja en la sociedad huancavilca, hasta hace pocas décadas. Desde la Colonia hasta los años 70, los textiles constituían

un elemento diferenciador, pero a su vez, también de cohesión social de las comunas de la península de Santa Elena, pues su producción fomentaba la comunicación en el territorio ancestral. No obstante, el impacto del capitalismo y la globalización ha cambiado el *modus vivendi* de los habitantes de estas comunas.

Centraremos el desarrollo del capítulo en el tejido huancavilca y el contexto en el que se desenvolvió antiguamente. Aunque existen pocos datos etnohistóricos de la costa, se reconoce que, en algún momento previo a la conquista española, el tejido fue un producto de gran importancia económica que incluso competía con la actividad agrícola (Guinea 2004). Existía una elaboración masiva de textiles dirigida por el Estado y ejecutada por la población como parte de su tributo laboral (Murra 1962).

Son principalmente las mujeres quienes tradicionalmente desarrollan las actividades artístico-artesanales en la sociedad huancavilca, mientras que los hombres se dedicaban al procesamiento de la materia prima y su comercialización. Para la elaboración de las piezas tejidas se utiliza un telar vertical suspendido y apoyado sobre la tierra para urdir el hilo y asentar el tejido; el hilo utilizado para la producción textil era obtenido de diferentes tipos de algodón de la costa de color blanco, rosado o marrón. El estudio de Álvarez (2001) sobre los comuneros de Chanduy (herederos huancavilcas) enfatiza que la artesanía textil incluye el desarrollo de alforjas de algodón, hamacas y manteles para servir la comida, fajas o ceñidores para labores agrícolas. Señala también ciertas zonas especializadas en la actividad textil; así tenemos que los tejidos de algodón eran famosos en Tugadua, Pechiche y Bajadas, comunas del actual cantón Chanduy donde resaltan las tejedoras de este territorio. En las visitas de campo realizadas en el lugar, hemos detectado algunas problemáticas que, con la intención de salvaguardar estos modos de hacer desde una perspectiva decolonial, se han introducido en la academia desde la práctica en el territorio ancestral para su mantenimiento y sostenibilidad. Entre los problemas existentes mencionamos algunos, como la pérdida de la herencia textil e identidad sociocultural de aprendizaje, fijado por la casa familiar masculina a través de la línea femenina que se transmitía de suegras a nueras o nietas (Álvarez 2001); la desaparición progresiva de las principales artesanas productoras; la reducida

comercialización del producto; la falta de valor agregado, el desinterés de las nuevas generaciones por continuar con la tradición tejedora.

Con estos antecedentes, el propósito principal de este estudio es la búsqueda de los mecanismos para la conservación del patrimonio cultural material e inmaterial del tejido a telar vertical y la reducción de la brecha existente entre las problemáticas mencionadas en esta artesanía.

Expondremos dentro de este trabajo conceptos como etnoaprendizaje para el entendimiento de las características interculturales para la conservación de saberes ancestrales y, adicionalmente, el concepto práctico, que plantea una metodología práctica de iniciativa *bottom-up*, a partir de las experiencias descritas desde la artesana para las diseñadoras.

El trabajo intenta salvaguardar los modos de hacer socioculturales implícitos en el tejido huancavilca, mediante el desarrollo del método etnoaprendizaje práctico entre artesana y diseñadoras para la ampliación de los espacios de diálogo académicos a los territorios ancestrales y viceversa.

Antecedentes y estado de la cuestión

El proyecto del que deriva este capítulo se inserta dentro del Plan de Desarrollo 2013-2017 del anterior gobierno del Ecuador “Plan Nacional para el Buen Vivir” (PNBV), que en el objetivo 3 consideraba que la preservación y protección de éste en su dimensión integral constituye un factor que mejora la calidad de vida de las personas. En el objetivo 4, la actividad indica que debe ser fomentada por los docentes universitarios, como agentes clave de la conservación del patrimonio y difusión de los modos de vida sustentables, mediante la innovación social, la investigación básica y aplicada, y su promoción a través de “la interacción recíproca entre la educación, el sector productivo y la investigación científica y tecnológica, para la transformación de la matriz productiva y la satisfacción de necesidades”. Además, planteaba la necesidad de difundir y capacitar con relación a las artesanías tradicionales, como factor de fortalecimiento de la diversidad cultural del país, así como la interculturalidad a través de la conservación y puesta en valor del patrimonio, el fomento de las

industrias culturales y su relación con la matriz productiva, afirmándose en el objetivo 5 lo siguiente:

El fortalecimiento del diseño en la cadena productiva es un paso fundamental para el redimensionamiento de la participación de la cultura en la economía y en la transformación de la matriz productiva, al ampliar el alcance de las artesanías a la gran industria. Tampoco podemos descuidar la tradición artesanal, marginada por la producción capitalista como modo de producción alternativo y patrimonial. La tradición artesanal del país tiene su propio valor agregado, no sólo en términos económicos, sino en términos sociales, ya que implica un conjunto de relaciones más estrechas entre la naturaleza (materia prima), el productor y el comprador (PNBV 2013, 135-188).

La idea también está presente en el Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021, que además prioriza la necesidad de contar con espacios de encuentro común entre grupos diversos (PND 2017, 62). Los textiles ancestrales de herencia huancavilca han sido estudiados sobre todo desde la arqueología (Marcos 1973; Parker y Stothert 1983; Stothert 1997; Guinea 2003, 2004; Pollard y Meish 2012) a través de las improntas en la cerámica; y el trabajo de campo antropológico (Klumpp 1983; Álvarez 2001), desde disciplinas que han documentado los textiles de origen prehispánico de la costa del Ecuador, pero que desde un punto de vista ontológico que no garantiza la continuidad de los modos de hacer huancavilca. De ahí la necesidad también desde la academia de iniciar el proyecto de un laboratorio socioexperimental *in situ* en el taller con la maestra artesana Lilia Alfonzo, tejedora de 66 años, asentada en Chanduy. Alfonzo comenta que aprendió el oficio de su madre y de su abuela, quien también dominaba esta actividad. Ella es conocedora de la técnica desde que tenía cinco años y, desde ese momento, empezó a dominar el arte del tejido en el telar vertical propio del lugar. Su trabajo ha sido reconocido a nivel nacional e internacional por su acabado prolijo y, sobre todo, por ser una promotora de la conservación del proceso integral del tejido en telar vertical en la zona. El Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador otorgó a Alfonzo la denominación de Maestra artesana, debido a su interés por la continuidad de la habilidad

“tejendera” —como ella menciona— y por su aporte cultural en la extensión y sostenibilidad de la tradición artesanal a las próximas generaciones.

Así también, la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL) y su Facultad en Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual (FADCOM), se involucra a través del grupo de investigación Feminismo, Artesanía, Diseño y Arte (FADA), que se funda a partir del encuentro de dos líneas de estudios. Una de ellas, que se ha ido desarrollando desde 2015, se enfoca en la labor de las mujeres tejedoras huancavilcas y se propone visibilizar sus trabajos y su conocimiento ancestral. La otra, en la reflexión en torno al arte realizado por y entre mujeres con el trabajo sobre los procesos de transformación de la subjetividad que se dan en ambos de forma paralela.

Para este trabajo, el equipo de investigación aborda a la artesanía como una disciplina moderna y vital, viable entre el diseño y el arte, que a través de la investigación y las tecnologías apropiadas, es capaz de ofrecer una visión para el futuro y para el desarrollo sostenible y sustentable de los problemas sociales, económicos y ecológicos. Esto es, la generación de proyectos estrechamente vinculados con la realidad local, que actúan en el lugar como instrumento para el desarrollo productivo y sociocultural.

Patrimonio cultural inmaterial

En 2003 se establece en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, instrumento que promueve el reconocimiento de las expresiones y los conocimientos tradicionales que están sujetos a un cúmulo de experiencias basadas en la práctica, el saber aprendido de manera teórica y las representaciones originales de cada pueblo, que se entiende como su cultura innata. Menciona, además, que el patrimonio cultural inmaterial “son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO 2023, art. 2). Esto se manifiesta en los siguientes ámbitos:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial
- b) artes del espectáculo
- c) usos sociales, rituales y actos festivos
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
- e) técnicas artesanales tradicionales

En ese sentido, el patrimonio inmaterial se representa por los distintos componentes generados en la historia de la humanidad, el cúmulo de costumbres, tradiciones y conocimientos ancestrales forman parte de ella y que corren el riesgo de perderse. De esta realidad, parte la intención de preservar la memoria como vínculo cultural de las sociedades y la academia es un participante estratégico para el sostenimiento y difusión responsable de dicha memoria.

Cabeza y Simonetti (1997, 19) definen el patrimonio cultural como “todo aquello que una sociedad considera propio, aquello de que se apropia, y dentro de ello, lo que considera relevante, digno de conservarse, transmitirse, perpetuarse”. Por ello, la artesanía es un conjunto del patrimonio tangible e intangible, representa lo más profundo del alma de los pueblos y demuestra la cotidianeidad, las aspiraciones, esperanzas y sentimientos de un territorio. Para Llull (2005), el patrimonio cultural, es un “conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo”; esta explicación, en la práctica, es la que como academia asumimos para preservar el cúmulo de experiencias detrás de un objeto construido por la herencia adquirida de las generaciones antecesoras, de una portadora de conocimientos, como la artesana.

Para la UNESCO,¹ la artesanía es una construcción social que representa el patrimonio cultural de cada región, es un vehículo cultural; por lo tanto, su expresión, divulgación y comercialización requiere de canales específicos de gestión y protección cultural, tanto para los pobladores productores, como

¹ *Dossier UNESCO Artesanía y Diseño (A+D)*, pp. 7-8, Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile (2011).

para los consumidores de estos productos. Asimismo, reconoce a las comunidades productoras como células de conocimiento tradicional, esto significa para la actividad, el reconocimiento de la artesana, su profesión y sus conocimientos como fuente de riqueza material e inmaterial (Arnold y Espejo 2013).

Hoy en día es común conocer que las nuevas generaciones han perdido el interés por aprender las destrezas artesanales que sus progenitores han heredado, factores como la globalización y la introducción de la tecnología fortalecen ese desapego con su identidad cultural. Este trabajo propone nuevas oportunidades dentro del sector académico-científico y artesanal, reconociendo en este último el valor de los saberes ancestrales, los modos de hacer de la artesana, y la artesanía como patrimonio intangible asociado con los conocimientos innatos de los territorios. Particularmente, se enfoca en la artesanía tejida en telar, relacionando y conectando el saber de una artesana miembro de una comunidad productora ancestral, con la academia para la preservación de la cultura e identidad huancavilca.

Huancavilcas y el tejido como tributo mercantil

Los huancavilcas (indígenas de la costa) de la parroquia Chanduy tenían una extensa trayectoria en sus modos de hacer artesanales, que se mantienen hasta la actualidad. Justamente Chanduy y sus localidades aledañas, Tugadua y Pechiche, mantienen vigente la tradición tejedora, en cada una de estas comunas se encuentran tejedoras (4), que utilizan los modos de hacer ancestrales para elaborar tejidos en telar recto.

En un recorrido por los diferentes períodos culturales de la costa ecuatoriana, Guinea (2004) revisa las especificidades de las técnicas textiles prehispánicas y al respecto menciona el uso de torteros,² objeto que evolucionó desde el período formativo hasta el período de la integración al que pertenece la cultura huancavilca, “los torteros cerámicos representan una mejora técnica, ya que se garantiza un peso más uniforme del huso [...] los hilos con diámetro

² Objetos cónicos utilizados para el hilado de lana, volantes de huso.

más regular son los del período de integración, lo que coincide con la aparición de los torteros cerámicos estandarizados”. Estos torteros indican, según la autora, un cambio en la fabricación del hilo y a su vez en la calidad, cantidad y uso del mismo. Así mismo, explica que los huancavilcas navegaban por *spondylus* hasta Atacames y llevaban buenas telas de algodón que su población tejía.

Son los huancavilcas quienes establecen una organización social que funciona como intermediaria y abastecedora de productos e información, esto la distingue en el contexto de las conexiones a larga distancia de la América precolonial (Álvarez 2001). De acuerdo con la autora, a partir de la conquista, existe una ruptura que cambia completamente el valor atribuido a los artículos tradicionales, en este contexto, la concha *spondylus*³ pierde distinción como bienpreciado y se da paso a otros elementos como el oro, el platino y los tejidos.

Con la llegada de los españoles, los indígenas debían pagar ciertos tributos en los que tanto el tejido de algodón y los atuendos elaborados por los huancavilcas eran aprovechados como pago en especie, convirtiendo al tejido en uno de los productos locales de mayor importancia, y dando paso a la economía regional basada en el sistema mercantil colonial y sustentada por la producción de textiles.

El tejido en algodón autóctono fue altamente cotizado, por lo que los indígenas pasaron a ser proveedores de prendas abrigadas para zonas frías de altura, convirtiendo al tejido en algodón en un producto local característico de los huancavilcas que servía para cumplir con sus obligaciones tributarias a los conquistadores españoles y a sus servicios religiosos (Salazar de Villasante 1570, en Álvarez 2001).

Actualmente, el algodón utilizado por los huancavilcas ha dejado de producirse en la zona; sin embargo, a pesar de la pérdida de la materia prima principal para la producción de tejido, las artesanas utilizan materiales similares sintéticos u orgánicos para diseñar sus productos.

³ Concha que era utilizada como moneda y como elemento para pigmentar los tejidos.

Etnoaprendizaje cultural

Etimológicamente la palabra *etnoaprendizaje* se compone de dos términos que tienen los siguientes significados, *etno*, ‘pueblo’ o ‘raza’; mientras que *aprendizaje* es la “adquisición de conocimientos de un arte u oficio”.⁴ De acuerdo con Macedo de Sá (2014), el etnoaprendizaje “es una experiencia compleja mediada social y culturalmente, y que es el resultado de ideas y reflexiones centradas en experiencias etnográficas”. Desde ese punto de vista, debiéramos entender al etnoaprendizaje como la obtención de saberes de un pueblo, desde su oralidad hasta sus modos de hacer.

Este trabajo de investigación académica posee diferentes matices que enriquecen el conocimiento de las autoras y rompen el paradigma de la educación formal dentro del aula. Queda claro para las partes involucradas que para aprender sólo hacen falta ganas y dedicación, más aún cuando el conocimiento cultural está de por medio. La doctora Silvia Macedo de Sá explica este fenómeno de subjetividad en la educación cultural como etnoaprendizaje que caracteriza de la siguiente forma: “As etnoaprendizagens são experiências de aprendizagem diferenciadas entre as diversas culturas nas suas sociedades” (2016, 3), que significa que los etnoaprendizajes son experiencias de aprendizaje diferenciadas entre las diversas culturas y sus sociedades, por estar cultivadas y mediadas, culturalmente. Esta interpretación es justamente lo que se está generando con el diálogo y capacitación con la artesana; notamos que, a través de la investigación etnográfica, hemos conseguido además de testimonios, descubrir la capacidad didáctica y demostrativa de la artesana como portadora de la herencia huancavilca.

Macedo de Sá (2016) enfatiza con este criterio que los procesos educativos se desarrollan en espacios institucionalizados y no institucionalizados, como los mercados, calles, templos religiosos, espacios sociales, así como en las culturas tradicionales y cosmopolitas; es decir, que en sus diferentes formas de expresión ocurren etnoaprendizajes, con sus propósitos y racionalidades

⁴ Definición de la Real Academia Española.

utilizando “etnométodos”, y señala a Garfinkel (1984) como referente de etnometodologías.

Para Urbano (2007) la etnometodología es la investigación empírica de los métodos que utilizan los individuos para dar sentido y al mismo tiempo realizar sus acciones cotidianas, como comunicar, tomar decisiones, razonar. Basa su definición en la premisa de Garfinkel, quien plantea que la etnometodología “trata como sujeto de estudio empírico a las actividades prácticas, a las circunstancias prácticas, al razonamiento sociológico práctico. Al atribuir a las actividades banales de la vida cotidiana la misma atención que se da habitualmente a los eventos extraordinarios, se buscará tomarlos como hechos cabales”. Las contribuciones de la etnometodología y el etnoaprendizaje sugieren una relación más cercana de las ciencias sociales con las prácticas humanas de los portadores del conocimiento, donde sus habilidades y saberes no son únicamente cuantificables en términos de datos estadísticos, sino que más bien comprenden a la educación y a los procesos de aprendizaje, sobre y con los otros, desde otras miradas más democráticas y protagonistas de la cultura, cuidando en este ínterin los principios y valores heredados.

Enseñanza prácticipativa para la conservación del patrimonio

El método utilizado es el *etnoaprendizaje prácticipativo* —entiéndase el concepto como la unión de la práctica y la participación— una investigación-acción participativa que se desarrolla *in situ*, en el taller de la artesana y donde tiene lugar el *etnoaprendizaje*, que según Macedo de Sá (2013), se trata de una mediación sociocultural que centra su atención en la experiencia de quienes aprenden de manera práctica, en este caso, las diseñadoras: “El alumno es autor y descriptor de lo que aprende, pues los etnoaprendizajes son fenómenos íntimos, pero mediados por las intersubjetividades fundantes de la comunión cultural”. Así pues, existe desde la academia la necesidad de profundizar en la investigación antropológica e histórica de los descendientes de los huanacvilcas a través de la artesanía tejida que, al igual que el diseño, se basa en la

práctica y cuya comunicación de experiencias contribuye a la generación de conocimiento (Groth 2016).

De acuerdo con la UNESCO, los conocimientos tradicionales están sujetos a un conjunto de experiencias basadas en la práctica, el saber aprendido de manera teórica y las representaciones originales de cada pueblo que se entiende como su cultura innata.⁵ El patrimonio inmaterial, entonces, se presenta por distintos componentes generados en la historia de la humanidad. El conglomerado de costumbres, tradiciones y conocimientos ancestrales forman parte de ella y corren el riesgo de perderse; de esta realidad, parte la intención de preservar la memoria e identidad como vínculo cultural de las sociedades. Por otra parte, la academia es un participante estratégico para el sostenimiento y difusión responsable de dicha memoria, pero ¿cómo podemos generar de forma conjunta un conocimiento compartido entre artesanas y diseñadoras desde la perspectiva comunitaria, contribuyendo así al diálogo de saberes y a la decolonización del saber, y a que el conocimiento ancestral sea tomado en cuenta en los procesos de aprendizaje de la academia? Rodríguez (2008) señala que el patrimonio, que por sí mismo representa la vejez, dista mucho de tener, en la actualidad, un valor transmisible, aprovechable, utilizable. Muy al contrario, es relegable, ocultable. Esto, debido a que estamos inmersos en una sociedad utilitaria y lo viejo resulta inútil. Por ello, es una tarea impostergable velar por protección del patrimonio para evitar que el pronóstico anticipado por el autor se cumpla. Urge que el Estado y otras instituciones gubernamentales, municipales, académicas y la propia sociedad actúen efectivamente para garantizar la atención y defensa del patrimonio, pues como afirma Chica (2016, 296): “La recuperación de la memoria ancestral debería constituirse en un proyecto transversal de las escuelas y las universidades para concientizar a los jóvenes de la historia, la geografía, la política, la cultura, el arte y la estética de las comunidades aborígenes”.

El pedagogo estadounidense Edgar Dale, autor de la herramienta “cono de la experiencia”, indica que el 90 % de las personas aprendemos de lo que decimos y hacemos, lo que se denomina aprendizaje por actividades puras y

⁵ (CEPAL, Experiencias en Innovación Social, 2006-2007).

se describe como el acto de retener conocimientos con base en la práctica real. A partir de estos señalamientos se considera importante la práctica de tareas que enriquezcan el conocimiento: el llamado aprendizaje activo o “aprender haciendo” genera competencias que no están siendo aprovechadas y que benefician a las sociedades para desarrollar un lazo cultural entre generaciones que reaviva la tradición de los pueblos: “La antropología exige de nosotros una actitud pedagógica abierta al aprendizaje, a la curiosidad, a la creatividad y al diálogo. En efecto, antes de enseñar, cabe que el antropólogo y el estudiante de antropología quieran aprender” (Rocha y Tosta 2009, 18).

En ese sentido, este modelo de enseñanza prácticipativo permite romper con el currículo rígido y sin prácticas tradicionales y desarrollar una experiencia educativa de transmisión del conocimiento dentro de un espacio dedicado a conservar la tradición y memoria tangible e intangible de una población (Pilay 2013), que vincula la transmisión de conocimientos y la capacitación práctica *in situ*; en este caso, con la actividad tejedora. En el proceso de enseñanza de la tradición patrimonial se despliegan acciones de organización interna del artesano, quien plantea las etapas de la construcción del producto para ser comunicadas al practicante individual. El propósito de esta actividad prácticipativa es fomentar el desarrollo cultural territorial y el fortalecimiento de las comunidades ancestrales como insignia de su identidad y diversidad, partiendo de la educación como recurso de la permanencia de su memoria. Es un concepto basado en el aprendizaje activo, donde los involucrados están abiertos a entender el patrimonio, realizar pruebas-error en conjunto con la artesana; asimismo, se respetan los términos orales, instrumentos e innovaciones tecnológicas, de herramientas y materiales, con las que la artesana opera para construir sus productos, y en cuyo contexto, el aprendizaje es más óptimo porque las diseñadoras tienen la oportunidad de experimentar por sí mismas guiadas por la artesana, construyendo el conocimiento de forma más fácil. Por ello, es también necesario dar más importancia al espacio físico del taller y las relaciones interpersonales dentro de él, pues facilita la transmisión del saber hacer ancestral, el intercambio de ideas y conocimientos.

Lo prácticipativo representa, entonces, un modelo educativo apoyado en la experiencia significativa de quien lo recibe, a través de la transferencia de

conocimientos, de costumbres y de tradiciones. Su particularidad se define en la dinámica didáctica del aprender haciendo; ése es el elemento que personaliza este sistema de enseñanza. Tal como menciona el cono de la experiencia de Dale, los seres humanos acogemos mejor el conocimiento cuando se realiza la práctica real, a través del reconocimiento de las experiencias tradicionales ancestrales desde sus portadores, quienes, dentro de su espacio didáctico, armónico, imparten sus secretos y el dominio del oficio del tejido a telar a docentes, académicos e investigadores.

A propósito de ello, Davini (2015) menciona que las contribuciones de los estudios de aprendizaje significativos de Ausubel, Novak y Hanesian (1983), Norman y Rumelhart (1975), y Novak y Gowin (1988), indican que: “El aprendizaje significativo sólo es posible cuando los alumnos relacionan, de forma consciente y activa, las nuevas informaciones con sus conocimientos y experiencias previos, y comprenden [reconstruyen] el significado del nuevo conocimiento” (Davini 2015, 53).

Laboratorio socioexperimental de artesanía, diseño y arte

El concepto del *laboratorio socioexperimental*, en una primera fase, pretende estructurar un espacio didáctico, físico y virtual,⁶ orientado a valorar la transmisión de conocimientos y experiencias de la artesana, a través del registro de sus saberes y modos de hacer, así como la transferencia de sus aprendizajes por parte de las diseñadoras. En este contexto, es importante recalcar que el valor del laboratorio socioexperimental entre artesana y diseñadoras reside en las actividades interactivas que en él se desarrollan, y no sólo por el espacio en sí. En esta primera fase del proyecto, consideramos importante que tuviera lugar en el taller artesanal, por la estrecha relación del tejido huancavilca con el territorio y con la finalidad de decolonizar la idea de laboratorio de connotaciones hegemónicas. De este modo, en otras fases del proyecto, es posible adaptar un

⁶ El laboratorio puede funcionar como un espacio de desenvolvimiento de contenidos de forma virtual; no se limita a una construcción tradicional de laboratorio físico.

laboratorio a la educación académica, no sólo universitaria, sino también en escuelas y colegios de las comunas ancestrales como una forma de vinculación con la sociedad. La idea es traspasar estos conocimientos a las generaciones más jóvenes y dar continuidad a las prácticas en vías de desaparición. El laboratorio socioexperimental pretende mantener vigente las prácticas huancavilcas mediante el estímulo que la academia establezca dentro y fuera de sus aulas para el entendimiento de las propuestas culturales, la creatividad inmersa en los modos ancestrales de hacer y su repercusión en los procesos creativos actuales. Los actores partícipes del laboratorio socioexperimental son: 1) las comunidades ancestrales, sociedades sucesoras de la herencia huancavilca, educadas en los valores emanados de la tierra y la sabiduría de la naturaleza, donde sus miembros más antiguos, maestros y maestras, son los encargados de incidir en la formación de académicas y estudiantes, para esta primera experiencia con tejedoras; y 2) la academia y las docentes de diseño, arte y producción audiovisual, que participan como aprendices de laboratorio y tienen como función ser receptoras que procuren el entendimiento de los pasos principales para adaptarlo o rehacerlo sin perjuicio de las portadoras de conocimiento.

Metodología

Este proyecto es una investigación exploratoria que se desarrolla mediante una metodología aplicada basada en la práctica como investigación (*practice-based research*, PBR). Se trata de una investigación-acción participativa (IAP), pues a nivel epistemológico, en el taller, el modo de hacer el tejido de herencia huancavilca es el protagonista para producir el diálogo en torno al conocimiento entre artesana y diseñadoras, con la finalidad de explorar el proceso de creación de significados experienciales a través del tejido, al compartir de manera horizontal y empática habilidades y conocimientos, experimentales y tácitos —experiencias, ideas, etc.— a modo de laboratorio socioexperimental (Skains 2018), mediante el método etnoaprendizaje práctico, flexible y reflexivo.

Esta acción cocreativa activa se documentó con técnicas cualitativas con las que se buscó un tipo de representatividad que permitiera reconstruir

los discursos y prácticas asociadas a lo microsocioal, inductivo, que es donde radican las experiencias de los huancavilcas que interesa comprender a profundidad, para responder a una pregunta de investigación en torno a la artesanía y su práctica: ¿es posible a través de la socioexperimentación artesanal compartir conocimiento artesana-diseñadoras de modo ético para la preservación de los modos de hacer textil de los huancavilcas? A pesar de que las diseñadoras son foráneas al fenómeno de estudio, se mostraron interesadas en conocer a las “otras” participantes: las docentes de diseño y arte como observadoras participantes, y la docente de producción audiovisual como investigadora documental.

Desde el inicio del proyecto, el posicionamiento ontológico desde un punto de vista psicológico y físico, tanto de la artesana como de las diseñadoras, es primar la subjetividad-creatividad social entre pares iguales para la salvaguardia de los modos de hacer huancavilcas, anteponiendo el paradigma participativo de aprendizaje activo que supuso una cierta complejidad dada la inexperiencia práctica de las diseñadoras en temas de tejeduría. El papel de la artesana es de protagonista, para quien los talleres socioexperimentales tienen un carácter educativo, no sólo porque constituyen una toma de conciencia de sus capacidades e identidad como generadora de saberes, sino porque, además, la experiencia revela la manera de ver la sociedad del pasado en la actualidad, constituyendo procesos de reaprendizaje y reivindicación de la identidad huancavilca.

Resultados

El proyecto comprendió dos fases: la primera intentó establecer el estado inicial de las categorías generales, así como sus posibles relaciones con aproximación histórica; y la segunda, en la que se intervino académicamente de manera participativa, colaborativa y creativa a través de la práctica empírica *in situ* en el taller. Este método no es lineal porque los problemas a los que debemos enfrentarnos son diversos, complejos y demandan la adaptación al contexto y creatividad para superar las barreras culturales artesana-diseñadoras; adoptar

el saber ancestral en torno a la práctica textil, y compartir saberes, todo lo cual constituye un legado sostenible con el objetivo de conseguir salvaguardar los modos de hacer del tejido huancavilca en dos direcciones: comunidad-academia, academia-comunidad.

Como revelaron los estudios antropológicos anteriores, con el afán de llevar estos resultados más allá a través del *etnoaprendizaje práctico* en el taller como laboratorio socioexperimental, la artesana pone en relación la técnica con el entorno natural y sociocultural, donde el modo de hacer de estos textiles, desde el punto de vista sociolingüístico, aún revelan vocablos de las lenguas autóctonas (*chiquigüa*, *chiado*, etc.), hoy desaparecidas en la costa del Ecuador. En el pasado fue un trabajo especializado en el que distinguían hiladoras de tejedoras y entre estas últimas, destacaban, como recuerda la señora Lilia Alfonzo, las maestras que dominaban la urdimbre, la parte más compleja del proceso artesanal. El algodón se cultivaba en las comunas de Bajadas, Engunga, Tugaduaja, Pechiche y Juntas. Después de desmotar se procedía a su torsión de la mano de ruecas de tres patas, huso y tortero (de cerámica o hueso del pez toyo). La finura o grosor del hilo dependía del producto a elaborar. Su color podía ser el propio del algodón, blanco y *chiado*, o procedente de tintes naturales, especialmente del mûrice para la obtención del color morado y de la orchilla para el índigo, los colores más apreciados. La urdimbre y trama se realiza con herramientas que se heredan de generación en generación. La urdimbre se hacía sobre una “balsa de urdir” o directamente sobre el suelo con yacos y tocas que controlan la longitud del tejido. Preparada la urdimbre horizontal, se lleva al telar de vigas vertical de 90 grados, parecido a los representados en cerámicas de la cultura La Tolita (Guinea 2004), donde primero se “socan” los hilos (antiguamente con espigas de cardo), y a continuación se “empajuelan” para poder moverlos hacia delante y hacia atrás, y pasar la “comida” que a golpe de macana configura la trama, cuyo ancho es controlado por la *chiquigüa* (palo de madera hueco sostenido por espigas de cardo colocado detrás del tejido). El labrado puede ser simple o complejo con hilos flotantes, evolucionando iconográficamente desde listas hasta decoración geométrica, figurativa (bollo dulce, estrellas, flores, chupaflor, perros, chivos, etc.) y abstracta (Álvarez 2002, 253-277).

El propósito como académicas es colaborar con el mantenimiento de esta memoria huancavilca, preservando de forma responsable los conocimientos y modos de hacer del “oficio de la paciencia”, como denomina la artesana a su labor de tejido. Los primeros resultados obtenidos por las autoras fueron presentados en el IV Congreso Internacional sobre las Experiencias en la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, llevado a cabo en la ciudad de Sonora, Hermosillo, en 2017. Nuestra intervención enfatizó los esfuerzos que como academia hemos asumido para conservar y registrar los conocimientos ancestrales huancavilcas. El aporte es una mirada que ofrece un enfoque distinto a los estudios previos de antropología y arqueología; hacemos uso del diseño y el arte para entender la cultura huancavilca y el desarrollo de esta práctica, prueba y error de la creatividad para destacar el valor del objeto y su narrativa; por otra parte, el motivo principal de investigación es establecer un vínculo con la artesana. Para salvaguardar su conocimiento para futuras generaciones, durante este proceso, el desenvolvimiento de metodologías y métodos *prácticipativos* basados en el *etnoaprendizaje* servirán de insumo para el eficaz tratamiento de la educación cultural en los proyectos próximos, que pasaron de ser una unidad productora a una unidad educativa en la salvaguarda del patrimonio cultural.

En definitiva, las diseñadoras somos conscientes de que a través del *etnoaprendizaje práctico* en los talleres socioexperimentales no se puede “desocultar” todo el saber ancestral que albergan los textiles huancavilcas, en gran parte porque es un patrimonio cultural material e inmaterial (Arnold y Espejo 2013) que poco a poco va desapareciendo, pero sí se puede cambiar la relación con los “otros” desde su profesión.

Conclusiones

El taller socioexperimental demuestra que el tejido en telar vertical constituye la memoria viva de las comunas de la península de Santa Elena, Ecuador, y aunque es un bien complejo por su valor tangible e intangible, continúa otorgando identidad, favorece la cohesión social y, debidamente gestionada,

puede constituir un factor de desarrollo para la comunidad. El *etnoaprendizaje práctico* entre artesana y diseñadoras tiene la conservación de la herencia huancavilca en primera instancia, un recurso patrimonial frágil, pero de gran valor que desde la academia se pretende salvaguardar y mejorar.

Las diseñadoras, a través de los talleres recibidos, fuimos partícipes del conocimiento práctico para transmitir los valores culturales detrás del tejido huancavilca en nuestras aulas; del sentido colaborativo que tuvo en algún momento la historia esta labor, que ha vinculado a mujeres, hijos y hombres en su desarrollo; de las abstracciones y simbologías de la flora y fauna del sector que se han traducido en formas e íconos dentro del tejido, y de la relación que se tiene con los recursos que la tierra ofrece para continuar la tradición.

Nuestra intención es velar por la sostenibilidad de esta memoria de manera respetuosa con sus autoras y su comunidad. Desde la academia, incentivamos la investigación activa, proponiendo iniciativas de diseño y arte que permitan la difusión de sus saberes, reconociendo a quienes elaboran estas piezas.

Agradecimientos

Agradecemos de manera especial y póstuma a la señora Lilia Alfonzo, quien fue nuestra mentora entusiasta para ejecutar este laboratorio socioexperimental y con quien mantuvimos una estrecha relación de amistad y cariño hasta el día de su fallecimiento. Con su partida, el legado del tejido huancavilca parece fenecer. Esperamos que la comunidad de Chanduy y los demás involucrados puedan mantener viva su memoria y trabajo para la posteridad.

Bibliografía

- Álvarez, Silvia. 2001. *De huancavilcas a comuneros. Relaciones interétnicas en la península de Santa Elena, Ecuador*. Ecuador: Abya-Yala.
- Arnold, Denise y Elvira Espejo. 2013. "El textil en sus aspectos tridimensionales". *Revista Boliviana de Investigación* 10 (1).

- Ausubel, David, Joseph Donald Novak y Helen Hanesian. 1983. "Aprendizaje por descubrimiento". En *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*, 447-535. México: Trillas
- Cabeza, Angés y Susana Simonetti. 1997. *Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales. Cartas internacionales sobre el patrimonio cultural*. Ministerio de Educación, Consejo de Monumentos Nacionales, Segunda Serie, 21.
- Chica, Francisco. 2016. "La decolonización del saber epistémico en la universidad". *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 37 (115): 285-302.
- Dale, Edgar. 1946. *Audio-visual Methods in Teaching*. Nueva York: Dryden Press.
- Davini, María Cristina. 2015. *La formación en la práctica docente*. Buenos Aires: Paidós.
- Garfinkel, Harold. 1984. *Studies in Ethnomethodology*. Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Guinea, Mercedes. 2003. "De lo duradero a lo perecedero. I: Las improntas textiles en la cerámica de Esmeraldas, Ecuador". *Revista Española de Antropología Americana* (1): 231-243.
- Guinea, Mercedes. 2004. "De lo duradero a lo perecedero II: técnicas textiles, producción y uso del tejido prehispánico en Esmeraldas, Ecuador". *Revista Española de Antropología Americana* (34): 63-84.
- Groth, Camilla. 2016. "The Role of Sensory Experiences and Emotions in Craft Practice. Proceedings of DRS 2016". *Design Research Society 50th Anniversary Conference*. Brighton, Reino Unido. <https://www.drs2016.org/337/>.
- Hibbard, K. Michael y Joseph D. Novak. 1975. "Audio-tutorial Elementary School Science Instruction as a Method for Study of Children's Concept Learning: Particulate Nature of Matter". *Science Education* 59 (4): 559-570.
- Klumpp, Kathlenn. 1983. "Una tejedora de Manabí". *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana*, núm. 3, 77-88.
- Llull, Josué. 2005. "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural". *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 17, 175-204.

- Macedo de Sá, Silvia. 2014. "A emergência da etnoaprendizagem no campo antropológico: uma investigação etnológica sobre a aprendizagem como experiência sociocultural". Tesis doctoral. Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
- Macedo de Sá, Silvia. 2016. "A emergência da etnoaprendizagem no campo antropológico: uma investigação etnológica sobre a aprendizagem como experiência sociocultural, uma vivência aprendente para a educação do futuro". En *Saberes para uma cidadania planetária*. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará.
- Marcos, Jorge. 1973. "Tejidos hechos en telar en un contexto Valdivia tardío". *Cuadernos de Historia y Arqueología*, núm. 40, 163-184.
- Murra, John. 1962. "Cloth and its Function in the Inca State". *American Anthropologist*, núm. 64, 710-728.
- Niedderer, Kristina y Linden Reilly. 2010. "Research Practice in Art and Design: Experiential Knowledge and Organised Inquiry". *Journal of Research Practice* 6 (2): E2. <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/247>.
- Norman, Donald A. y David E. Rumelhart, eds. 1975. *Explorations in Cognition*. San Francisco: Freeman.
- Novak, Joseph D. y D. Bob Gowin. 1988. *Aprendiendo a aprender*. Barcelona: Martínez Roca.
- Parker, Jane y Karen Stothert. 1983. "Weaving a Cotton Saddlebag on a Two-Bar Vertical Loom on the Santa Elena Peninsula, Ecuador". *The Textile Museum Journal*, núm. 22, 19-32.
- Pilay, Lourdes. 2013. "Yachaywasi. Modelo de enseñanza participativo de artesanía patrimonial tejida en telar como acción de turismo cultural del Ecuador. Caso aplicado al Tejido Ikat, Bullcay, Ecuador". Tesis de maestría. Universidad de Valparaíso, Chile.
- Pollard Rowe, Anne y Lynn Meisch. 2012. *Costume and History in Highland Ecuador*. Texas: University of Texas. <https://books.google.com.ec/books?isbn=0292749856>.
- Rocha, Gilmar y Sandra Tosta. *Antropologia y educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

- Rodríguez de Vera, Bienvenida. 2008. "La vejez, patrimonio inmaterial de la humanidad". *Gerokomos* 19 (2): 79-82.
- Senplades (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo). 2009. Plan Nacional para el Buen Vivir (2013-2017). *Construyendo un estado plurinacional e intercultural* (versión resumida). Quito: Senplades. <http://www.buenvivir.gob.ec/>.
- Senplades. 2017. *Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021. Toda una vida*. Quito: Senplades. http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_0K.compressed1.pdf.
- Skains, Lyle. 2018. "Creative Practice as Research: Discourse on Methodology". *Media Practice and Education* 19 (1): 82-97. <https://doi.org/10.1080/14682753.2017.1362175>.
- Stothert, Karen. 1997. "El arte de hilar el algodón: una tradición milenaria ecuatoriana". *Cultura: Revista del Banco Central del Ecuador* 2 (2): 3-9.
- Stothert, Karen y Jane Parker. 1985. "El tejido de una alforja en la península de Santa Elena". *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, Boletín del Museo del Banco Central del Ecuador*, núm. 4, 141-160.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.
- Urbano, Henrique. 2007. "El enfoque etnometodológico en la investigación científica". *Liberabit*, núm. 13, 89-91.

Los procesos autogénicos de patrimonialización y salvaguardia en las comunidades yorubas en Cuba

Vladimir Mompeller Prado
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Introducción

En la literatura desarrollada hasta hoy en torno a los procesos de salvaguardia y patrimonialización, existe la idea —unas veces expresada desde una dimensión epistemológica, otras, ética/relacional, y otras, metodológica— de distanciar entre las prácticas que se producen al interior de los grupos portadores y aquéllas que se producen desde fuera. Algunos autores utilizan los términos endógeno/exógeno (Topete 2016), mientras que otros prefieren utilizar autogénico y heterogénico (Rebollo 2016, 26). Sin embargo, cuando se analiza a profundidad a estos autores, se advierte una situación bastante curiosa: Topete se refiere a procesos relacionados a la salvaguardia haciendo hincapié en la documentación; mientras que Rebollo se enfoca en procesos de patrimonialización al hacer énfasis en la valoración. La primera propuesta desde este capítulo es que se acepte que los procesos internos o externos, endógenos o exógenos, autogénicos o heterogénicos, pueden ser observados y desarrollados al interior tanto de procesos de salvaguardia como de patrimonialización.

Como bien define Rebollo (2016, 26), consideraremos que lo heterogénico es el conjunto de acciones y pensamientos “generados y/o intervenidos por terceros —políticas culturales, gobiernos locales, académicos, empresarios, ONG”. Por otro lado, lo autogénico “viene y se sostiene desde sus creadores y practicantes” (26). Esto, siempre y cuando nos quede claro que dicho punto de partida no exenta a estos procesos del contacto o colaboración con la otra parte, ya que es conocido que casi siempre existe este fenómeno relacional.

Dicho esto, podemos definir adecuadamente lo que se entiende por salvaguardia y patrimonialización, y para ello basta con citar en el primer lugar a la propia Convención¹ de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) sobre el patrimonio cultural inmaterial (PCI), que define a la salvaguardia como “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (UNESCO 2003, 3).

La patrimonialización, por otro lado, la entenderemos como “el proceso que le otorga significación de patrimonio a un objeto o práctica social a través de una selección, como una forma de atribuir valor para su protección” (García 2013, 21). Dadas estas definiciones, es necesario agregar que la dinámica que caracteriza a todo proceso se aplica también a la salvaguardia, y que no necesariamente la atribución de valor en los procesos de patrimonialización son intencionalmente pensados para la conformación de una política de protección.

Este capítulo pretende dar a conocer los primeros avances de una investigación centrada en las formas en que se manifiestan estos procesos de patrimonialización y salvaguardia desde el interior y a iniciativa del grupo religioso yoruba en la isla de Cuba, a saber, su expresión autogénica, que ha permitido su supervivencia desde la época colonial hasta nuestros días, así como su salvaguardia ante la sociedad mayor a la que pertenecen. La puesta en valor, o proceso de patrimonialización, centrará la reflexión en torno al significado de su práctica religiosa y sus formas de transmisión intergeneracional, intrageneracional e incluso transgrupal. Por otra parte, la salvaguardia se explicará a partir de los ingentes esfuerzos e iniciativas propias emprendidas por el grupo con vistas a cubrir todas y cada una de las medidas que enmarcan el ejercicio salvaguardista, sin que esto implique necesariamente que el grupo esté especializado o conozca las exhortaciones a hacer políticas de este tipo, hechas por la comunidad internacional o desde el Estado-nación.

¹ La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Antes de iniciar el desarrollo propio del capítulo, presentaré a nuestros lectores/as qué es eso que nombramos *yoruba*, es decir, sus características particulares y su significado global, sin perder de vista que este estudio parte de una de las variantes del yoruba, es decir, la santería, cuya máxima expresión se encuentra en la isla de Cuba, aunque también aparece, entre otros lugares, en Puerto Rico, Estados Unidos, República Dominicana y, en los últimos tiempos, en México.

El término *yoruba* se refiere polisémicamente a una región geográfica, una etnia, una lengua y una religión, que describí de forma amplia en mi tesis de licenciatura:

Se denomina como yoruba a una región ubicada al oeste del continente africano, comprendida entre el delta del río Níger y la costa de África occidental. [En esa región] coexisten cerca de 250 diferentes grupos étnicos, entre los cuales el de mayor importancia es el yoruba [...]. La población [...] alcanza los 40 millones. Los grupos pertenecientes a la etnia yoruba se encuentran [...] fuera de Nigeria, en [...] Benín, Togo y Ghana; y descendientes directos [...] en [...] Brasil y países del Caribe [...]. Se le considera una lengua sub-sahariana nativa [...], pertenece a la subfamilia Bene-Congo, perteneciente a su vez a la familia lingüística Níger-Congo [...]. Designa a una religión originada en las antiguas creencias religiosas de los pueblos que habitaban la parte suroccidental de Nigeria y países limítrofes. Comparte con las llamadas religiones tradicionales o institucionalizadas [...] elementos tales como un ser supremo o Dios, un texto sagrado, una iconografía, un culto y una cosmogonía o visión del mundo (Mompeller 2011, 21-23).

Dentro de sus múltiples expresiones prácticas se encuentra el ritual de iniciación, práctica para la reflexión y el análisis de este capítulo, en que entiendo al ritual como

una conducta formal prescrita que representa, reproduce y vincula diferentes aspectos de la organización y estructura social, donde se dejan leer sistemas de creencias, emociones, deseos, principios, valores, realidades, fines, así como

significados, donde a la vez se logra cohesión y se fragua lo disruptivo; es esa conducta no necesariamente relacionada con lo sagrado, pero que siempre tiende a cubrir con un velo de sacralidad a la misma. Es, en relación con otros tipos de conductas formales, siempre transformatorio (Mompeller 2011, 30).

El proceso de patrimonialización autogénico de la comunidad yoruba

Convencido de que el ritual contiene, además de las características enunciadas en la definición anterior, una dimensión utilitaria y eficaz en cuanto a la patrimonialización del sistema religioso yoruba, y también en cuanto a lo que se refiere a la salvaguardia de muchas de sus expresiones inmateriales, hoy nos embarcamos en la empresa de demostrarlo tras varios años estudiándolo y unos cuantos también tratando de vincularlo y entender la vinculación con los procesos autogénicos de valoración y salvaguardia.

Si la patrimonialización es una puesta en valor de un bien cultural y reconocemos que los hombres tienen mucho, por no decir casi todo, de ser culturales, entonces podremos avanzar hacia la idea de que todos los grupos humanos otorgan valor a sus propios bienes culturales —y en ocasiones, a bienes que no les son propios— y, por ende, “patrimonializan”, lo que es muy diferente de constituir patrimonio propiamente dicho. A partir de aquí, lo único que nos queda por hacer es entender el cómo y el por qué lo hacen, tomando como punto de partida, para una posterior generalización, a los grupos o comunidades yorubas en Cuba.

Ésta es la primera línea de esta investigación y se basa en el entramado de significaciones y su posterior conformación de sentido, que ponen en valor al bien cultural (en este caso, una religión, vía su expresión ritual); y por el otro lado, busca entender cómo se transmite esta valoración en el grupo, los yorubas, e incluso en la interacción de este grupo con otros grupos, constituyéndose así en un proceso dinámico cuyas redes de interacción aumentan sin cesar.

No podemos recrear en el capítulo toda la investigación, pero sí los resultados más relevantes y puntuales que arroja hasta el momento, en materia

de las significaciones que soportan la patrimonialización de la religión yoruba, es decir, su puesta en valor, y de ahí que se va perfilando un grupo de significados nucleares y otros periféricos, aunque no por ello menos importantes.

Los significados nucleares son hasta el momento:

1. La relación de su religión con su identidad (ser histórico, presente, y futuro).
2. El papel de la religión en la reproducción de sus estructuras de parentesco (ritual, mítico y consanguíneo).
3. El aspecto político de la religión y su incidencia en la distribución y uso del poder (resistencia, supervivencia, posicionamiento frente a la nación, formas de organización social y distribución de los recursos de interés público).

Los significados periféricos que sustentan la valoración de la religión yoruba hasta este momento son:

1. La importancia de la práctica religiosa en la preservación de otros bienes culturales transreligiosos, pero que en este caso se han resguardado en la religión vía la práctica ritual (lengua, música, estética, relaciones interétnicas).
2. La vinculación de la religión con los estados emotivo-sentimentales y del comportamiento tanto a nivel individual como colectivo.
3. El papel central de la religión en la solución de contrariedades o situaciones sociales cotidianas.

El yoruba es altamente valorado, y los yorubas no sólo ponen en valor su religión vía el entramado de significaciones, sino que transmiten estas valoraciones al interior del grupo y en ocasiones específicas de forma transgrupal. Estas maneras de transmisión se manifiestan en relaciones de carácter inter-, intra- y transgeneracionales (es decir, transgrupales), que se expresan en diferentes momentos de la vida religiosa, por lo que constituyen el segundo punto neurálgico de la investigación sobre el proceso de patrimonialización.

La transmisión intergeneracional se manifiesta cotidianamente en las relaciones normadas entre jerarquías y edades rituales, que no sólo se expresan simbólicamente en la gestualidad que denota su reconocimiento (besar la mano, inclinarse), sino en la normativa que impone al jerarca o mayor dirigir unas palabras sobre la temática valorativa a su subordinado, con la expectativa de que éste reproduzca la acción frente a sus propios subordinados, tanto en la estructura jerárquica (título sacerdotal) como en la de los grupos de edad (tiempo transcurrido desde la iniciación).

Esta forma de transmisión verbal intergeneracional aparece también en todos y cada uno de sus rituales, ritos y ceremonias, así como en las reuniones de las estructuras parentales (niveles de la hermandad, padrinzagos, madrinazgos, entre otros), que se organizan bajo la dirección de las casas santorales o de Ifá. También son muy importantes aquí los ejercicios espirituales que conectan al mundo de los vivos con el de los ancestros, permitiendo la transmisión de valores y significados entre generaciones vivas y generaciones del mundo de Ikú (la muerte). La transmisión intrageneracional, por otro lado, no toma en cuenta para su ejercicio las diferencias jerárquicas o de edad ritual; es una transmisión valorativa de tipo horizontal que se expresa o entre jerarcas y mayores, o entre neófitos (periodo de *Iyaboraje*) y menores.

El primer caso se produce, por lo general, en las reuniones de interpretación o lectura de los mensajes oraculares de interés colectivo, que se presentan en niveles cada vez más complejos y que incluye el *obi*,² los *caracoles*³ y la cadena de *Orula*,⁴ y también en las de interpretación de *patakies* o mitos *yorubas*. Por su parte, el segundo caso se expresa con mayor grado durante los ritos de separación en los que se agrupan colectivos de edades rituales idénticas o neófitos; también es muy activa la transmisión intrageneracional cuando se toca el tambor o cajón a las deidades o ancestros y en las reuniones de *Abbures* (hermanos de un mismo santo-orisha), durante las que se transmiten entre iguales sus aprendizajes, sus valoraciones, sus experiencias.

² Oráculo del Coko.

³ Oráculo que utiliza doce caracoles marinos.

⁴ Cadena oracular que se relaciona el metal otros con muchos elementos de la cultura *yoruba*.

Más allá de las formas de transmisión entre generaciones grupales, ocurre el fenómeno de la transmisión transgrupal, una estrategia utilizada por la comunidad yoruba en Cuba, al menos desde los inicios de la época colonial. Se hace posible gracias a un momento específico del ritual de iniciación yoruba, en el que se invita a no yorubas a participar en dicho espacio. En él está establecido un momento en el que se transmiten parte de los significados y valores del ritual y su finalidad dentro del sistema religioso; este acto de habla ritual constituye en sí mismo un mecanismo inicial de reclutamiento, pero es también el inicio de una transmisión transgrupal gradual de valoración de la religión que continúa en cada calle, local o rincón donde no yorubas preguntan curiosamente por los fundamentos, características o cualquier otro tema relacionado, y reciben como respuesta una transferencia de significados incompleta, que no se da al cien por ciento sino hasta su sometimiento no obligatorio al ritual iniciático.

El proceso de salvaguardia autogénico de la comunidad yoruba

Los procesos de patrimonialización, salvo algunas excepciones, deben conducir a procesos de salvaguardia. De hecho, la práctica cotidiana de una expresión inmaterial puede ser considerada como tal. Sin embargo, estas prácticas enfrentan muchísimos retos en su vida diaria que pueden incluso llegar a amenazarlas. Es por ello que desde la UNESCO se crean una serie de medidas que buscan salvaguardar dichas prácticas, en las que, sin duda alguna, encajan los sistemas religiosos, como el yoruba. Estas medidas, que se aplican teniendo como referencia o no lo enunciado por el organismo internacional, también se expresan de manera autogénica. Revisaremos entonces cómo la comunidad religiosa yoruba ha estado aplicando y colaborando por sí misma en la salvaguardia de su religión.

En términos de investigación, esta comunidad ha iniciado un proceso gradual de apertura hacia los ejercicios de investigación que desde fuera se han acercado a los yorubas, es decir, de constituir en el pasado un grupo cerrado, reactivo a los investigadores externos, son hoy el grupo etnorreligioso más estudiado

en la isla y esto, en gran parte, es gracias a una estrategia gradual que desde dentro ha reformulado la importancia de ser investigados, lo que les ha permitido incluso colaborar estrechamente con instituciones como la Fundación Fernando Ortiz, la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), entre otras.

Esta apertura y disposición a ser estudiados desde fuera es claramente un ejercicio en pro de la investigación y, sin embargo, ha ido más allá. Se puede descubrir el proyecto que desde el mismo triunfo de la revolución de 1959 encabezaron para aprovechar los beneficios educativos, que se tradujeron en muchos investigadores sociales que son yorubas y que encabezan hoy las investigaciones insignes sobre el grupo, iniciando así una corriente de autoinvestigaciones que aportan hasta el momento muchos frutos y productos.

Esta misma corriente ha permitido al grupo yoruba involucrarse cada vez más en la identificación de sus expresiones inmateriales, lo que ha permitido identificar expresiones transreligiosas que abarcan la lengua, las danzas, los mitos, la estética, los conocimientos cosmológicos y cosmogónicos, y su implicación en la relación con la naturaleza. Identificar estas expresiones ha reforzado la presencia del grupo yoruba no sólo como un ente religioso, sino en su dimensión cultural total.

La documentación escrita de sus expresiones inmateriales se traduce en más de cien obras de este tipo, pero recientemente han dado el paso hacia la autorización y autoproducción de documentación audiovisual de algunas de sus prácticas, que ya se transmiten en filminutos en los medios de comunicación masiva, o documentales sobre ciertos aspectos de su pensamiento mágico-religioso; han participado, además, en producciones animadas que documentan sus mitos y creencias, y finalmente han accedido a que se filmen a sus más reconocidas autoridades.

En cuanto a las medidas de resguardo y conservación, la más visible fue la inauguración y mantenimiento del Museo de Arte y Cultura Yorubas con sede en el municipio capitalino de Regla, que no sólo expone aspectos de su cultura material, sino que resguarda documentos que versan sobre su memoria y otras expresiones inmateriales. El otro punto decisivo en este renglón de la salvaguardia es la conservación de muchas de sus expresiones inmateriales

al interior de sus ritos y rituales, vía una práctica ancestral y una tradición oral que transgrede el olvido. En sus rituales y ritos se ha resguardado su lengua, hoy considerada una lengua ritual, al obligarse los especialistas rituales o sacerdotes a interpretar, leer y oficiar en la lengua original durante todas las actividades rituales.

Pero este atrincheramiento de la lengua en el ritual es homologado también en lo que respecta a muchos de sus conocimientos sobre el uso y comprensión de la fauna, la flora, los significados culturales, su estética, su música y sus bailes, entre otros aspectos, muchos de los cuales no existen o están muy poco difundidos fuera de los espacios y tiempos rituales.

La promoción autogénica, que incluye actividades de difusión y divulgación, no se agota en la producción y puesta en circulación de los diferentes productos de la documentación ya mencionados, sino que se amplía con la puesta en escena de muchos *performances* de sus prácticas y formas de ser en espacios públicos gestionados por la propia comunidad yoruba por intermediación de la Asociación Yoruba de Cuba. Entre los más importantes hemos de mencionar el festival anual Wemilere en Guanabacoa, las presentaciones del ballet folklórico yoruba y su participación activa en los festivales bianuales del Caribe, con sede en Santiago de Cuba; también se logra la promoción vía los toques de tambor, el baile y el canto de contenidos yorubas en cabarets, teatros, tribunas populares y otros espacios públicos.

Los rituales y ritos de la práctica mágico-religiosa yoruba son esenciales y de suma importancia en los ejercicios autogénicos de salvaguardia, como la revitalización, la transmisión inter- e intratransgeneracional; la participación del grupo y transgrupal en sus expresiones y salvaguardias; la valoración y revalorización, sobre todo, vía las reuniones de especialistas rituales y neófitos; la transmisión de conocimientos y la dimensión educativa del “ser-estar” yorubas, e incluso las actividades relacionadas a sensibilizar y fortalecer capacidades desde y hacia la comunidad. Es por ello que el espacio y tiempos rituales constituyen el objeto de estudio sobre el cual se sustenta la hipótesis a desarrollar, que relaciona directamente al ejercicio autogénico de salvaguardia con la religión como bien de la cultura inmaterial y punto de partida de los procesos de patrimonialización, también autogénicos, cuyo desarrollo y entendimiento

permitirá en un futuro conformar mejores políticas de articulación proyectiva entre lo autogénico y lo heterogénico.

Conclusiones

Es interesante observar y describir los ejercicios autogénicos de una comunidad como la yoruba no sólo por hacer evidente una vez más lo que otros investigadores teorizaron u observaron antes, sino porque este tipo de dinámicas internas fortalecen al grupo en cuestión, principalmente porque mediante estos ejercicios ganan terreno en cuanto a su soberanía cultural, posicionándose frente a otros grupos que poco a poco se homogenizan en jerarquía con el grupo que va desarrollando sus propias políticas internas de salvaguardia y patrimonialización.

De este modo, concluimos que el aumento gradual de los ejercicios autogénicos de un grupo sociocultural determinado permite aumentar su “autonomía cultural” en materia de valoración y salvaguardia, que conjuntamente aumenta su “eficacia política”, lo que les permite posicionarse en igualdad de condiciones, o al menos de forma más horizontal, frente a otros grupos, sean o no hegemónicos en cuanto a su incidencia social. Es por ello que las formas heterogénicas de salvaguardar o valorar bienes culturales no propios deben iniciar por conocer las formas internas de hacer/ser de los grupos culturales en primer lugar, y luego encontrar las formas de reforzar esa autonomía cultural y la eficacia política del grupo en cuestión, si es que así se permite por parte del propio grupo portador.

Por otro lado, hemos de reconocer el papel de gran importancia que juegan las expresiones rituales en la conservación y transferencia de valores culturales. Una vez hecho esto nunca más trataremos a los rituales y sus contenidos como meras prácticas de actualización de un pasado lejano, sino también como un mecanismo eficaz y capaz de aumentar la autonomía cultural y la eficacia política de los grupos que los sustentan y reproducen. Reconocer esto no puede conducirnos a otra acción más que pensar y repensar en el destino no sólo de las sociedades y grupos altamente ritualísticos, sino también,

y con mayor preocupación, de aquéllas que ya han perdido gran parte de sus expresiones rituales.

Son precisamente estas últimas las más vulnerables, las que menos han aprendido a valorar los bastiones rituales más exitosos. Caminemos, pues, hacia una comprensión más profunda del gran valor patrimonialístico y salvaguardístico de los procesos rituales, porque son estos recipientes donde se refugian múltiples expresiones inmateriales de las culturas.

Bibliografía

- García Canclini, Néstor. 2013. *El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional*, coordinado por Enrique Florescano. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mompeller Prado, Vladimir. 2011. “El ritual de iniciación omó-orisha: un proceso articulador y vinculante de las relaciones de poder y el parentesco ritual entre los miembros de la comunidad yoruba del reparto Alamar, municipio Habana del Este, Ciudad de la Habana, Cuba (2006-2010)”. Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Rebollo Cruz, Montserrat Patricia. 2016. “Procesos de patrimonialización y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en México. La ceremonia ritual de voladores, Papantla, Veracruz”. Tesis de maestría. Escuela Nacional de Antropología e Historia-México.
- Topete Lara, Hilario. 2016. “La autodocumentación endógena y el documentador exógeno: notas sobre empatía, ética y dialogía en la investigación y documentación del patrimonio cultural inmaterial”. Ponencia presentada en la XIII Conferencia Científica Internacional “Antropología 2016”, en el Instituto Cubano de Antropología, 22-25 de noviembre.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Última actualización el 18 de enero de 2011. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

TERCERA PARTE

Polémicas y debates
de la salvaguardia en el neoliberalismo

Derecho del patrimonio cultural inmaterial. Una nueva disciplina jurídica de la propiedad intelectual

Nancy Jazmín Pérez Ramírez
Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo

Introducción

La propiedad intelectual o derecho de la propiedad intelectual es el área jurídica que regula principalmente los derechos de los autores, artistas e inventores, pues es el campo dedicado a la protección de creaciones e invenciones derivadas del intelecto humano. Bajo esta consideración y en seguimiento del método analítico, se examina el contenido de las dos grandes ramas de la propiedad intelectual, esto es, la propiedad industrial y el derecho de autor, que contradicen sustancialmente los postulados del patrimonio cultural inmaterial, una concepción que engloba a las “expresiones de las culturas tradicionales” y a los “conocimientos tradicionales”, de acuerdo con diversos tratados internacionales.

Además, haciendo uso de la exégesis, se revisa el marco normativo de la figura “De las Culturas Populares y de las Expresiones Culturales Tradicionales”, previsto en la Ley Federal del Derecho de Autor, con el propósito de evidenciar importantes limitaciones para la defensa del patrimonio. Por último, se resaltan casos prácticos de usos culturales indebidos que ponen de relieve la necesidad de reconocer una tercera área de la propiedad intelectual, el derecho del patrimonio cultural inmaterial como un derecho sui generis destinado a la defensa de creaciones colectivas.

Restricciones de la propiedad intelectual para proteger el patrimonio cultural inmaterial

Los derechos de la propiedad intelectual tutelan preceptos individuales y liberales, mientras que las necesidades de cualquier ámbito de manifestación cultural, como “tradiciones o expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, actos festivos, conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales” (UNESCO 2003, art. 2.2), que se caracterizan por ser colectivos, difusos y, por tanto, su contradicción es inmediata.

En la misma tesitura, el doctor Sánchez Cordero (2013, 92) afirma que los principios de carácter privado de la legislación de la propiedad intelectual son opuestos a la naturaleza colectiva de cualquier otra forma de expresión de folclor. El patrimonio cultural inmaterial hace énfasis en la preservación y el mantenimiento intergeneracional de la cultura, y no en el crecimiento del capital.

También la autora Janet Blake (en Lézé 2013, 156), al hablar de la protección de las expresiones de folclor, resalta que en materia de propiedad intelectual las reglas son esencialmente individualistas y expresan un sistema de valores que privilegian los derechos de autor y la innovación, un hecho extranjero a los sistemas de valores de muchas sociedades autóctonas y de las necesidades de los detentores de las tradiciones y de las comunidades.

Ciertamente, los dos grandes sectores de la propiedad intelectual: propiedad industrial y derecho de autor, presentan características inapropiadas para la tutela efectiva del patrimonio cultural inmaterial por varias razones (Pérez Ramírez 2017):

1. La naturaleza de la propiedad industrial y el derecho de autor está orientada a tutelar derechos individuales, mientras que cualquier ámbito del patrimonio cultural inmaterial tutela los derechos colectivos de los grupos, los pueblos y las comunidades.
2. Respecto a los sujetos en materia de propiedad industrial, se habla de “inventor” y “creador”, y en el sector autoral, de “autor”, refiriéndose a personas físicas identificables y determinadas. Por otro lado, en diversos ámbitos de manifestación cultural resulta imposible

- identificar al inventor, creador o autor de manera individual, pues se trata de prácticas que realizan grupos, pueblos o comunidades.
3. El objeto de protección en propiedad industrial son las “invenciones” y las “creaciones”; en el derecho de autor se protegen “obras”, pero tratándose del patrimonio cultural inmaterial, se hace alusión a “expresiones culturales tradicionales o del folclore” y “conocimientos tradicionales”.
 4. En relación con los requisitos necesarios de protección en propiedad industrial se requiere “distintividad” para las marcas, “novedad”, “actividad inventiva” y “aplicación industrial” para las patentes, modelos de utilidad, diseños industriales, según sea el caso.
 5. En materia de derechos de autor, se requiere “originalidad” y “fijación” en cualquier soporte material. En cambio, respecto a las diferentes formas de expresión cultural, esto resulta muy complejo toda vez que se trata de prácticas “imitadas” y saberes que se transmiten de generación en generación.
 6. La vigencia de protección en propiedad industrial es temporal, por ejemplo, en México las marcas tienen vigencia de diez años con posibilidad de renovación, y las patentes de veinte años sin posibilidad de renovación.
 7. En el sector autoral también es temporal, ya que las obras tienen vigencia durante la vida del autor y cien años después de su muerte. Por otra parte, se pretende que la vigencia de cualquier manifestación cultural sea perpetua por ser reflejo de la identidad, forma de vida, libertad de crear y preservar la cultura.
 8. Finalmente, en México, tanto en materia de propiedad industrial como de derecho de autor, se regula la posibilidad de explotar las creaciones derivadas del intelecto humano para obtener retribución económica.

Una situación diversa acontece con las expresiones y conocimientos tradicionales, pues no cuentan con reglas sólidas que delimiten las pautas para la obtención de beneficios justos y equitativos.

Adicional a las justificaciones anteriores en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, particularmente en el título VII, capítulo III, se prevé la figura de “las expresiones de las culturas populares”. Si bien este marco normativo sufrió algunas reformas en el año 2020, entre ellas, suprimir “la clara invitación al uso libre y al plagio de expresiones del folclore” (Jalife 2014, 23), también lo es que los resultados legislativos son incompletos. Por ejemplo, en ninguno de sus artículos, reconoce los derechos colectivos de las comunidades y los pueblos indígenas sobre sus creaciones intelectuales, lo cual resulta paradójico porque México es líder en producción cultural y artesanal.

Asimismo, el artículo 157 de la citada ley hace referencia únicamente a la protección de “obras literarias, artísticas, de arte popular y artesanal o de las expresiones de las culturas tradicionales de la composición pluricultural que conforman al Estado Mexicano” (DOF 1996), pero deja fuera los “conocimientos tradicionales”, que igualmente han sido reconocidos por la UNESCO como parte del patrimonio cultural inmaterial.

Por su parte, el artículo 158 de la ley autoral concede el “derecho de integridad” o “derecho al respeto” al determinar que:

Las obras literarias, artísticas, de arte popular y artesanal estarán protegidas por la presente Ley contra su deformación, hecha con objeto de causar demérito a la misma o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o etnia al cual pertenece (DOF 1996).

Asimismo, reconoce el “derecho de paternidad” o “derecho al crédito” en el numeral 160, al indicar que, en toda fijación, representación, publicación, comunicación, utilización en cualquier forma o puesta a disposición con fines de lucro de una obra popular debe identificarse a la comunidad o pueblo. Sin embargo, en líneas siguientes advierte que en caso de no hallar titular, será la Secretaría de Cultura, con opinión técnica del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, quien podrá autorizar la solicitud para uso o explotación.

Es decir, se faculta a la Secretaría de Cultura para ejercer derechos patrimoniales o de explotación de obras de origen colectivo.

A sabiendas de que los derechos de explotación permiten controlar los usos públicos de las obras y cuyo propósito es otorgar al autor la posibilidad de obtener ingresos económicos para satisfacer una función alimentaria, no se determinan reglas mínimas que garanticen una distribución de beneficios justos y equitativos para sus creadores o comunidades.

Finalmente, el numeral 161 atribuye al Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) vigilar el cumplimiento de las disposiciones anotadas y coadyuvar en la protección de obras, una labor que se vuelve compleja, máxime si no hay un registro oficial que dé soporte, respeto y difusión a la amplia gama de elementos culturales inmateriales y permita identificar “la autoría” de las comunidades y los pueblos indígenas.

Casos de apropiación y utilización de expresiones culturales tradicionales

La falta de interés de las autoridades en temas culturales, las ambigüedades en el marco legislativo y la imposición de patrones occidentales han generado muchos problemas prácticos de apropiación y uso indebido de las expresiones culturales. A continuación, se narran algunos casos.

En junio de 2015 destaca la apropiación de un patrimonio cultural ancestral con fines comerciales (*Proceso* 2015). El huipil perteneciente a la comunidad mixe de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, fue plagiado por la diseñadora Isabel Marant (*El País* 2015). El bordado tradicional es elaborado a mano por mujeres indígenas como un bien colectivo que representa la cosmovisión del modo en que vive el pueblo mixe en relación con la madre tierra, población que ha subsistido a pesar de los embates de la modernidad y es cuna de artesanos, artistas y músicos (INAFED 2017).

La diseñadora francesa reconoció que dentro de su colección se incluyeron blusas con diseño mixe y, tras las acusaciones de plagio, las retiró del mercado. Por si fuera poco, el mismo diseño de huipil oaxaqueño se exhibió para venta en la tienda departamental estadounidense Nieman Marcus, cuyo precio osciló en los doscientos noventa dólares (*El Universal* 2015), alrededor

de cuatro mil quinientos pesos mexicanos, monto que rebasa el establecido por el Instituto Oaxaqueño de las Artesanías (seiscientos pesos) y el Museo Textil de Oaxaca (seiscientos ochenta pesos).

También en 2015, la empresa trasnacional Nestlé sacó a la venta una colección de tazas con el chocolate Abuelita que reprodujeron diseños de tenangos originarios de la comunidad otomí en Hidalgo (*El Universal Querétaro* 2017). Nestlé negó haber reproducido indebidamente la obra de algún autor o comunidad de artesanos mexicanos y expresó que en 2014 encomendó a su empresa publicitaria JWT la creación de una campaña que promoviera la difusión de la cultura mexicana.

Para ello contrató al artista mexicano Mike Infierno, quien elaboró una serie de dibujos de creación original para usarlos en la colección 2015 de tazas de chocolate Abuelita (*El Universal* 2017a) y afirmó que se cumplieron las formalidades de contratación señaladas en la Ley Federal del Derecho de Autor.

Otro ejemplo claro se presentó en agosto de 2016, cuando zapotecas del municipio San Antonio Castillo Velasco, Oaxaca, manifestaron que la marca argentina Rapsodia plagió el diseño de su vestido indígena de la mujer de Valle de Ocotlán con el fin de presentarlo en su colección de invierno 2016 como “Marion Missy” (*Excelsior* 2016) y venderlo en más de dos mil pesos (León 2016).

En 2017 la firma española Mango también utilizó de manera indebida los tenangos en un suéter que en México se vendió en mil seiscientos pesos (*Sin Embargo* 2017). Después de una campaña intensa de denuncias se logró que la compañía retirara las prendas de la venta y ofreciera una disculpa pública al reconocer que su equipo de diseñadores se inspiró en la iconografía de los tenangos (*El Universal* 2017b).

En el mismo año, la firma española Intropia copió el diseño de un huipil chinanteco de la comunidad San Juan Bautista Tlacoatzintepec, la cual se distingue por sus tejidos de huipiles, atarrayas, redes y bordados de ropas típicas (Inafed 2017). Los chinantecos calificaron el plagio como “un verdadero despojo a su cultura e historia”. Entre sus fuertes molestias resaltan las falsas referencias a un “bordado azteca” y un “vestido midi bordado con detalles en zigzag”, mientras que los huipiles muestran aves y otros elementos que reflejan

parte de su cosmovisión. El costo de la prenda osciló en ciento noventa y ocho euros, es decir, alrededor de tres mil quinientos pesos (Matías 2017).

A finales del año 2017, Liverpool vendió muñecas otomíes hechas en China con costos que oscilaron entre ciento cincuenta y trescientos pesos. En su momento, se exhortó al Ejecutivo Federal, mediante la Secretaría de Economía, a que se investigara la importación y comercialización de las muñecas imitadas, al tiempo de solicitar su retiro del mercado porque atentaba contra la identidad y la economía de los pueblos indígenas (Almanza 2017). La muñeca de trapo Lele, término que significa ‘bebé’ en otomí, es confeccionada por mujeres otomíes. A través de ella transmiten a las niñas los valores y actividades que son parte de la vestimenta que rige su comunidad, localizada en el municipio Amealco de Bonfil de Querétaro.

En todos los ejemplos descritos, las comunidades han expresado en diferentes momentos su molestia por el desconocimiento absoluto de las firmas extranjeras respecto de su cultura, valores y significados de los diseños tradicionales preservados a lo largo de los años. Asimismo, reclaman la omisión de la autoría de los pueblos y comunidades sobre sus creaciones y su utilización con fines de lucro sin ningún tipo de retribución para las colectividades.

Propiedad intelectual y sus grandes sectores: propiedad industrial, derecho autoral y derecho del patrimonio cultural inmaterial

Si bien dentro de las figuras que integran la propiedad intelectual hay algunas semejanzas, por mínimas que sean, son más las diferencias que existen entre la propiedad industrial y el derecho autoral.

Estudiar las discrepancias que guardan entre sí no es el propósito de esta investigación, por lo que únicamente se anotan ciertos puntos medulares para mostrar que no son lo mismo (De la Parra 2014, 10):

1. La propiedad industrial tiene como objetivo fomentar la industria y el comercio; en cambio el derecho autoral fomenta la cultura.

2. En la propiedad industrial los derechos exclusivos nacen por un acto jurídico, concretamente por un acto administrativo: el registro (con excepción de los nombres comerciales y los secretos empresariales). En materia autoral los derechos nacen de un hecho jurídico (creación + fijación), pues no hay voluntad de producir efectos de derecho, o si lo hay es irrelevante.
3. En el ámbito de propiedad industrial la ley se interpreta sin ninguna hermenéutica; caso contrario sucede en el campo de derecho de autor, ya que en muchas ocasiones la ley se interpreta a favor del autor (máxima *in dubio pro auctore*).
4. En el régimen de propiedad industrial no existen derechos morales (en patentes y variedades vegetales hay algo remotamente similar), mientras que en el derecho de autor hay derechos morales (de divulgación, paternidad, integridad y retirada de circulación).
5. En el sector de la propiedad industrial, los derechos exclusivos pueden transmitirse libre y definitivamente, en tanto que en el campo autoral éstos no se transmiten definitivamente en vida del autor.
6. En la propiedad industrial se debe usar y explotar la creación industrial o el signo distintivo, si no, caduca el derecho (con excepción del secreto empresarial). Por el contrario, en el terreno autoral no existe tal obligación para conservar los derechos.
7. La propiedad industrial tiene como principal autoridad administrativa al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI), organismo descentralizado de la Secretaría de Economía. En relación con el derecho de autor, es el Instituto Nacional del Derecho de Autor, organismo desconcentrado de la Secretaría de Cultura.

En el mismo orden de ideas, se apunta que las normatividades que regulan la propiedad industrial y el derecho autoral son diversas. La primera encuentra como ordenamiento jurídico primario a la Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial; y la segunda, a la Ley Federal del Derecho de Autor. Inevitablemente, todos estos contrastes y las demás razones expuestas en el presente escrito me encauzan a vislumbrar los cimientos o el origen de una

nueva disciplina jurídica: el derecho del patrimonio cultural inmaterial, cuyo régimen es vital ir construyendo.

Acentuando que la autonomía de una parcela jurídica se presenta por la fortaleza de tres aspectos: la legislación, la jurisprudencia y la doctrina, en la medida en que dichos elementos se incrementen y mejoren podrá hablarse de su desprendimiento del tronco común y hallar su propio lugar dentro de las disciplinas jurídicas autónomas.

Así han evolucionado diversas áreas del derecho, por ejemplo, el derecho de la seguridad social fue parte del derecho laboral y con el tiempo se reconoció su autonomía; o el propio derecho de autor, que se estudió por años como parte del derecho civil, y la propiedad industrial, del derecho mercantil.

Con relación a la jurisprudencia, ésta es prácticamente nula sobre el tema, salvo determinados casos estudiados por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en torno al derecho a la consulta de los pueblos y comunidades. La doctrina jurídica especializada es escasa. Después de una cuidadosa revisión de autores en la materia nos percatamos de que son contadas las referencias sobre este particular.

Por lo tanto, el sector normativo podría ir avanzando si se iniciara la discusión y aprobación de una ley especial que señale las directrices fundantes del derecho del patrimonio cultural inmaterial. Desde nuestra opinión, dicha normatividad debe contener lo siguiente:

1. Las disposiciones generales que determinen la protección de los derechos colectivos de los grupos, los pueblos y las comunidades indígenas sobre sus creaciones (LABRIT 2019), susceptibles de uso comercial a través del sistema de registro y ninguna posibilidad de apropiación o forma de exclusividad por terceros no autorizados.
2. El objeto de protección cubija cualquier forma de expresión y saber tradicional que forme parte del patrimonio cultural inmaterial.
3. El registro de los derechos colectivos no caduca; es a solicitud y en beneficio de los grupos y comunidades ante un departamento de derechos colectivos.

4. La promoción y fomento de las creaciones colectivas corresponde a las instituciones públicas, como el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas y la Secretaría de Cultura.
5. Los derechos de uso y comercialización de las creaciones colectivas son determinados por los pueblos y comunidades mediante un reglamento de uso.
6. Las prohibiciones y sanciones son encaminadas a impedir la reproducción total o parcial de obras, en tanto que el dinero de las multas debe destinarse al pueblo o comunidad correspondiente.

La tendencia de adoptar un instrumento legal para proteger los derechos colectivos de propiedad intelectual sobre expresiones culturales y conocimientos tradicionales es ya una realidad en países como Panamá, con la Ley del Régimen Especial de Propiedad Intelectual sobre los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas para la Protección y Defensa de su Identidad Cultural y de sus Conocimientos Tradicionales. o Ley N.º 20 del 26 de junio de 2000, en la cual se implementa un sistema sui generis que permite a las colectividades controlar el uso y los beneficios económicos derivados de la comercialización de sus creaciones intelectuales.

La experiencia de Panamá muestra que un régimen de propiedad intelectual bien encaminado trae consigo considerables mejoras sociales, entre ellas, se aumenta la participación económica de grupos marginados que han quedado excluidos del proceso global. De hecho, la propia Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, a través de su Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos Tradicionales y Folclor, recomienda la existencia de leyes y políticas dinámicas y modernas que impulsen el crecimiento local echando mano de ciertas figuras especiales que también integran a la propiedad intelectual como la marca colectiva, la marca de certificación, la indicación geográfica y la denominación de origen (OMPI 2017).

Esta tendencia se ha llevado a la práctica en diferentes países alrededor del mundo, específicamente en naciones con gran riqueza cultural que han sabido aprovechar el sistema para prevenir actos de apropiación indebida, autorizar o prohibir usos y beneficiarse de su explotación comercial.

Conclusiones

A fin de superar la idea de protección individualista del régimen convencional de la propiedad intelectual en la actual época “moderna”, caracterizada por la privatización de bienes, recursos y servicios en la que predominan los derechos individuales por encima de los colectivos, es fundamental reconocer una tercera rama o sector sui generis que ampare en exclusivo a las creaciones colectivas y dé cabida al acceso y participación de beneficios justos.

Es necesaria una nueva disciplina jurídica con conceptos, características, principios propios y únicos que verdaderamente resuelva problemas prácticos y genere un ambiente de respeto del patrimonio cultural inmaterial. Éstos son adeudos añejos que mantenemos todavía con los grupos, las comunidades y los pueblos originarios.

Bibliografía

- Almanza, Lucero. 2017. “Retira Liverpool copias chinas de muñecas otomíes en Querétaro”. *El Financiero*, 20 de diciembre de 2017. <https://www.elfinanciero.com.mx/bajio/retira-liverpool-copias-chinas-de-munecas-otomies-en-queretaro/>.
- De la Parra Trujillo, Eduardo. 2014. *Introducción al derecho intelectual*. México: Porrúa; UNAM.
- DOF (*Diario Oficial de la Federación*). 1996. “Ley Federal del Derecho de Autor”. *Diario Oficial de la Federación*, 24 de diciembre de 1996. Última reforma publicada el 1 de julio de 2020. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFDA.pdf>.
- El País*. 2015. “¿Inspiración o plagio? Un pueblo indígena contra Isabel Marant”. *El País*, 19 de junio de 2015. <https://elpais.com/smoda/moda/inspiracion-o-plagio-un-pueblo-indigena-contr-isabel-marant.html>.
- El Universal*. 2015. “Susana Harp denuncia plagio de huipil en tienda de lujo”. *El Universal*, 6 de enero de 2015. <https://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/2015/susana-harp-huipil-plagio-diseno-1066686.html>.

- El Universal*. 2017a. “Demandan a Nestlé por piratear artesanía hidalguense”. *El Universal*, 23 de octubre de 2017. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/demandan-nestle-por-piratear-artesania-hidalguense/>.
- El Universal*. 2017b. “Mango acepta que plagió a artesanos”. *El Universal*, 9 de noviembre de 2017. <https://www.eluniversal.com.mx/estados/mango-acepta-que-plagio-disenos-artesanos-hidalguenses>.
- El Universal Querétaro*. 2017. “Nestlé enfrenta una demanda por plagio”. *El Universal Querétaro*, 23 de octubre de 2017. <https://www.eluniversalquere-taro.mx/galeria/23-10-2017/nestle-enfrenta-una-demanda-por-plagio>.
- Excélsior*. 2016. “Acusan a Rapsodia de plagiar diseño zapoteca”. *Excélsior*, 4 de agosto de 2016. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/08/04/1109081>.
- INAFED (Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal). 2017. *Enciclopedia de los municipios y delegaciones en México*. México: INAFED.
- Jalife Daher, Mauricio. 2014. *Derecho mexicano de la propiedad industrial*. México: Instituto de la Propiedad Intelectual y Derecho de la Competencia; Tirant Lo Blanch.
- LABRIT. 2019. *Buenas prácticas para la aplicación de los derechos de propiedad intelectual en el patrimonio inmaterial*. Pamplona: LABRIT. <https://labrit.net/es/buenas-practicas-para-la-aplicacion-de-los-derechos-de-propiedad-intelectual-en-el-patrimonio-inmaterial/>.
- León, Mónica. 2016. “Acusan marca de ropa argentina de plagio de diseños zapotecas”. *Aristegui Noticias*, 21 de julio de 2016. <https://aristeguino-ticias.com/2107/kiosko/acusan-a-marca-de-ropa-de-plagio-de-disenos-zapotecas/>.
- Lézé, Florence. 2013. “La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial en la UNESCO”. En *Estudios en homenaje a don José Emilio Rolando Ordóñez Cifuentes*, coordinado por María Carmen Macías Vázquez y Marisol Ángeles Hernández, 149-183. México: IIJ-UNAM.
- Matías, Pedro. 2017. “Ahora la firma española Intropia plagia el diseño de un huipil chinanteco”. *Proceso*, 20 de febrero de 2017. <https://www.proce->

- so.com.mx/nacional/estados/2017/2/20/ahora-la-firma-espanola-in-tropia-plagia-el-diseno-de-un-huipil-chinanteco-179227.html.
- OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual). 2017. *Proteja y promueva su cultura. Guía práctica sobre la propiedad intelectual para los pueblos indígenas y las comunidades locales*. Ginebra: OMPI. https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_1048.pdf.
- Pérez Ramírez, Nancy Jazmín. 2017. “Derecho del patrimonio cultural inmaterial. Una nueva disciplina jurídica”. Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Universidad de Sonora, 7 de noviembre.
- Proceso. 2015. “Diseñadora francesa plagia el patrón de blusas de la comunidad mixe”. *Proceso*, 3 de junio de 2015. <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2015/6/3/disenadora-francesa-plagia-el-patron-de-blusas-de-la-comunidad-mixe-147920.html>.
- Sánchez Cordero, Jorge A. 2013. *Patrimonio cultural. Ensayos sobre cultura y derecho*. México: IIJ-UNAM.
- Sin Embargo. 2017. “La española Mango reconoce que copió diseños originales otomíes en Hidalgo y los retira de la venta”. *Sin Embargo*, 10 de noviembre de 2017. <https://www.sinembargo.mx/10-11-2017/3348527>.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Última actualización el 18 de enero de 2011. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

Creación de marcas identitarias para el mercado global

Amparo Sevilla Villalobos

Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH

Introducción

La amplia y controvertida noción de patrimonio cultural puede ser entendida, en un primer momento, como un constructo social derivado de diversos intereses políticos y económicos. Se trata de un término que ha sido acuñado principalmente por instancias gubernamentales encargadas de la elaboración y puesta en marcha de programas para el “manejo” de las “herencias culturales”. Con base en tal noción se ha efectuado la patrimonialización¹ de diversas expresiones culturales que se catalogan como patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI), a partir de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO 2003).

La cuestión es que la patrimonialización suele propiciar que los “herederos” pierdan el control social de sus expresiones culturales, además de que dicha acción en varios casos añade, y en otros reconfigura un valor económico al valor simbólico de estas expresiones, cuya propiedad se disuelve en el aire por la acción del libre mercado, esto es, de un mercado rapaz de bienes culturales. Estrechamente vinculado a la indefinición del sujeto social que resulta propietario de una expresión cultural patrimonializada, se observa que la in-

¹ La patrimonialización implica la intervención de instancias gubernamentales que, bajo protocolos institucionales, otorgan un reconocimiento oficial mediante una declaratoria. Por su parte, Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (2014, 11) consideran que la patrimonialización es un proceso que se refiere a las lógicas institucionales, jurídicas y administrativas de la puesta en valor del patrimonio.

dustria turística y del espectáculo, bajo el argumento de que “la cultura es un recurso para el desarrollo”, fomentan la espectacularización de la diversidad cultural como mecanismo para su venta. Las acciones de salvaguardia en este contexto paradójicamente se convierten en su contrario, y dada la ausencia de un marco legal para la protección de los derechos y la propiedad colectiva, las ganancias económicas de la venta de los bienes culturales patrimonializados las obtienen los dueños de las empresas ligadas a dichas industrias. El contexto anterior constituye el punto de partida para el análisis de la vinculación entre patrimonialización y creación de “marcas identitarias”.

El sentido oculto de los conceptos

Chérif Khaznadar, expresidente de la Asamblea de los Estados Parte de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, es un digno representante de los profetas en el desierto, ya que desde 2009 advirtió que la implementación de la Convención citada presenta varios desafíos y peligros. En su breve, pero contundente texto afirma que algunas nociones y procedimientos para su implementación son ambiguas, razón por la cual formula varias preguntas que hasta la fecha no han tenido una respuesta convincente. Por ejemplo, en relación con la Lista Representativa, inquiere: ¿representativa de quiénes?, ¿de qué? De ahí que, a partir de su notable experiencia, este investigador previene lo siguiente:

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial puede convertirse en una herramienta para la “museificación” y el deceso de las culturas y la diversidad cultural. [...] El remedio urgente propuesto puede resultar peor que la enfermedad. Las culturas incluidas en listas, clasificadas, protegidas y “museificadas” se transformarán en atracciones turísticas que no tardarán en morir. Incluso el beneficio económico que los pueblos que detentan este patrimonio esperan obtener, será rápidamente monopolizado y aplastado por las multinacionales de la globalización (Khaznadar 2011, 31).

Por desgracia, su pronóstico se está cumpliendo, y una de las formas en que ello se realiza es mediante la creación de “marcas identitarias”, esto es, el uso de símbolos identitarios como marcas comerciales. Estas marcas son creadas, fundamentalmente, para el mercado global mediante un proceso en el que se utilizan conceptos clave, como “visibilizar” y “poner en valor”. Se trata de un mecanismo que ha sido integrado a las políticas culturales de los Estados Miembros de la Convención de la UNESCO, sin reparar en los efectos negativos que ha generado su aplicación.

La creación de las marcas se efectúa bajo la lógica de acumulación de capital que rige al funcionamiento de las industrias del turismo y del espectáculo. Mediante la acción conjunta de ambas industrias y su incidencia en las políticas públicas, se ha reforzado la transformación de las expresiones culturales patrimonializadas en objetos vendibles para el mercado turístico, dando como resultado la espectacularización de la diversidad cultural.

La premisa sustentada por un amplio sector de funcionarios e investigadores de que “la cultura es un recurso para el desarrollo” suele llevar implícita la idea de que “la cultura es un recurso turístico para el desarrollo económico”. De ahí que la turistificación de la cultura se presente como un proceso “natural”, como “el recurso” indiscutible para el desarrollo “sustentable” del país. Recordemos que la industria turística constituye un pilar de la economía nacional, aunque ello no significa que todos los sectores involucrados obtengan los mismos beneficios, ya que la mayor parte de la derrama económica se queda en manos de los dueños de las empresas turísticas.

La visión empresarial de la oferta turística ha permeado diversas instituciones del sector cultura, de tal suerte que una gran parte de sus actividades están muy vinculadas a la promoción turística. Tenemos así, por ejemplo, que el Instituto Veracruzano de la Cultura fue subsumido por la Secretaría de Turismo y Cultura, en lugar de transformarse en una secretaría estatal. Otro ejemplo que destaca es el “Acuerdo por el que se establece la festividad de Día de Muertos para preservar la tradición e identidad histórica en la Ciudad de México”, firmado el 1 de noviembre de 2016 por Miguel Ángel Mancera, como titular de la jefatura de Gobierno.

El acuerdo citado contiene catorce consideraciones, una de las cuales es el antecedente de que la UNESCO ha declarado la festividad del Día de Muertos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. La finalidad del acuerdo, indica el texto, es: “preservar la tradición e identidad histórica”, aunque en el considerando número trece, se afirma:

Que el festejo del Día de Muertos propicia la realización de actividades de toda índole, culturales, conciertos, desfiles, muestras y en general cualquier actividad que en el marco de la legalidad fomente la cultura y la actividad turística en nuestra Ciudad de México (Gobierno de la Ciudad de México 2016, 2).

¿Cuál es el fundamento histórico y antropológico para afirmar que la celebración del Día de Muertos “propicia la realización de actividades de toda índole” y, en particular, el fomento del turismo? La reportera Gabriela Romero (2016, 6) publicó en el periódico *La Jornada*, el origen espurio de la iniciativa tomada por el funcionario en cuestión:

El jefe de Gobierno de la Ciudad de México (CDMX), Miguel Ángel Mancera Espinosa, aclaró que la idea de hacer el primer desfile de Día de Muertos surgió de la cinta de James Bond, *Spectre*, una de cuyas escenas se filmó el año pasado en esta metrópoli. “Tampoco me quiero adornar diciendo que se nos ocurrió, salió de la película de James Bond y ahora ya tenemos el Desfile de Día de Muertos”, externó el gobernante capitalino. Mancera Espinosa refirió que en el citado largometraje se ve un desfile de Día de Muertos que no se hacía de manera institucional en México; sin embargo, a raíz de lo anterior “todo mundo pregunta por él”.

Resulta evidente que dicho funcionario creó el escenario ficticio de una supuesta demanda mundial que exigía ser atendida por el gobierno mexicano. Con tal enfoque se pretendió justificar que la manipulación realizada por la industria cinematográfica estadounidense del Día de Muertos se volviera un acto oficial. Lo anterior dio como resultado, en síntesis, la invención de una “tradición”, cuya continuidad se garantiza con un acuerdo publicado en la

Gaceta Oficial de la Ciudad de México. Con esa supuesta “tradición” se generó una “marca identitaria” para su proyección al mercado global y nacional que, además, es utilizada como símbolo publicitario de la marca CDMX. ¿El uso de la marca CDMX genera una derrama económica al conjunto de los habitantes de la ciudad, o al menos, a una amplia mayoría?

Nueve días después de firmar el acuerdo, Miguel Ángel Mancera dictó un discurso en la inauguración de la Convención Nacional de la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio, Servicios y Turismo, “Turismo social: detonador de la economía nacional”. Sus palabras expresan con claridad el especial interés de generar importantes beneficios económicos a los empresarios de la industria hotelera mediante el uso de la marca CDMX y, por supuesto, de los atractivos turísticos que la capital del país ofrece:

CDMX hoy es la marca número 17 a nivel mundial, y es la tercera más potente de todo el país. Eso se ha venido cada vez evolucionando con mayor fuerza [...]. Celebro que cada vez la capital del país convoque cada vez más turistas, tanto extranjeros como nacionales. Ahora tenemos una ocupación hotelera permanente de 65.5 por ciento, y también la ocupación constante entre 68 y 83 por ciento de los hoteles de cuatro y cinco estrellas en nuestra ciudad (*Boletín de Comunicación Social CDMX*, 10 de noviembre 2016).

Varios medios de información reportaron que en la organización del desfile del Día Muertos en la Ciudad de México, efectuada en el año 2018, participaron, además de la Secretaría de Turismo de dicha entidad, trece empresas privadas: Televisa, TV Azteca, iOS Offices, GoPro, Spotify, NYX, J. García López, Converse, Best Day, Travel Group, El Consejo Mundial de Lucha Libre, Churrería El Moro, Gayosso. El Día de Muertos, convertido en desfile de comparsas de carácter carnavalesco, no podía estar exento de una difusión masiva encabezada por el emporio televisivo que impulsó la campaña para la presidencia de la República de Enrique Peña Nieto.

No procede incorporar en este texto un análisis sobre el proceso de “carnavalización” del Día de Muertos en la Ciudad de México generado por la explotación turística de dicha celebración a partir de su institucionalización.

En su lugar, tan sólo resta señalar que varios medios reportaron, recién firmado el acuerdo referido, que la Secretaría de Turismo de la Ciudad de México “promoverá dicho desfile en el ámbito internacional como Day of the Dead Parade.

Cabe advertir que varios funcionarios vinculados a los procesos de patrimonialización de la UNESCO han promovido la creación y el uso comercial de las “marcas identitarias” como vía supuestamente exitosa para la salvaguardia del PCI. Por ejemplo, el arquitecto Carlos Pernaut, quien ha participado en la preparación de postulaciones en las Listas de Patrimonio Mundial e Inmaterial de la UNESCO, informa que a partir de la obtención de la declaratoria del tango como patrimonio de la humanidad, el gobierno ha realizado varios proyectos, entre los que destaca uno que, desde su punto de vista, es de los más interesantes en tanto que articula la iniciativa privada con las políticas públicas, mediante la Fundación Industrias Culturales Argentinas:

institución que se ha propuesto recuperar, preservar, poner en valor y difundir la cultura tanguera y los objetos que son expresión de ella, haciendo foco en la figura de Carlos Gardel y en su vida, obra y legado, a través de algunas de las colecciones más importantes existentes en el país y en el mundo. [...] La Fundación generó una iconografía que, apoyada en los diversos aspectos de su vida, es hoy una marca identitaria de la cultura rioplatense (Pernaut 2011, 101).

Ya vimos que en nuestro país “no cantamos mal las rancheras”. Además del Day of the Dead Parade, tenemos al Mariachi convertido en “marca identitaria” de la nación mexicana, acción que si bien se llevó a efecto desde la década de los cuarenta del siglo pasado, es con la obtención de la declaratoria como Patrimonio de la Humanidad, que se consolida su venta en el mercado global. Dicha meta incluyó su incorporación a la cadena de valor integrada por otros dos reconocimientos provenientes también de la UNESCO: el paisaje agavero y la charrería, base material e inmaterial del circuito turístico en manos de empresas privadas que, en el caso del tequila, son de capital transnacional.²

² El doctor Jorge Amós Martínez Ayala (2017) brinda una reflexión puntual sobre la inserción de la Declaratoria del Mariachi como Patrimonio de la Humanidad a la cadena

Podría sonar descabellado pensar que la creación de cadenas de valores, en sí misma, reprochable; sin embargo, es ineludible advertir las consecuencias negativas que tal acción tiene en el campo cultural. Desde la óptica empresarial, el Mariachi es concebido como un objeto de venta; no se trata de sujetos sociales —los mariachis—, sino de un activo, un recurso disponible para la oferta turística. Lo que importa, desde la lógica comercial, es el sonido que produce ese tipo de agrupación musical, y no quiénes lo producen.

Tal cosificación del bien cultural se ha plasmado en una iconografía del objeto que reproduce los estereotipos fabricados por la industria del espectáculo. Dentro de esa visión empresarial, es frecuente que las acciones de promoción se presenten como formas de valoración de “la cultura tanguera”, por ejemplo; o en nuestro caso, de “la cultura mariachera”. Sin embargo, la diversidad de elementos simbólicos que integran dichas culturas se acotan y, por lo tanto, reducen a personas (por ejemplo, Vicente Fernández, Luis Miguel, etc.) e imágenes con las que se pretende representar la amplia diversidad de los universos simbólicos. Dicho de otra manera, la amplitud de signos distinguibles (verbales, visuales y sonoros) que indican adscripciones sociales pertenecientes a complejos culturales tan amplios como son los géneros musicales y dancísticos, se reducen a íconos que operan como marcas identitarias para su venta en el mercado global.³

La visibilización, en dicho contexto, no es más que un medio de propaganda para la venta del producto creado por las industrias del espectáculo, y no un mecanismo para dar a conocer la diversidad y complejidad del conjunto de elementos que comprende la expresión cultural reconocida como patrimonio de la humanidad. Si bien con el arribo del capitalismo se observa la tendencia a transformar la cultura en mercancía, con el surgimiento de las industrias culturales y, dentro de éstas, las abocadas al espectáculo, se acentúa la fragmentación y desfiguración de las manifestaciones culturales que inicialmente fueron

de valor creada con varias expresiones culturales del estado de Jalisco, en una entrevista publicada en el documental *Los riesgos de la patrimonialización* (2017).

³ En otro texto desarrollé con mayor amplitud el proceso de fragmentación de varios géneros de música bailable como efecto de la industria del espectáculo (Sevilla 2016).

creadas como parte de un complejo cultural que, al integrar una concepción del mundo, otorgaban identidades locales, generalmente de carácter regional, como lo fueron en su momento las culturas musicales referidas. Es bajo el manejo de las industrias del espectáculo que estas expresiones se han convertido en íconos nacionales, con lo que afectan el reconocimiento de todas las otras expresiones regionales y étnicas que otorgan identidad.

Las expresiones culturales incorporadas a la Lista Representativa han adquirido un sello de distinción, ya que dicha lista opera como certificado de calidad, y la supuesta “autenticidad”,⁴ como un sello de garantía. Lo anterior da como resultado que la UNESCO atente contra sí misma, pues la Lista contraviene la Convención del mismo organismo internacional que, teóricamente, pugna por el reconocimiento de la diversidad cultural como patrimonio de la humanidad.

La Ceremonia de los Voladores, la Pirekua y los Parachicos, a diferencia del Mariachi, sin ser símbolos nacionales, tienen, bajo la mirada de los empresarios de las ofertas culturales, el atributo de poder ser incluidas en el establecimiento de circuitos turísticos. Resulta grave el hecho de que en ninguno de los casos se hayan elaborado y aplicado planes de salvaguardia que respondan a los intereses de sus portadores, quienes, debido a la carencia de un marco jurídico, no son considerados propietarios colectivos del bien patrimonializado.

¿Existe alguna relación entre las Declaratorias del Patrimonio de la Humanidad con la industria cinematográfica? ¿Cómo se interconectan las películas *Spectre* y *Coco*?⁵ ¿Hay alguna relación entre *Coco* y la Declaratoria del Mariachi?

Además de lo expuesto sobre la farsa vestida de tradición que se anuncia como Day of the Dead Parade, se puede agregar el hecho de que la industria cinematográfica estadounidense no sólo está usufructuando las “marcas

⁴ La búsqueda de autenticidad por los turistas es una necesidad creada por la propia sociedad industrial; al ser fabricado un vínculo entre lo “verdadero” y “lo íntimo” resulta muy atractivo para los turistas pagar por un paquete turístico que oferta el acceso a lugares o espacios vedados a personas ajenas, advierte MacCanell (1973, en Flores y Nava 2016, 14).

⁵ Película animada producida por Pixar en 2017 y distribuida por Walt Disney Pictures. En 2018 obtuvo el Premio Óscar en las categorías de Mejor Película Animada, y Mejor Canción Original por *Remember me*.

identitarias mexicanas” patrimonializadas por la UNESCO, sino que además de resignificarlas, desfigurarlas y transformarlas, las incorpora a su producción industrial, ofreciéndolas finalmente como las “auténticas”. ¿Cómo explicar que la premier de gala de *Coco* se haya llevado a cabo en el Palacio de Bellas Artes?; ¿que la película haya tenido un éxito rotundo en México y, que la canción *Remember me* obtuviera el Óscar para la Mejor Canción Original, cuya sonoridad es muy ajena a lo que intenta representar?

Todo parece indicar que la industria del espectáculo, al mezclar varias “marcas identitarias” —veneración a los Muertos-Catrina-Calavera-Charrro-Mariachi—, aderezadas con salsa cátsup, con tufo a Disneylandia y maquillaje al estilo Walt Disney, ha dado un producto exitoso que opera como espejo *made in USA* en el que se miran a sí mismos un amplio sector de mexicanos, entre los que se encuentran varios funcionarios que se jactan de “salvaguardar nuestras expresiones culturales”. No cabe duda de que la industrialización de las marcas identitarias produce grandes regalías.

El sentido oculto de las prácticas

Además de los beneficios económicos derivados de su explotación turística, los “bienes” culturales patrimonializados han servido como excelente medio para la obtención de una buena imagen política para los políticos y funcionarios. La visibilización de las culturas indígenas en este contexto se torna una aliada de la demagogia y, por lo tanto, oculta las acciones gubernamentales que van en detrimento de las condiciones de vida de los pueblos. Por ejemplo, Manuel Velasco, en su investidura como gobernador de Chiapas, en la inauguración de la Fiesta Grande de Chiapa de Corzo en el año 2015, acudió a la estrategia publicitaria de aparentar su simpatía por “las tradiciones populares” disfrazándose de Parachico. Una revista electrónica reportó que en dicha ocasión el gobernador declaró que:

estas festividades son también un atractivo más para el turismo, por lo que mi gobierno reforzará las acciones que contribuyan a mantener vivas las

tradiciones y costumbres, e invertirá más recursos que se traduzcan en la promoción de la cultura, en el marco del eje de bienestar que impulsa mi administración (*Eje Central* 2015).

En sentido opuesto a lo afirmado aquí, se encuentra la información brindada por Ernesto Villanueva, investigador titular del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM y articulista del semanario *Proceso*, quien en su momento informó que un grupo de abogados defensores de los derechos humanos estaba integrando un abultado expediente para ser presentado en la Corte Penal Internacional contra el gobernante del Partido Verde Ecologista. El motivo de dicho expediente fue un documento (filtrado a los abogados activistas) elaborado en la oficina de Manuel Velasco, en el que se afirma que los tzotziles, tzeltales y choles son “grupos inferiores que no desarrollaron plenamente sus funciones cerebrales y, por esa razón, se han convertido en una amenaza al desarrollo del estado”.

El reportaje añade otros datos del documento filtrado sobre los lineamientos que orientaron la política racista del gobierno de Velasco:

La principal estrategia para “abatir” esa “amenaza histórica que los gobiernos anteriores dejaron crecer” se encuentra en “menguar y eliminar su reproducción al introducir factores inversos de transferencia para hacerlos más sensibles a enfermedades comunes para evitar su visibilización pública”, así como “encarecerles los servicios médicos básicos” (Villanueva 2017).

La Declaratoria de la UNESCO titulada “Los Parachicos de la Fiesta Grande de Chiapa de Corzo” se obtuvo en 2010. Siete años después, la Secretaría de Economía del gobierno de Manuel Velasco integró a la “Fiesta Grande”, y con ésta, a los Parachicos a la marca gubernamental registrada ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) como Marca Chiapas, la cual tiene como objetivo:

otorgar sellos de calidad a las empresas micro, pequeñas y medianas para impulsar la comercialización de sus productos en mercados nacionales e internacionales (Marca Chiapas 2017).

La Marca Chiapas se publicita como una “estrategia” impulsada por el empresario Rómulo Farrera Escudero, quien solicitó los servicios de las firmas Deloitte y Ries y Ries, consultoras a nivel internacional que se encargan de realizar estudios y estrategias de posicionamiento para determinar la factibilidad de crear marcas comerciales en América Latina. En otro medio electrónico vinculado a Marca Chiapas se informa:

Somos una alianza privada-pública que promueve y regula el uso de la Marca Chiapas, al generar valor a los productos y servicios con identidad chiapaneca y calidad certificada; impulsando la sustentabilidad de nuestros empresarios asociados y la satisfacción de los consumidores (Marca Chiapas 2017).

Ovidio Cortázar Ramos, secretario de Economía del gobierno de Velasco, en la ceremonia en la que se otorgó el sello distintivo de Marca Chiapas a la Fiesta Grande de Chiapa de Corso destacó, como señala el medio antes citado:

la importancia que esta ciudad tiene por sus tradiciones culturales y gastronómicas, como es esta festividad llena de cultura e historia que se ha convertido en gran atracción para el turismo local, nacional e internacional.

En esa misma fuente se indica que la Fiesta Grande es el primer concepto cultural al que se le otorga el derecho de uso del sello Marca Chiapas por ser “un emblema culto, de calidad y originalidad a nivel local, nacional e internacional”. Para la operación de la marca citada se crearon varios comités. Uno de ellos es el Comité de Cultura, cuyo objetivo es “coadyuvar en la preservación de los conceptos culturales de la entidad”. El texto referido carece de una definición de lo que los miembros del comité han otorgado a lo que ellos denominan “conceptos culturales de calidad”.

Con la acción anterior, los emprendedores ingeniosos de esta iniciativa gubernamental ponen en evidencia el hecho de que para ellos la Fiesta Grande es una empresa productora de mercancías, esto es, una manifestación cultural cuyo alto valor simbólico se puede manipular bajo la lógica del mercado. Un objeto que puede venderse de igual forma que el café, el ámbar o las artesanías. Resulta imperioso destacar el hecho de que dicha concepción es opuesta a lo que en distintos espacios ha manifestado el maestro Guadalupe Rubisel Gómez Nigenda, patrón de los Parachicos y presidente de Consejo de Patrimonio Cultural de Chiapa de Corso, A. C., en torno a que la Fiesta Grande es un espacio de memoria, encuentro e intercambio comunal.

La visión empresarial de la cultura y el manejo mediático de ciertas expresiones culturales para adquirir capital político suelen confrontarse con la concepción que los propios pueblos indígenas, afromexicanos y equiparables tienen de sus expresiones culturales. Tal confrontación ha dado como resultado el atropello de los derechos humanos y culturales de dichos pueblos y comunidades.

Además de lo narrado en Chiapas, está la pretensión de impulsar ante la UNESCO que las Ceremonias de los Pascolas y el Venado sean declaradas Patrimonio de la Humanidad, sin la realización de una consulta previa, libre e informada de los pueblos indígenas que habitan los estados de Sonora y Sinaloa. Dicha pretensión ignora, además, el hecho de que esas expresiones forman parte de un amplio sistema ritual que integra varios actos ceremoniales de singular importancia. Resulta evidente que si se fragmenta dicho sistema ritual, se afectaría seriamente aquello que se pretende “salvaguardar”. En este caso, el término salvaguardia se esgrime como membrete para ocultar la pretensión de transformarlas en ofertas turísticas.

Cabe advertir que la transformación de rituales en espectáculos se ha efectuado desde hace varias décadas, por ello se le ha otorgado una especie de carta de naturalización, esto es, pareciera ser una acción noble e inofensiva que se presenta incluso como un mecanismo efectivo para “rescatar las costumbres”, “fomentar la identidad”, “difundir nuestra cultura en otros países”, “reconstruir lazos sociales”, etcétera. El caso es que la visibilización de las culturas indígenas como medio de propaganda política y turística se da de forma

paralela al ocultamiento de las graves condiciones de vida a las que se ha sometido a los pueblos originarios. Para ilustrar la forma en la que ello se lleva a cabo, además de los ejemplos anteriores, a continuación se presenta una breve síntesis de la manipulación iconográfica que se ha hecho de la ceremonia yoreme en la que participa un oficiante vestido de venado.

Los estereotipos de las “marcas identitarias”

Al final de la década de los cincuenta del siglo pasado, el Ballet Folklórico de Amalia Hernández incorporó a su repertorio lo que ella llamó “La Danza del Venado”. Se trata de una puesta en escena que distorsiona por completo la forma y contenido de esta ceremonia; sin embargo, es la que conoce la gran mayoría de la población mexicana y extranjera. A partir de entonces se creó el estereotipo para la producción de varios objetos donde se utiliza la imagen del danzante-venado, siendo uno de los íconos representativos del estado de Sonora.⁶ De este modo, este *ballet* creó una imagen estereotipada que se transformó en una “marca identitaria”, cuyo uso es infaltable en la promoción turística y política de la entidad.

El proceso anterior marcó un antecedente importante de la imagen que porta la gigantesca estatua de un danzante que se encuentra en el parador turístico en Lomas de Guamúchil, construido durante el gobierno de Guillermo Padrés Elías con el objeto de que: “los miembros de la tribu yaqui puedan ofrecer sus artículos y platillos artesanales, como también el espectáculo de sus ceremonias”,⁷ afirmó en 2011 quien en ese entonces fuera el titular de la Secretaría de Infraestructura y Desarrollo Urbano (SIDUR) del estado de Sonora, institución responsable de la obra.

⁶ En el escudo del estado de Sonora se incluyó, desde 1944, la imagen de un danzante de venado. Falta información para determinar si dicha imagen motivó o no la invención coreográfica de Amalia Hernández, pero es importante advertir que la imagen del escudo difiere notablemente del estereotipo del danzante de venado creado por Hernández.

⁷ Información publicada en la página web de Ciudad Obregón, Sonora, 2011.

El funcionario Padrés Elías informó que habían cambiado la estatua del danzante que había antes en dicho lugar por una de treinta y ocho metros de altura, para que “sea una de las más grandes de la República mexicana y así darle el lugar que les corresponde a las etnias asentadas en Sonora”.

Contradiendo la argumentación anterior, ocurrió el hecho de que en ese mismo año (2011), Guillermo Padrés Elías autorizó la construcción del Acueducto Independencia, que opera a pesar de que la Suprema Corte de Justicia de la Nación emitió una sentencia en la que se reconoce la violación del derecho a la consulta a los yaquis. Varios líderes yaquis fueron apresados debido a su oposición al Acueducto. A ello se agrega la lucha de los habitantes de Bacúm en contra de la construcción del Gasoducto Aguaprieta, perteneciente a Ienova, filial mexicana de la compañía estadounidense Semptra Energy, la cual pretende atravesar 80 kilómetros de territorio yaqui a pesar de que el último fallo del Tercer Tribunal Colegiado ordenó la suspensión total de la obra. Los yaquis se oponen por el riesgo de una explosión de metano, que afectaría a unos 15 000 habitantes y, además, porque no se realizó la consulta previa, libre e informada.

Mientras ese grave atentado contra el pueblo yaqui sigue operando, funcionarios del gobierno estatal manifestaron su interés por lograr la obtención de la declaratoria de la UNESCO para lo que ellos llaman la “Ceremonia de Pascolas y el Venado”. Con el propósito de impulsar dicha meta, el 24 y 25 de octubre de 2014 se realizó un encuentro de pascolas y venados en El Júpare, Huatabampo, para propiciar: “su valoración y la interlocución con diversos actores relacionados con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO”.⁸ Los asistentes del encuentro concordaron, según informa la exposición:

que las Danzas del Pascola y el Venado son una riqueza cultural, que no solamente identifica a una etnia, sino a toda una región, representa una ritualidad única en el noroeste de México y un patrimonio cultural de la humanidad.

⁸ Datos de la exposición titulada “En camino hacia el reconocimiento mundial”, presentada en el Coloquio Intercultural “El corazón de los venados y la cruz de los pascolas”, realizado del 6 al 8 de octubre de 2016 en el Museo de los Yaquis, Cocorit, Sonora.

Como consecuencia de la supuesta concertación, entre los acuerdos tomados se decidió, según las cédulas de la exposición, lo siguiente:

Conformar un grupo de especialistas en antropología, historia, lingüística, así como de promotores culturales que dé seguimiento a la metodología de la UNESCO, para integrar el expediente que permita su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Quienes integraron el equipo para elaborar dicho expediente no tomaron en cuenta que, además de los lineamientos establecidos por la UNESCO, existen tratados internacionales que exigen una consulta previa, libre e informada que permita obtener el consentimiento verídico de los pueblos indígenas en relación con todo tipo de iniciativas, públicas y privadas, en sus territorios.

Uno de los impulsores de la declaratoria en cuestión comentó, en una reunión informal, que una manera de lucha de los pueblos indígenas es lograr el reconocimiento de sus tradiciones culturales. Tal premisa pareciera ser irrefutable; sin embargo, es urgente que las instancias de gobierno interesadas en el logro de la declaratoria brinden a todos los pueblos indígenas que tienen pascolas (yaquis, mayos, comca'acs, macurawe, o'obs, o'odhames y rarámuris) una respuesta clara sobre las siguientes cuestiones:

1. ¿Qué se entiende por reconocimiento?
2. ¿Quién decide cómo, cuándo y qué cosa se debe reconocer?
3. ¿Reconocimiento es sinónimo de visibilización?
4. ¿Para qué visibilizar un ritual que es valorado por la propia comunidad?
5. ¿Visibilizar las ceremonias rituales no contraviene su salvaguardia?
6. ¿Tal patrimonialización no formaría parte de los procesos de destrucción de la vida comunitaria?
7. ¿Quiénes controlarán la afluencia y presencia de las empresas turísticas sobre el “bien” patrimonializado?

8. ¿Patrimonializar “la Ceremonia de Pascola y Venado” no significa invadir el territorio yaqui y mayo con la presencia de empresas turísticas?
9. ¿No existe una grave contradicción en el hecho de que se pretenda patrimonializar una ceremonia yoreme al mismo tiempo que se invade y contamina su territorio?

Conclusiones

En las políticas culturales de nuestro país predomina el supuesto de que el patrimonio cultural tiene razón de ser en la medida en la que se pueda utilizar como oferta turística, ya que la conjunción patrimonio-patrimonialización-turismo, permite la creación de cadenas de valor para las industrias del espectáculo y del turismo, esto es, se ha favorecido el lucro privado de los saberes y las prácticas colectivas patrimonializadas. Por ello, en el caso de las declaratorias otorgadas por la UNESCO, el común denominador es que son las dependencias de turismo estatales quienes las han promovido.

Varios medios informativos manejan la idea de que la industria turística permitirá superar la pobreza, pero como lo han demostrado varias investigaciones,⁹ se ha desarrollado una industria depredadora que sólo ha reforzado las relaciones de desigualdad entre los empresarios y las comunidades. Esta situación exige una revisión profunda de las connotaciones teórico-prácticas de los procesos de patrimonialización aplicados hasta el momento.

El procedimiento que se ha seguido en México para la patrimonialización de las expresiones culturales de los pueblos indígenas ha violado, como muchas otras iniciativas oficiales y empresariales, los derechos humanos y culturales de dichos pueblos. Como bien apunta Francisco López Bárcenas (2017, 25), los derechos culturales son considerados en nuestro país “de segunda

⁹ Al respecto se pueden consultar las compilaciones realizadas por Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (2014) y la de Georgina Flores y Fernando Nava (2016).

categoría”, ya que en el ámbito de los derechos humanos se han desarrollado menos que los derechos civiles, políticos, económicos y sociales, no obstante que la integridad de los territorios de los pueblos indígenas dependen, en gran medida, de que se entienda el carácter pluricultural de la nación y el derecho a la identidad cultural.

El concepto de territorio nos remite al espacio vivido, por ello la defensa de los territorios implica la protección de las prácticas culturales que forman parte sustantiva de la identidad de los pueblos que habitan dichos espacios. Como bien advierte Giovanna Gasparello (2016, 235): “En la defensa del territorio los pueblos indígenas defienden su cultura y el sentido de su existir: en suma, su identidad en cuanto pueblos”.

Es conocido el hecho de que el despojo de los territorios y de la diversidad cultural y biológica está estrechamente vinculado, pero es muy importante advertir que dicho despojo adquiere una amplia variedad de rostros: se lleva a cabo en varios frentes y presenta un amplio espectro de modalidades. ¿Qué hacer ante la constante y avasalladora expansión de un capitalismo voraz, no sólo de materias primas, sino también de los conocimientos, saberes y prácticas de los pueblos y comunidades indígenas? En los procesos de patrimonialización, la visibilización ha generado la cosificación, fragmentación y desfiguración de las expresiones culturales, debido a su explotación económica y política.

Bibliografía

- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano, comps. 2014. *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Eje Central. 2015. “Manuel Velasco inaugura la fiesta grande de Chiapa de Corzo. *Eje Central*, 16 de enero de 2015. <http://www.ejecentral.com.mx/manuel-velasco-inaugura-la-fiesta-grande-de-chiapa-de-corzo/>.
- Flores, Georgina y Fernando Nava, comps. 2016. *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México*. México: Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM.

- Gasparello, Giovanna. 2016. "Entre la Montaña y Wirikuta. Defensa del territorio y del patrimonio cultural y natural de los pueblos indígenas". *Argumentos* 29 (81): 221-239.
- Gobierno de la Ciudad de México. 2016. *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*. Décima novena época, núm. 198, 10 de noviembre de 2016.
- Khaznadar, ChérIf. 2011. "Desafíos en la implementación de la Convención de 2003". En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, coordinado por Lourdes Arizpe, 25-31. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; CRIM-UNAM.
- MacCanell, Dean. 1973. "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings". *The American Journal of Sociology*, núm. 79, 589-603.
- Marca Chiapas. 2017. "La fiesta grande de Chiapa de Corzo obtiene el sello distintivo marca Chiapas". Marca Chiapas, 17 de enero de 2017. <https://marcachiapas.com/la-fiesta-grande-de-chiapa-de-corzo-obtiene-el-sello-distintivo-marca-chiapas/>.
- Martínez Ayala, Jorge Amós. 2017. *Los riesgos de la patrimonialización*. Documental. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. <https://www.youtube.com/watch?v=h7X98fqbBZM>.
- Obson. 2011. "Paradores turísticos en construcción". Blog *Ciudad Obregón en Sonora*, 18 de junio de 2011. <https://obson.wordpress.com/2011/06/18/sonora-paradores-turisticos-en-construccion/>.
- Pernaut, Carlos. 2011. "El tango: dos años de salvaguarda y turismo". En *Coloquio Internacional ¿Salvaguardia vs. Turismo? Desafíos en la gestión de los elementos del patrimonio inmaterial de la humanidad*, editado por Francisco López Morales, 100-105. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Romero, Gabriela. 2016. "Miguel Ángel Mancera anuncia el primer desfile de Día de Muertos en la CDMX". *La Jornada*, 28 de octubre de 2016. <http://www.jornada.unam.mx/2016/10/28/cultura/a06n1cul>.
- Sevilla, Amparo. 2016. "¿Divorcio involuntario?: géneros de música bailable que se separan del baile". En *Identidades y patrimonios. Encrucijadas*

- entre lo material y lo intangible*, coordinado por Alejandro Martínez de la Rosa (263-278). México: Universidad de Guanajuato; Fontamara.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Última actualización el 18 de enero de 2011. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.
- Villanueva, Ernesto. 2017. “Manuel Velasco, exterminio racial por ‘inferioridad’”. *Semanario Proceso*, 2 de septiembre de 2017. <https://www.proceso.com.mx/opinion/2017/9/2/manuel-velasco-exterminio-racial-por-inferioridad-190643.html>.

Semblanzas

PÉREZ FLORES, EDITH

Doctora en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). 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 de 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 en el PCI a nivel comunitario. Entre sus publicaciones destacan *Papel surcado: apuntes nahuas entre el cornejal y la cocina / Amakwemítl: tlakwilolmeh masewalmeh ika tlalmeh wan tlakualmeh* (CRIM-UNAM, 2022), *Trueque y reciprocidades: pochtecayotl en el nororiente de Morelos* (CRIM-UNAM, 2018).

BUENROSTRO PÉREZ, CAROLINA

Doctora en Antropología Social por la ENAH. Cursó el posgrado en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente realiza una estancia de investigación posdoctoral en la UNAM con el tema de la imagen fotográfica y el patrimonio cultural inmaterial. Es candidata al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT). Ha realizado el registro e investigación antropológica del patrimonio inmaterial y cuenta con publicaciones sobre estos temas. Ha participado en proyectos enfocados en la salvaguardia, como el Archivo de

la Palabra del INAH-ENAH y la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural del CRIM-UNAM. En 2019 colaboró con el equipo de trabajo de la encuesta internacional “Lighter Ways of Sharing Intangible Cultural Heritage Safeguarding Experiences” de la UNESCO. Es integrante del comité revisor de la 2003 Convention Research Bibliography Project de la UNESCO y miembro del comité académico y organizador del Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

MOMPELLER PRADO, VLADIMIR

Antropólogo, académico e investigador. Es secretario académico de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Formador de profesionistas en antropología social con especialidad en los temas relacionados con familia y parentesco, ecología cultural, teorías de la cultura y gobiernos locales, y organización social comunitaria. Autor y coautor de libros, artículos científicos, materiales audiovisuales y de divulgación científica, entre ellos, el documental *Alegrilleros somos y en el amaranto andamos* (INAH, 2014); y junto con Hilario Topete y Montserrat Rebollo, *Tulyehualco: la historia en un suspiro* (Imágenes de las Culturas II, 2016).

CUSTOJA RIPOLL, MARÍA DE LOS ÁNGELES

Historiadora con especialidad en Arqueología, docente universitaria, profesional con trayectoria en el campo de la cultura. Máster en Gestión del Patrimonio Cultural por la Universitat de Girona (UdG, España) y magíster en Diseño y Gestión de marca por la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL, Ecuador), lo que le ha brindado una sólida formación en la gestión y difusión de proyectos culturales. Su enfoque en las brechas entre el mundo de la artesanía, el diseño y el arte, le han permitido desarrollar proyectos de salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial. Desde su perfil académico se ha dedicado a investigar y desarrollar proyectos de vinculación con la sociedad que pretenden conservar los saberes ancestrales y tradicionales, especialmente emanados de las prácticas artesanales. Su interés en las artesanías en vías de extinción de la costa ecuatoriana

ha hecho que trabaje desde la academia no sólo para preservar los objetos artesanales, sino impulsar a las comunidades (artesanas y artesanos, jóvenes, escuelas) a seguir transmitiendo sus conocimientos a través de la educación formal y no formal.

DAINZÚ ZAFRA, PABLO

Realizó estudios en el Centro de Educación Artística “Miguel Cabrera”. Es licenciado en Artes Plásticas y Visuales por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y maestro de Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Llevó a cabo el proyecto artístico y de investigación “Memoria *in situ*”, como parte del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del estado de Oaxaca. Ha participado en distintos festivales, entre ellos, el xxviii Encuentro Nacional de Arte Joven; el Festival Internacional de Arte Digital, MOD (Monitor Digital); el Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video TRANSITIO-MX 03 “Autonomías del Desacuerdo”, y el Certamen de Arte Lumen 2.^a edición. Fue seleccionado en la muestra del Concurso de Artes Visuales “José María Covarrubias” del xxiv Festival Internacional por la Diversidad Sexual, y como artista emergente en CUADRO, Galería de Cuarta Pared. Es profesor en la licenciatura de Artes Visuales y Gestión Cultural en la Escuela Superior de Negocios ITACA.

HARO ENCINAS, JESÚS ARMANDO

Médico y antropólogo, profesor-investigador del Centro de Estudios en Salud y Sociedad, El Colegio de Sonora. Autor de varios textos sobre la problemática indígena: “El sistema local de salud Guarijío-Makurawe. Un modelo para construir” (1998), “De aciagas oportunidades. Evaluación de un programa de combate a la pobreza en tres regiones indígenas del sur de Sonora, México” (2011), “Los indios en la nueva historiografía sonorense” (2012), “Salud para los pueblos indígenas de México, avances y retrocesos a la vuelta del milenio” (2015, con Ramón Martínez Coria, en *Políticas comparadas em saúde indígena na América Latina*), “A la buena

de Dios'. La respuesta social ante la pandemia COVID-19 en México y los pueblos indígenas" (2020, en *Cuarenta historias para una cuarentena*).

HEKKING, EWALD

Doctor en Letras con especialidad en Lingüística por la Universidad de Ámsterdam. Profesor-investigador en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Especialista y profesor de la lengua otomí; colabora en el proyecto de investigación "Rescate y revitalización del otomí de Querétaro". Sus principales líneas de investigación son la documentación y dialectología del otomí de Querétaro; conformación de diccionarios y gramáticas de la lengua otomí; estandarización de la escritura otomí; desplazamiento lingüístico de la lengua otomí; lenguas en contacto en las culturas amerindias; bilingüismo otomí-español; rescate de la tradición oral y narrativa otomí; conformación de material didáctico para la enseñanza-aprendizaje de la lengua otomí, y modernización de la lengua otomí. Es autor de numerosos libros y artículos nacionales e internacionales, entre los que destacan la *Gramática del otomí de Querétaro* (UAQ, 1984), el *Diccionario otomí-español* (UAQ, 1989), y cursos de otomí (UPN, 2006; UAQ, 2014). Por su trabajo científico ha sido distinguido con el Premio Alejandrina a la Investigación, entre otros. Es fundador de la maestría en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe en la Facultad de Filosofía de la UAQ. Pertenecer a la Red Europea de Lingüística Amerindia (ENAL) y al SNI nivel II.

LODEIRO, EVA

Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Coruña y máster en Postproducción Digital Audiovisual por la Universidad Politécnica de Valencia. Es editora de video y profesora de Producción para Medios de Comunicación de la Escuela Superior Politécnica del Litoral.

MARTÍNEZ CORIA, RAMÓN

Etnólogo especializado en Antropología Jurídica, pueblos indígenas y desplazamientos forzados. Presidente del Foro para el Desarrollo Sustentable, A. C. Actualmente colabora en la Comisión para el Diálogo con los

Pueblos Indígenas de México de la Subsecretaría de Derechos Humanos del Gobierno Federal. Autor de varios trabajos sobre defensa territorial y derechos humanos e indígenas, entre ellos, “Poblaciones indígenas desplazadas por conflicto armado en México: diálogo político, cooperación multilateral y transformación legislativa” (2013), “Derechos territoriales, libre determinación y autonomía de los pueblos indígenas en México: una lucha por la soberanía la nación” (2015, con Armando Haro) y “Pueblos originarios de México. La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible y los desafíos de la pandemia” (2020).

MENDOZA MEJÍA, JESÚS

Candidato a doctor en Ciencias Políticas y Sociales, maestro en Estudios Políticos y Sociales y licenciado en Desarrollo y Gestión Interculturales por la UNAM. Cursó el posgrado en Gestión y Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Universidad Nacional de Córdoba y el Centro Regional para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina (CRESPIAL) de la UNESCO. Se ha desempeñado en el diseño y ejecución de proyectos de gestión del patrimonio cultural inmaterial desde una perspectiva intercultural. Ha realizado investigaciones socioculturales del patrimonio inmaterial con un abordaje interdisciplinario, así como de recuperación de memorias, saberes, conocimientos, prácticas y festividades en diversas comunidades urbanas e indígenas. Ha colaborado en proyectos de salvaguardia del PCI, a través del diseño de actividades académicas (cursos, talleres y congresos) y de difusión (exposiciones y creación de material audiovisual) en instituciones educativas, gubernamentales y comunitarias.

NÚÑEZ LÓPEZ, ROBERTO AURELIO

Biólogo por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, maestro en Ciencias por el Centro Interdisciplinario de Ciencias Marinas, y en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe por la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Es investigador en el programa Rescate y Revitalización de la Lengua Otomí de Querétaro, en la Facultad de Filosofía de la UAQ

y profesor de *hñāñho* adscrito a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Sus líneas de investigación son la dialectología del otomí en el estado de Querétaro; la conformación de materiales didácticos para la enseñanza-aprendizaje de la lengua otomí; la fitonimia *hñāñho* y el sistema de etnoclasificación botánica; y el rescate de la tradición oral otomí. Por su trabajo de investigación recibió el Premio Alejandrina en 2008 y 2020, otorgado por la UAQ, y en 2016, el Premio “Noemí Quezada” a la mejor tesis de maestría, por parte del Consejo Académico del Coloquio Internacional sobre Otopames. Desde el 2013 organiza el Festival de la Lengua Arte y Cultura Otomí.

PILAY, LOURDES

Diseñadora gráfica, cuenta con un máster en Diseño Estratégico por la Universidad de Valparaíso y es doctoranda en Diseño por la Universidad de Lisboa. Su línea de investigación principal es el diseño, la cultura y el patrimonio cultural.

PÉREZ RAMÍREZ, NANCY JAZMÍN

Doctora en Derecho y Globalización por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Especialista en Derecho de la Propiedad Intelectual por la UNAM. Actualmente es profesora-investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo. Es miembro del SNI y socia fundadora del colectivo Sumando Derechos, Restando Desigualdades, A. C. Realizó estancias de investigación en la Universidad CEU San Pablo, Madrid; en la Corte Interamericana de Derechos Humanos, San José, Costa Rica, y en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Ha sido ponente en congresos nacionales e internacionales. Coordinadora de los libros *Los desafíos del derecho indígena en México* (IIJ-UNAM, 2022) y *Los derechos humanos en la globalización* (Porrúa, 2018), y autora de los artículos “Propiedad intelectual y patrimonio indígena. Reflexiones desde una perspectiva colectiva” (2022); “Marca colectiva: estrategia para la asociatividad y desarrollo económico” (2022) y “La gestión del derecho

al agua de los pueblos indígenas. Caso COPUDA en Oaxaca” (2021). Sus principales líneas de investigación versan sobre propiedad intelectual, patrimonio cultural inmaterial, pueblos indígenas y derechos humanos.

SEVILLA VILLALOBOS, MARÍA AMPARO XÓCHITL

Investigadora de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH. Obtuvo el grado de maestría en Antropología Social por la ENAH, y de maestría en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana. Es autora de diversos libros, ensayos y artículos sobre danzas tradicionales, bailes urbanos, movimiento urbano popular, patrimonio cultural inmaterial y partería tradicional. También ha coordinado libros, fonogramas y documentales sobre estos temas. Fue directora de Vinculación Regional de la Dirección General de Vinculación Cultural-Conaculta; de Fomento a la Investigación de la Coordinación Nacional de Antropología, y de Etnología y Antropología Social del INAH.

TÉLLEZ PALOMARES, VÍCTOR EDUARDO

Biólogo con maestría en Desarrollo Regional, actualmente cursa el doctorado en Ciencias Sociales en El Colegio de Sonora. Su trayectoria incluye la participación en el equipo operativo del concurso Saberes del Monte (2016-2017), evento que dio origen al libro *Patrimonio biocultural y despojo territorial en el río Mayo. Los guarijíos de Sonora y el proyecto de presa Los Pilares-Bicentenario* (2019, en colaboración con Armando Haro y Ramón Martínez). Asimismo, ha sido coautor de un capítulo “El concurso Saberes del Monte en la región guarijío de Sonora. Una experiencia de diálogo de saberes para la defensa del patrimonio biocultural” (2020, con Armando Haro), en *Ambiente, bienestar y desarrollo en los desiertos. Memorias del IV Coloquio de las Culturas del Desierto, 2020* (Adán Cano y Gracia Chávez, coords., 2020); y “Saberes, haceres y sentires. La diabetes tipo 2 en la comunidad indígena yoreme/mayo, El Júpare, Huatabampo, Sonora, México” (2022, con Noemí Bañuelos y colaboradores).

La primera edición de *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: hilvanar en el tiempo*. Tomo 3. *Estrategia y creatividad hacia el porvenir*, coordinada por Edith Pérez Flores, Carolina Buenrostro Pérez y Vladimir Mompeller Prado, editada por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, se terminó de imprimir en junio 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



Este tomo, *Estrategia y creatividad hacia el porvenir*, el tercero de la obra *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, da a conocer las estrategias de salvaguardia seguidas por distintos/as practicantes, gestores culturales y estudiosos, y que surgen de las propias comunidades, pueblos y ciudades donde se encuentran las manifestaciones inmateriales de la cultura. En este libro se despliegan esas estrategias de salvaguardia que emergen de las necesidades y experiencias de quienes viven el patrimonio, con la intención de que su lectura sea de utilidad y, a la vez, pueda compartirse. Los distintos capítulos nos llevan a conocer otros lugares y su patrimonio; nos invitan al debate abierto, a visualizar nuevas formas de salvaguardia ante realidades avasallantes de olvido, plagio, turistificación y superficialidad que nos venden. Tenemos la seguridad de que en estos estudios encontrarán experiencias afines, lo que propiciará que podamos imaginar estrategias acordes a la realidad que nos compete, para un porvenir cultural más creativo, abierto y respetuoso que siga alimentando el patrimonio intangible y fortaleciendo los lazos personales, familiares y comunitarios que se encuentran frente a nuevos despojos de la naturaleza que repercuten en nuestros entornos culturales.

